РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 2 Историко-литературный журнал 2018

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

Г. В. Петрова. О «Кипарисовом ларце» Иннокентия Анненского и о последней авторской воле поэта 7
С. Л. Фокин. Русская литература и русская революция глазами французских писателей XX века 21

К 100-ЛЕТИЮ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

Е. А. Тахо-Годи. «Святая Русь» в поэме А. Блока «Двенадцать»: художественный и литературно-философский контекст 33
Н. Ю. Грякалова. Между мистерией и пародией: поэма «Двенадцать» и жанр «городских видений» в творчестве А. Блока 41
Н. А. Богомолов. Незамеченный отклик на «Двенадцать» 47

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

Письма Г. А. Гуковского к В. М. Жирмунскому (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. В. Аствацатуровой) 52

КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ
В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

М. С. Томчин. «Грабналог»: крестьянская конспирология эпохи нэпа 79
В. Ю. Вьюгин. «Факты» и «фикции»: советская драматургия 1920—1930-х годов в свете «эстетики заговора» 92
И. В. Козлова. «Враги народа» в «советском эпосе» и официальной пропаганде 1930—1950-х годов 105
А. А. Панченко. «План Даллеса»: советская литература, теории заговора и моральные паники в России рубежа XX и XXI веков 118

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

А. И. Разувалова. Метафора оргоружия в романах и публицистике Александра Проханова 137

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Л. А. Трахтенберг. Журнал И. А. Крылова «Почта духов» и комедия Ж.-Б. Пюжуля «Капризы Прозерпины» 152
Н. Л. Дмитриева. Бурлескная трагедия С. Н. Марина «Превращенная Дидона» и ее французский перевод Г. И. Чернышева 157
А. А. Полякова. «Люди» и «скоты» в ковчеге Александра Бестужева (об эпиграмме А. С. Пушкина «Напрасно ахнула Европа...») 166
А. В. Романова. И. А. Гончаров в Комитете, учрежденном для рассмотрения пьес к столетнему юбилею русского театра, и в Театрально-литературном комитете . . . 171
Записная книжка А. П. Чехова с рецептами для больных (вступительная статья, подготовка текста и комментарии С. А. Кибальника) 194
Переписка Ф. Сологуба с издательством «Всемирная литература» (1918—1924) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. В. Филичевой) 211
Т. М. Двинятина, О. А. Коростелев. До и после «Позднего часа» (эпизод из переписки И. А. Бунина и Г. Н. Кузнецовой) 237
Л. В. Хачатурян. «Мой письменный верный стол...»: художественный текст в черновой тетради Марины Цветаевой 1939—1940 годов 245
И. Э. Кабанова. Штрихи к портрету М. Горького 1930-х годов (по материалам архива К. А. Федина) 252
Сурен Золян (*Армения — Россия*). Леонид Губанов о поэзии (письма Леонида Губанова Араму Аланакяну и Сурену Золяну) 260

ЗАМЕТКИ

А. А. Долинин. Еще раз о зачине «Жизни Арсеньева» 272

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Т. Г. Иванова. Новая книга о фольклористе А. В. Маркове 274
Р. Ю. Данилевский, М. Ю. Софийская. Данте Алигьери и русская литература . . . 278

ХРОНИКА

М. Ю. Степина. Пятые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме 282
С. А. Жадовская. Международная конференция памяти А. А. Горелова «Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления» 286
Т. В. Игошева, Г. В. Валентинова. Всероссийская научная конференция с международным участием «Поэт Константин Бальмонт (1867—1942): символист и теург» . 290
Е. О. Кудина, Г. Р. Монахова. Международная научная конференция «Писатель в неволе. Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе» 294

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

Н. А. БОГОМОЛОВ, М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, 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

Санкт-Петербург

R U S S I A N A C A D E M Y O F S C I E N C E S
INSTITUTE OF RUSSIAN LITERATURE (PUSHKIN HOUSE)

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2 Historical and Literary Studies 2018

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

Page

G. V. Petrova. On Innokenty Annensky's *Cypress Chest* and the Poet's Last Will as the Author . . . 7
S. L. Fokin. Russian Literature and the Russian Revolution Through the Eyes of the French Writers of the 20th Century . . . 21

THE TWELVE BY A. BLOK: THE 100th ANNIVERSARY

E. A. Taho-Godi. «The Holy Rus» in A. Blok's Poem *The Twelve*: Artistic, Literary and Philosophical Context . . . 33
N. Yu. Gryakalova. Between a Mystery and a Parody: *The Twelve* and the «Urban Visions» Genre in the Works by A. Blok . . . 41
N. A. Bogomolov. An Unnoticed Response to *The Twelve* . . . 47

HISTORY OF THE RUSSIAN SCHOLARSHIP

G. A. Gukovsky's Letters to V. M. Zhirmundsky (Introduction, Editing and Comments by V. V. Astvatsaturova) . . . 52

CONSPIRALOGICAL NARRATIVES
IN THE SOVIET AND POST-SOVIET CULTURE

M. S. Tomchin. *Grabnalog* (Rip-Off Tax): Peasant Conspirology of the NEP Period . . . 79
V. Yu. Vyugin. «Factual» and «Fictitious»: The Soviet Drama of the 1920—1930th in the Light of the «Conspiracy Esthetics» . . . 92
I. V. Kozlova. «Enemies of the People» in the «Soviet Epics» and the Official Propaganda of the 1930—1950s . . . 105
A. A. Panchenko. Dulles' Plan: Soviet Literature, Conspiracy Theories and Moral Panicking in Russia at the Turn of the 20—21st Centuries . . . 118

St. PETERSBURG

A. I. Razuvalova. «Organizational Weapon» as a Metaphor in Alexander Prohanov's Novels and Publicism 137

RELEASES AND REPORTS

L. A. Trahtenberg. I. A. Krylov's Magazine *Ghost Post* and J. B. Pujol's Comedy *Proserpine's Caprices* 152
N. L. Dmitrieva. S. N. Marin's Burlesque Tragedy *Dido Transformed* and its Translation into French by G. I. Chernyshev 157
A. A. Polyakova. The «Humans» and the «Beasts» in Alexander Bestuzhev's Ark (on A. S. Pushkin's Epigram *Europe Has Gasped in Vain*) 166
A. V. Romanova. I. A. Goncharov as a Member of the Committee Established for Reviewing the Plays for the 100th Anniversary of the Russian Theater, and of the Theatrical Literary Committee 171
A. P. Chekhov's Notebook with the Prescriptions for the Patients (Introduction, Editing and Comments by S. A. Kibalnik) 194
F. Sologub's Correspondence with *Vsemirnaya Literatura* Publishing House (1918—1924) (Introduction, Editing and Comments by V. V. Filicheva) 211
T. M. Dvinyatina, O. A. Korostylyov. Before and After *The Late Hour* (an Excerpt from the Correspondence between I. A. Bunin and G. N. Kuznetsova) 237
L. V. Khachaturian. *My Faithful Writing Desk...*: A Literary Text in Marina Tsvetayeva's Draft Book of 1939—1940 245
I. E. Kabanova. A Portrait of M. Gorky in the 1930s: Details (Data from K. A. Fedin's Archives) 252
Souren Zolian (*Armenia — Russia*). Leonid Gubanov on Poetry (Letters from Leonid Gubanov to Aram Alanakian and Souren Zolian) 260

NOTES

A. A. Dolinin. Once More on the Inception of *The Life of Arsenyev* 272

REVIEWS

T. G. Ivanova. A New Book on A. V. Markov the Folklorist 274
R. Yu. Danilevsky, M. Yu. Sofiyskaya. Dante Alighieri and the Russian Literature . . 278

NEWSREEL

M. Yu. Stepina. Fifth Nekrasov Conference at Pushkin House. 282
S. A. Zhadovskaya. *Folklorism in Literature and Culture: Delimitation of the Term and Essence of the Phenomenon* Fifth International Conference in Memoriam A. A. Gorelov 286
T. V. Igosheva, G. V. Valentinova. *Poet Konstantin Balmont (1867—1942): a Symbolist and a Theurgist* National Research Conference with International Participation . 290
Ye. O. Kudina, G. R. Monahova. *A Writer in Confinement. Exile, Forced Labor, Prison in the Works by A. I. Solzhenitsyn and in the World Literature* International Research Conference 294

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

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

St. Petersburg

© *Г. В. ПЕТРОВА*

О «КИПАРИСОВОМ ЛАРЦЕ» ИННОКЕНТИЯ АННЕНСКОГО И О ПОСЛЕДНЕЙ АВТОРСКОЙ ВОЛЕ ПОЭТА*

Имя поэта Иннокентия Анненского в первую очередь связывается с его главной книгой стихов — «Кипарисовый ларец». До появления ее в печати Анненского больше знали как педагога, критика русской литературы, филолога, переводчика. Так, В. В. Гофман в 1909 году писал А. А. Шемшурину: «Вчера был в Царском Селе у Анненского (один из редакторов «Аполлона»): очень интересный старик — какой-то спесивый, важный и учености действительно изумительной и, даже примеряя к собственным возможностям, непостижимой. Однако не без некоторых слабостей. Вы его знаете — он перевел всего Еврипида и написал ряд критических исследований».[1] Как видно, и для автора письма, и для его корреспондента имя Анненского практически не связывается с поэтическим творчеством. В свою очередь, можно вспомнить и известное признание М. А. Волошина, утверждавшего: «Для меня здесь (в Анненском. — *Г. П.*) было около десятка различных лиц друг с другом не схожих ни своими интересами, ни возрастом, ни характером деятельности, ни общественным положением».[2]

По трагическому стечению обстоятельств выход в свет «Кипарисового ларца» состоялся уже после скоропостижной смерти поэта 30 ноября (13 декабря) 1909 года, и, таким образом, слава, принявшая в определенный период форму культа,[3] пришла к Анненскому-поэту лишь посмертно.

В 1910—1920-е годы творческое наследие Анненского, плод труда «тихого» и «систематического»,[4] оказалось востребованным целой плеядой молодых поэтов. С. Городецкий в статье «Формотворчество», отмечая появление в 1910-х годах новых тенденций в развитии русской поэзии, «взрывающих» символистское мифотворчество, одним из первых связал их с именем Анненского и его книгой стихов «Кипарисовый ларец». «Наверное, „Кипарисовый ларец" откроет нам новые изломы формотворчества...» — писал критик.[5] В 1916 году В. М. Жирмунский в рецензии на сборник стихов Георгия Адамовича «Облака» возвел поэтический метод поэта, как, впрочем, и всех гиперборейцев, «преодолевших символизм», к Анненскому, назвав последнего их учителем.[6] Уже широко известно, что учителем признавали Ан-

---

* Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ № 14-18-01970.

Галина Валентиновна Петрова — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

[1] Письма В. В. Гофмана к А. А. Шемшурину / Предисловие, публ. и комм. А. В. Лаврова // Писатели символистского круга. Новые материалы. СПб., 2003. С. 251.

[2] *Волошин М.* И. Ф. Анненский-лирик // Иннокентий Анненский глазами современников / [Изд. подг. Л. Г. Кихней и др.]. СПб., 2011. С. 293.

[3] См.: *Тименчик Р. Д.* Подземные классики. Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М.; Иерусалим, 2017. С. 177—254.

[4] *Анненский И.* Поэтические формы современной чувствительности // Литературные манифесты и декларации русского модернизма. СПб., 2017. С. 535.

[5] *Городецкий С.* Формотворчество // Золотое Руно. 1909. № 10. С. 56—57.

[6] *Жирмунский В.* Георгий Адамович. «Облака». Стихи. «Гиперборей». Петроград. 1916 // Биржевые ведомости (утр. вып.). 1916. 14 окт. № 15861. С. 5.

ненского и Н. С. Гумилев, и А. А. Ахматова, которая утверждала, что «дело Анненского ожило со страшной силой в следующем поколении», называя при этом Б. Пастернака, В. Хлебникова, В. Маяковского, О. Мандельштама.[7] В рассуждениях Ахматовой далеко не случайно появились имена поэтов, не только исторически связанных с акмеизмом, в разговоре о котором уже привычны упоминания имени Анненского, но и поэтов футуристического толка, поскольку некоторые из них и сами признавали особую роль, которую сыграло творческое наследие Анненского в становлении их эстетики и поэтики. Так, в 1914 году в альманахе интуитивной критики и поэзии «Очарованный странник», выпускаемом издательством эгофутуристов, была опубликована статья Д. Крючкова «Критик-интуист (Иннокентий Анненский)», проникнутая «благоговейным преклонением» перед автором «Кипарисового ларца».[8]

Трагический парадокс заключается в том, что сам Анненский книги под заглавием «Кипарисовый ларец» не опубликовал, хотя именно с ее поэтическими открытиями связывается влияние его творческого опыта на поэтический процесс XX века. До настоящего времени по существу открытым и дискуссионным остается вопрос о том, насколько состав и построение «Кипарисового ларца», подготовленного сыном поэта В. И. Анненским-Кривичем к изданию, является воплощением последней авторской воли поэта.

Анненский-Кривич в своих воспоминаниях утверждал: «...книга отцом была уже спланирована».[9] Между тем, сами воспоминания Анненского-Кривича не лишены противоречий. Так, мемуарист, с одной стороны, свидетельствует, что насчет состава «Кипарисового ларца» он имел от отца необходимые распоряжения и должен был лишь окончательно доделать книгу: «Некоторые стихи надо было заново переписать, некоторые сверить, кое-что перераспределить, на этот счет мы говорили с отцом много, и я имел все нужные указания».[10] С другой — он же говорит, что книга была спланирована лишь «в общих чертах», еще не вполне, не «набело». Анненский-Кривич приводит и свой последний разговор с отцом, накануне дня смерти, из которого следует, что работу по «Кипарисовому ларцу» он должен был не столько *закончить* — сколько *начать*. Так, он утверждает: «В большинстве случаев отец слышал мои шаги на лестнице, кот⟨орая⟩ была напротив спальни, и мы обменивались через дверь несколькими словами. Не спал он и на этот раз и сейчас же окликнул меня. Спросив, *начал ли* я работу с рукописями „Ларца"...». В ответ Анненский получил «*категорическое обещание завтра же за нее взяться...*».[11]

«Кипарисовый ларец» вышел в свет в апреле 1910 года и уже первыми рецензентами был признан «бесспорно выдающейся» книгой, «созданием большого и зрелого таланта».[12] Однако построение книги вызвало неоднозначную реакцию современников, и в целом было признано поэтическим излишеством, явившимся результатом прихотливой художественной утонченности поэта. В. Брюсов по этому поводу писал: «Второй, уже посмертный сборник стихов И. Анненского содержит сотню стихотворений, *искусствен-*

---

[7] См.: *Ахматова А. А.* ⟨Об И. Анненском⟩ (Из беседы с Е. Осетровым) // Иннокентий Анненский глазами современников. С. 380—381.

[8] *Крючков Д.* Критик-интуист (Иннокентий Анненский) // Очарованный странник. Альманах интуитивной критики и поэзии. 1914. Вып. III. С. 13.

[9] *Кривич В.* (*Анненский В. И.*). Об Иннокентии Анненском. Страницы и строки воспоминаний сына // Иннокентий Анненский глазами современников. С. 112.

[10] *Кривич В.* Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Там же. С. 42.

[11] Там же. С. 116. Курсив мой. — *Г. П.*

[12] *Гумилев Н.* Письма о русской поэзии ⟨фрагмент⟩ // Там же. С. 371.

но и претенциозно распределенных в „трилистники" (по три) и складни (по два)».[13] Позже и Ахматова, которая не просто любила и почитала Анненского, а по-своему вела поэтический отсчет от него, как вспоминал П. Н. Лукницкий, выражала сожаление, что «Кипарисовый ларец» не имеет хронологического расположения, и говорила, что построение книги — «очень неудачный, очень декадентский прием».[14] Долгое время и в самых авторитетных исследованиях, посвященных Анненскому-поэту, построение «Кипарисового ларца» определялось как условное, схематичное, не имеющее внутренней логики.[15] Л. Я. Гинзбург категорически заявляла: «Построение действительно самое условное».[16] Этой мысли придерживался и Д. Максимов, утверждавший: «В расположении микроотделов («трилистников») главной книги Анненского „Кипарисовый ларец" трудно уловить логическую закономерность, поступательное развитие или организующую состав книги сквозную мысль: расположение „трилистников" так же зыбко и импрессионистично, как и содержание большинства стихотворений, входящих в книгу».[17]

Творческая биография Анненского отличается определенной герметичностью. И читателю, и исследователю многое в ней приходится восстанавливать буквально по крупицам, о многом — догадываться. Почти непроницаема для невооруженного глаза и творческая история его поэтических книг — и «Тихих песен» (1904), и «Кипарисового ларца» (1910).

Как известно, во второй половине 1900-х годов в жизни Анненского обозначился некоторый перелом: постепенно он преодолевает кабинетную замкнутость и выходит на литературную арену. В этот период поэт начинает сотрудничать с литературными газетами, журналами, сборниками, альманахами. Речь идет о публикациях небольших подборок стихотворений в Литературном приложении к газете «Слово», в сборнике «Северная речь», в альманахе «Белый камень», в журналах «Перевал», «Остров». Анненский-лирик обращает на себя внимание молодых поэтов — Н. Гумилева, М. Кузмина, М. Волошина, О. Мандельштама, получает первый намек на признание и творческую поддержку. Волошин в письме к Анненскому от 5 марта 1909 года писал: «...увидел в Вас (а это так редко) человека, с которым можно не только говорить, а у которого можно учиться».[18] В это же время Анненский становится одним из организаторов журнала «Аполлон» и воодушевленно разрабатывает его эстетическую платформу.

В 1909 году возникло сразу два нереализованных издательских проекта, связанных с публикацией второй книги стихов Анненского. Отчасти они уже описаны в работах А. В. Федорова, Р. Д. Тименчика, А. И. Червякова. Стоит только напомнить, что первый проект издания «Кипарисового ларца» возник весной 1909 года в период зарождения журнала «Аполлон» и организации так и не состоявшегося одноименного издательства.[19] История второго — связана с издательством «Гриф», руководитель которого С. А. Соколов в ноябре 1909 года предложил Анненскому опубликовать его вторую

---

[13] *Брюсов В.* Далекие и близкие ⟨фрагмент⟩. Поэты-импрессионисты. II. Кипарисовый ларец // Там же. С. 268. Курсив мой. — *Г. П.*

[14] *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Встречи с Анной Ахматовой. Paris, 1991. Т. 1: 1924—1925. С. 303.

[15] Например, А. Кушнер подчеркивал «нарочитость» «конструирования» второй книги стихов Анненского (*Кушнер А.* Книга стихов // Вопросы литературы. 1975. № 3. С. 185).

[16] *Гинзбург Л.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 348.

[17] *Максимов Д.* Поэзия и проза А. Блока. Л., 1981. С. 102—104.

[18] *Волошин М.* Собр. соч. М., 2010. Т. 9. С. 422.

[19] Более подробно об этом см.: *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец» // Вопросы литературы. 1978. № 8. С. 309—310.

поэтическую книгу.[20] Именно об этом втором проекте идет речь в воспоминаниях Анненского-Кривича. Между тем и этот замысел остался нереализованным самим поэтом.

Эти два проекта определяют современные эдиционные подходы к публикации «Кипарисового ларца», который существует в двух версиях. Одна реализована в изданиях серии «Библиотека поэта» А. В. Федоровым,[21] ориентирующимся в первую очередь на издание 1910 года. Другой вариант «Кипарисового ларца» появился после обнаружения Р. Д. Тименчиком в письме О. П. Хмара-Барщевской к Анненскому-Кривичу от 7 февраля 1917 года копии плана «Кипарисового ларца»,[22] вероятно, возникшего в ходе работы поэта над первым «аполлоновским» издательским проектом. Тименчик датирует этот проект апрелем—маем 1909 года. Согласно этому плану осуществлен в настоящее время целый ряд изданий второй книги Анненского, наиболее авторитетны из которых издания, подготовленные И. И. Подольской и Н. А. Богомоловым.[23]

Отличаются эти версии друг от друга существенно. По версии «Кривича—Федорова» «Кипарисовый ларец» структурно — это 107 стихотворений, распределенных по трем разделам — «Трилистники», «Складни» и «Разметанные листы»; по версии «Тименчика—Подольской» — это 142 стихотворения, распределенных по 6 разделам-циклам («Трилистники», «Складни», «Разметанные листы», «Романсы», «Песни под музыку», «Песни с декорацией»). Однако при всех различиях двух вариантов «Кипарисового ларца» и в общей структуре, и в составе есть то, что их объединяет. В обоих случаях вторая книга стихов Анненского представлена как сверхпоэтическое образование, архитектоника которого преследует реализацию определенного творческого задания, становится выражением некоторой сверхидеи. Более того, к настоящему моменту возникла уже целая литература, посвященная дешифровке композиции «Кипарисового ларца» и интерпретации этой сверхидеи Анненского. Так, Л. Я. Гинзбург высказала мысль о том, что «в основе построения „Кипарисового ларца" лежит ⟨...⟩ идея сплошных соответствий, подобий, взаимной сцепленности всех вещей и явлений мира». «Эту концепцию, — пишет исследовательница, — Анненский и пытался выразить внешней связью всех стихотворений».[24] В свою очередь, А. В. Федоров в своей монографии об Анненском утверждал: «Есть основания говорить об общем принципе построения „главной книги" поэта. Смысл принципа — в том, что на общем фоне „трилистников", „складней", „разметанных листов", представляющих и нарастание напряжения, и кульминацию, и постепенный спад, чрезвычайно выпукло действуют контрасты ⟨...⟩ тем более значимые, чем экономнее ими пользуется художник. ⟨...⟩ Основной художественный смысл этих контрастов в том, что ими каждый раз резче оттеняются, либо ярче высвечиваются как соответствующие в микроцикле стихотворения,

[20] См.: *Лавров А. В.*, *Тименчик Р. Д.* Иннокентий Анненский в неизданных воспоминаниях // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1981. Л., 1983. С. 142; *Анненский И. Ф.* Письма: В 2 т. / Изд. подг. А. И. Червяков. СПб., 2009. Т. 2: 1906—1909. С. 414—415; 426—428.

[21] Речь идет об изданиях: *Анненский И.* Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. В. Федорова. Л., 1959 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.); *Анненский И.* Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. А. В. Федорова. Л., 1990 (Библиотека поэта. Большая сер. 3-е изд.).

[22] См.: *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». С. 309—311.

[23] Имеются в виду издания: *Анненский И.* Избранное / Сост., вступ. статья и комм. И. Подольской. М., 1987; *Анненский И. Ф.* Кипарисовый ларец / Сост., автор вступ. статьи и прим. Н. А. Богомолов. М., 1990.

[24] *Гинзбург Л.* О лирике. С. 348.

так и стоящие рядом микроциклы, и течение поэтической речи в пределах всей книги становится динамичнее, обогащается множеством отсветов, падающих от одного отрезка целого на другие».[25] Свою лепту в решение вопроса о принципах построения «Кипарисового ларца» внес В. В. Мусатов, который писал: «Композиция книги по „трилистникам", „складням" и „разметанным листам" несет в себе идею развертывания, демонстрации того, что хранится в ларце — вплоть до последних листков. Причем по мере демонстрации того, что накоплено, исчерпывается одновременно и реализованная в этих сокровищах человеческая жизнь. Нумерический принцип композиции — от трех к одному — есть процесс *убывания* ⟨...⟩. Троичность композиции несет в себе и ощутимую идею рядоположенности, смежности, „совместительства" изолированных существований и преодоления этой изолированности. Структурная полнота микроцикла выражена числом три, и есть все основания полагать, что это имеет отношение к идее троичности, или триединства, догматически закрепленной в православии».[26] Попытки раскрыть основополагающую композиционную сверхидею «Кипарисового ларца» предпринимали и другие исследователи: И. В. Корецкая, А. Н. Журинский, И. П. Смирнов, В. И. Тюпа, Г. А. Мешков, Н. В. Курбатов.[27] Одна из последних и заслуживающих внимания интерпретаций в этом направлении сделана Ю. В. Шевчук, которая, обобщив опыт предшественников, заметила: «За счет циклизации стихотворений и композиционной продуманности „Кипарисового ларца" (1910) Анненский расширяет интеллектуальное содержание второй книги стихов. Автор предлагает читателю пережить эмоции, чувства, настроения, когда-то сформировавшие наши представления об окружающем мире и ставшие с течением времени аксиомами культуры. Книга составлена из трех разделов, освещающих этапы развития коллективного сознания европейцев: состояние активного противостояния природе и совершенствование творческой способности людей; борьбу с сознанием посредством погружения в сферу бессознательного и попытку „возвращения" к ощущениям физического мира».[28]

Из разнообразных интерпретаций принципов построения «Кипарисового ларца» Анненского один вывод безусловен: поэт создал «лирическую пьесу», которую «можно понять двумя или более способами».[29] Сам поэт именовал такую художественную структуру «трагедией ⟨...⟩ иронической муки», трагедией «только с л о в», которая «не обманывает ни себя ни вас, гордая уже тем, что ее *можно читать различно*».[30]

Здесь уместно вспомнить одно, на наш взгляд, точное наблюдение Р. Д. Тименчика, который, вводя в научный оборот план весны 1909 года,

---

[25] *Федоров А.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество. Л., 1984. С. 161.

[26] *Мусатов В. В.* Пушкинская традиция в русской поэзии первой половины XX века. М., 1998. С. 238.

[27] См.: *Корецкая И. В.* Импрессионизм в поэзии и эстетике символизма // Литературно-эстетические концепции в России конца XIX — начала XX в. М., 1975. С. 207—251; *Журинский А. Н.* Семантические наблюдения над «Трилистниками» Ин. Анненского // Историко-типологические и синхронно-типологические исследования (на материале языков разных систем). М., 1972. С. 106—117; *Смирнов И. П.* Смысл как таковой. СПб., 2001. С. 81—91; *Тюпа В. И.*, *Мешкова Г. А.*, *Курбатова Н. В.* Архитектоника циклизации (о «Трилистниках» И. Анненского) // Исторические пути и формы художественной циклизации в поэзии и прозе. Кемерово, 1992. С. 104—125.

[28] *Шевчук Ю. В.* Лиризм в поэзии Серебряного века (И. Анненский и А. Ахматова). М., 2015. С. 336—337.

[29] *Анненский И.* Книги отражений / Изд. подг. Н. Д. Ашимбаева и др. М., 1979. С. 333—334 (сер. «Литературные памятники»).

[30] *Анненский И.* Античный миф в современной французской поэзии // Гермес. 1908. № 10. С. 287—288. Курсив мой. — *Г. П.*

отметил, что высказывание самого Анненского из статьи «Эстетика „Мертвых душ" и ее наследие» о «последнем празднике *золотого перебирания страниц жизни*»[31] «едва ли не авторская самохарактеристика смысловой концепции „Кипарисового ларца"».[32] Но если «Кипарисовый ларец» — это «книга всей жизни»,[33] то любая предельная и исчерпывающая конкретизация поэтической сверхидеи Анненского в той или иной степени всегда будет только окказиональной.

Думается, вряд ли может быть подвергнут сомнению тот факт, что «поэт долго и тщательно разрабатывал план построения книги и придавал его композиционной структуре большое значение»,[34] что «самый принцип построения, упорядочения был поэту явно важен».[35] Тяга к цикличности обнаруживалась и в первой книге стихов Анненского «Тихие песни», а форма «трилистника» как самовыражения лирического «я» была опробована им еще в февральском номере журнала «Остров» за 1909 год при публикации «Трилистника балаганного».[36] Как точно замечает А. В. Федоров, сомневаться в аутентичности копии, сделанной Хмара-Барщевской в 1917 году для Анненского-Кривича, не приходится.[37] В равной степени вызывает доверие и собственная позиция исследователя, обозначенная в «Примечаниях» к изданию лирики Анненского в 1990 году, где он отдает предпочтение построению «Кипарисового ларца» 1910 года и объясняет этот выбор тем, что принципы целостности могли быть пересмотрены поэтом к осени 1909 года.[38]

При сравнении же двух имеющихся версий «Кипарисового ларца» уверенно можно говорить только об устойчивости основного конструктивного принципа организации второй книги Анненского, который реализуется через идею троичности, восходящую к очень разнообразным культурным традициям. План «Тименчика-Подольской», казалось бы, «предельно» реализует эту идею, но только в трех первых разделах книги. В нем первый раздел представлен 33 трилистниками, число «Складней» — 9 («тоже кратное трем», как замечает Р. Д. Тименчик[39]), «кратно трем» и общее количество разделов — 6, включая «Романсы», «Песни под музыку» и «Песни с декорацией». При этом последние три «жанровых» раздела в общей структуре этого плана книги выглядят как ее *осложнения* и демонстрируют отступление от единого предметно-тематического подхода, реализованного в «Трилистниках», «Складнях» и «Разметанных листах». Скорее всего, Анненский осенью 1909 года действительно предпринял попытку пересмотра общего плана книги, выработав более выдержанную и стройную композицию, с точки зрения реализации идеи троичности. Тем более, что и издатель С. А. Соколов просил о сокращении объема книги для публикации в «Грифе».[40] Между тем, в структуре «Кипарисового ларца», предложенной Анненским-Кривичем, также наблюдаются отступления от исходного принципа троичности, в первую очередь речь идет о немотивированном сокращении количества трилистников. Исследователи также уже неоднократно отмечали от-

[31] *Анненский И.* Книги отражений. С. 226.

[32] *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». С. 313.

[33] *Смирнов И. П.* Смысл как таковой. С. 88.

[34] *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». С. 311—312.

[35] *Федоров А. В.* Иннокентий Анненский. Личность и творчество. С. 158.

[36] Остров. Ежемесячный журнал стихов. 1909. № 2. С. 1—7.

[37] *Анненский И.* Стихотворения и трагедии. Л., 1990. С. 561.

[38] Там же. С. 561—562.

[39] *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». С. 311.

[40] *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 414—415.

дельные случаи невыдержанности предметно-тематического принципа в их составе. Таким образом, признать какой-либо из существующих вариантов «Кипарисового ларца» окончательным и выражающим последнюю авторскую волю невозможно.

Случай Анненского во многом уникален. Соотнесение архивных материалов и ряда воспоминаний его современников убеждает, что лирика Анненского реализовывалась как бы в двух форматах. С одной стороны, в классическом формате рабочих тетрадей, куда записывались более или менее окончательные варианты стихов. Другой формат — это своеобразная интерактивная форма. Известно, что стихотворения, или «пьесы», как их называл сам поэт, записанные на отдельных листах, он хранил в кипарисовой шкатулке и превращал чтение их в своеобразный театрализованный акт. Волошин вспоминал: «Очень запомнилось первое чтение стихов. ⟨...⟩ Выслушав нашу просьбу — прочесть стихи, Иннокентий Федорович прежде всего обратился к Валентину Иннокентиевичу и велел ему принести кипарисовый ларец. ⟨...⟩ Иннокентий Федорович достал большие листы бумаги, на которых были написаны его стихи. Затем он торжественно, очень чопорно поднялся с места (стихи он всегда читал стоя). ⟨...⟩ Иннокентий Федорович не пел стихи и не скандировал их. Он читал их очень логично, делая логические остановки даже иногда посередине строки, но делал иногда и неожиданные ударения ⟨...⟩. Голос у Иннокентия Федоровича был густой и не очень гибкий, но громкий и всегда торжественный. При чтении сохранялась полная неподвижность шеи и всего стана. Чтение Иннокентия Федоровича приближалось к типу актерского чтения. Манера чтения была старинная и очень субъективная ⟨...⟩; вместе с тем его чтение воспринималось в порядке игры ⟨...⟩. Окончив стихотворение, Иннокентий Федорович всякий раз выпускал листы из рук на воздух (не ронял, а именно выпускал), и они падали на пол у его ног, образуя целую кучу».[41]

В этом можно усмотреть некоторую эстетскую манерность, но не видеть здесь и определенного творческого задания было бы весьма опрометчиво. Посредством театрализации частное лирическое переживание становилось фактом коллективного сознания. Так Анненский по-своему откликнулся на общую для своей эпохи тенденцию к превращению лирического высказывания в нечто более значимое. Русская лирика эпохи модерна, оставаясь способом выражения индивидуального переживания, превращалась в «большую форму», соперничающую с романом и драмой по универсальности воплощения художественной картины мира. Подобное понимание поэзии привело к открытию новых жанровых образований — лирического цикла и книги стихов. Отсюда и поиски особой структуры подачи материала, особых приемов композиции.

Между тем, помимо двух уже имеющихся вариантов «Кипарисового ларца», ни один из которых не может быть признан окончательной авторской версией, в архиве Анненского обнаруживается и тот проект второй книги стихов, который достаточно полно фиксирует индивидуальный поэтический опыт и вполне может рассматриваться как выражение последней авторской воли. Речь идет о трех тетрадях стихотворений поэта, связанных единым оглавлением со сквозной нумерацией. К этим тетрадям уже не раз обращались исследователи лирического наследия Анненского, но рассматривали их по отдельности, как разные этапы черновой работы поэта над замыслом второй поэтической книги.

---

[41] ⟨М. А. Волошин об И. Ф. Анненском⟩ (по записям Л. В. Горнунга и Д. С. Усова) // Иннокентий Анненский глазами современников. С. 302—303. См. также: *Маковский С. К.* Портреты современников ⟨фрагмент⟩ // Там же. С. 322—323.

Первая тетрадь стихотворений (далее ТС-1) включает 70 автографов,[42] вторая (далее ТС-2) — 54 (48 заглавий отражены в «Оглавлении»),[43] среди которых есть не только автографы, но и списки, третья тетрадь (далее ТС-3) — 49 автографов и списков (42 заглавия отражены в «Оглавлении»).[44] Как мы уже сказали, весь стихотворный корпус объединен общим оглавлением, размещенным в конце каждой рабочей тетради и выполненным рукой О. П. Хмара-Барщевской. Стоит привести это оглавление полностью, сохраняя и первоначальное название книги.

⟨Вторая книга стихов. Из кипарисовой шкатулки⟩.
Оглавление.
1. Я люблю замирание эхо...
2. Мой стих.
3. Развившись, волос поредел...
4. На северном берегу.
5. Ореанда.
6. Другому.
7. То и это.
8. Черное море.
9. Солнечный сонет.
10. Два паруса лодки одной.
11. Тоска припоминания.
12. Тоска вокзала.
13. Тоска кануна.
14. Тоска синевы.
15. Тоска белого камня.
16. Тоска маятника.
17. Тоска медленных капель.
18. Бабочка газа.
19. Тоска мимолетности.
20. Сизый закат.
21. Желанье жить. Сонет.
22. Прелюдия.
23. Стансы ночи.
24. Светлый нимб. Сонет.
25. Перед панихидой. Сонет.
26. Свечку внесли.
27. Две любви.
28. Дымные тучи.
29. Nox vitae.
30. Тоска сада.
31. Поэзия. Сонет.
32. Миг.
33. Из детского альбома.
34. В ароматном краю...
35. Ямбы. (О, как я чувствую накопленное бремя...).
36. На полотне.
37. Картинка.
38. Дремотность. Сонет.
39. Пережиты ли тяжкие проводы...

[42] РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 17. 75 л.
[43] Там же. Ед. хр. 21. 54 л.
[44] Там же. Ед. хр. 19. 60 л.

40. Гармония.
41. К портрету (Достоевского).
42. К портрету (Е. Левицкой).
43. Он и я.
44. Тоска отшумевшей грозы.
45. Майская гроза.
46. Новогодняя сказка. (Январская сказка).
47. Любовь к прошлому. (Сыну).
48. Что счастье?
49. Сиреневая мгла.
50. Ледяная тюрьма.
51. Шуточные сонеты. I. Перебой ритма.
52. II. Пэон второй, — пэон четвертый.
53. Из Ганса Мюллера: I. Мать говорит.
54. II. Аретино. Сонет.
55. III. Говорит старая черешня.
56. IV. Раскаяние у Цирцеи.
57. Из Верлена (первое стихотворение из «Sagesse»).
58. Из Вьелле Гриффина. Осень.
59. Из Стефана Малларме. Гробница Эдгара По.
60. Из Анри де Ренье. Прогулка.
61. Старая шарманка.
62. Осень. (Не било четырех...).
63. В волшебную призму.
64. Кэк-уок на цимбалах.
65. Человек. Сонет.
66. Братские могилы.
67. Нет, мне не жаль цветка...
68. Из «Фамиры-кифареда».
69. Мучительный сонет. (Едва пчелиное гуденье...).
70. Внезапный снег.

⟨Вторая тетрадь⟩
71. Зимнее небо.
72. Среди миров, в мерцании светил...
73. Сирень на камне.
74. Буддийская месса в Париже.
75. Старая усадьба.
76. Пробуждение.
77. Пока в тоске растущего испуга... Сонет.
78. Киевские пещеры в кошмаре.
79. Дочь Иаира (воскрешение).
80. Романс. (Еще не царствует река...). Весеннее.
81. Петербург.
82. Расе.
83. Decrescendo.
84. Миражи.
85. Бронзовый поэт.
86. Забвение. (Нерасцепленные звенья).
87. За оградой.
88. Стальная цикада. (Романс).
89. Август.
90. Осенний романс. (Гляжу на тебя равнодушно...).

91. Если больше не плачешь, то слезы сотри...
92. Тринадцать строк.
93. Спутнице.
94. В небе ли меркнет звезда...
95. Лишь тому, чей покой томим...
96. То было на Валлен-Коски.
97. Мелодия для арфы.
98. Когда б не смерть... а забытье...
99. Аромат лилеи мне тяжел.
100. Ты опять со мной, подруга осень...
101. Под яблонькой, под вишнею...
102. Колыбельная песня.
103. Небо звездами в тумане не расцветится...
104. О-форт.
105. Снег. (Полюбил бы я зиму).
106. Дети.
107. Сестре.
108. Три слова.
109. В вагоне. (Довольно дел, довольно слов...).
110. Романс. (Для чего, когда сны изменили...).
111. Canzone.
112. Зимний романс. (Застыла тревожная ртуть...).
113. В бессонную ночь.
114. Контрафакции.
115. Октябрьский миг.
116. Романс без музыки. (В непроглядную осень...).
117. После концерта.
118. Стальная цикада[45]

⟨Третья тетрадь⟩
118. Мысли-иглы. Стихотворение в прозе.
119. Опять в дороге (Луну сегодня выси...).
120. Ель моя, елинька.
121. Колокольчики.
122. Лунная ночь в исходе зимы. (Мы на полустанке...).
123. Тает. (Черная весна).
124. Квадратные окошки.
125. Доля. (Кулачишка).
126. Трое. (Ее факел был огнен и ал...).
127. Погасла последняя краска.
128. Л. И. Микулич. (Царское село).
129. Просвет.
130. Я — на дне, я печальный обломок...
131. О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок...
132. «Träumerei».
133. Я думал, что сердце из камня...
134. Закатный звон в поле.
135. В зацветающих сиренях.
136. Минута.
137. Аметисты.

[45] Последнее, 118-е заглавие вычеркнуто, а потому продолжение оглавления в ТС-3 начинается с того же № 118. Кроме того, в основном корпусе ТС-2 автограф стихотворения «Стальная цикада» отсутствует.

139.[46] Только мыслей и слов...
140. В марте.
141. Кошмары.
142. Осенняя эмаль.
143. Смычок и струны.
144. Ich grolle nicht.
145. И бродят тени и молят тени...
146. Лира часов.
147. Снег. (Есть слова — их дыханье...).
148. Суббота. (Вербная неделя).
149. Неживая.
150. Если любишь — гори!
151. Шарики детские!
152. Милая.
153. Если вдруг оживет небылица. (Canzone).[47]
154. Добродетель.
155. Дымы. (В белом поле был пепельный бал...).
156. У Св. Стефана
157. Вихри мутного ненастья... Сонет.
158. Над высокою горой. (Ueber albe gipfeln).[48]
159. Струя резеды в темном вагоне.

Таким образом, перед нами вполне законченный первоначальный план второй книги Анненского.

ТС-1 открывается титульным листом, на котором автор обозначен псевдонимом «Ник. Т-о», известным по первой книге стихов Анненского «Тихие песни». На титуле есть и выходные данные: «Царское Село. 1905». ТС-2 титульного листа не имеет и открывается сразу автографом стихотворения «Талый снег налетал и слетал...». Псевдоним «Ник. Т-о», с которым, как известно, Анненский расстанется только осенью 1906 года,[49] как и уже установленные датировки отдельных стихотворений, вошедших в ТС-1 и ТС-2, убеждают, что первые две тетради составили стихотворения, написанные до ноября 1906 года. Титульный лист ТС-3 оформлен графически. Всю центральную часть листа занимает вертикально расположенный знак бесконечности, в верхнюю часть которого вписано заглавие «Символы». Стихотворения, вошедшие в состав этой тетради, датируются периодом с марта 1906-го по декабрь 1908 года: автограф последнего внесенного в оглавление стихотворения «Струя резеды в темном вагоне» (№ 159) в тетради датирован «Одиннадцатое дек⟨абря⟩. 1908. Ночью».

Приведенное выше оглавление, составленное рукой О. П. Хмара-Барщевской, могло быть сделано зимой 1908—1909 годов, когда она жила с семьей в Царском Селе. На это указывает Р. Д. Тименчик, рассматривая,

---

[46] Сбой в нумерации обусловлен тем, что в ТС-3 под 138 номером значилось все то же заглавие стихотворения «Аметисты», вычеркнутое составителем.

[47] В этом месте оглавления в ТС-3 обнаруживается повтор, так как стихотворение «Canzone» значится и в оглавлении ТС-2 под номером 111. Необходимо также отметить, что в данном случае имеет место ошибка составителя оглавления, т. е. О. П. Хмара-Барщевской, которая не только дважды вписала одно и то же стихотворение в оглавление, но и внесла список этого стихотворения в состав ТС-2 своей рукой. См.: РГАЛИ. Ф. 6. Оп. 1. Ед. хр. 21. Л. 90.

[48] Это стихотворение в основном корпусе ТС-3 дано в русском и немецком варианте.

[49] Об этом см.: *Петрова Г. В.* 1) И. Ф. Анненский и «Весы»: к постановке проблемы // Из истории символистской журналистики: «Весы». М., 2007. С. 127—138; 2) Ник. Т-о: К литературной истории псевдонима Иннокентия Анненского // Вестник СПГУТД. Сер. 2: Искусствоведение. Филологические науки. 2013. № 2. С. 29—35.

правда, только ТС-1 как «план 1905».[50] Позже в это оглавление была внесена сквозная авторская правка. Отдельные заглавия в оглавлении отмечены крестиками (возможно, возникшими в ходе сверки оглавления с корпусом автографов), некоторые — вычеркнуты, часть — взята в круглые и угловые скобки, обозначающие, по всей видимости, редуцирование. Согласно этой правке из ТС-1 следует изъять стихотворения: «Из детского альбома», «К портрету (Достоевского)», «К портрету (Е. Левицкой)», «Из Ганса Миллера» (I. «Мать говорит», II. «Аретино. Сонет», III. «Говорит старая черешня», IV. «Раскаяние у Цирцеи»), «Из Верлена», «Из Вьелле Гриффина „Осень"», «Из Стефана Малларме. Гробница Эдгара По», «Из Анри де Ренье. Прогулка», «Нет, мне не жаль цветка...», «Из Фамиры-кифарэда»; из ТС-2: «Петербург», «Тринадцать строк», «В небе ли меркнет звезда...», «Лишь тому, чей покой томим...», «Когда б не смерть, а забытье...», «Три слова»; из ТС-3: «Л. И. Микулич (Царское село)», «Аметисты», «Только мыслей и слов...». Однозначно определить логику этих изъятий не представляется возможным, но видно, что Анненский убирает из основного корпуса предполагаемой книги переводные стихотворения, поэтические посвящения и стихотворения, носящие частный характер. С учетом авторских сокращений во вторую книгу стихов должно было войти 135 стихотворений, распределенных по трем разделам-тетрадям.

Признать этот проект второй поэтической книги Анненского только за самый ранний из известных планов книги и, таким образом, рассматривать копию плана «Кипарисового ларца», введенную в научный оборот Р. Д. Тименчиком по письму Хмара-Барщевской Анненскому-Кривичу, как последнюю опосредованно зафиксированную волю поэта, было бы возможно, если бы не одна, но существенная деталь. ТС-2 и ТС-3 содержат автографы стихотворений, написанных Анненским с конца мая по конец октября 1909 года. Они не вписаны в оглавление, но являются органическим продолжением основного корпуса ТС-2 и ТС-3. В ТС-2 поэт дополнительно вводит стихотворения: «Месяц» («Кто сильнее меня, их и сватай...»), «Баллада» («День был ранний и молочно-парный...») в двух редакциях, «Старые муки» («Обручена рассвету...») в двух редакциях, «Из участковых монологов. Сонет» («Перо нашло мозоль... К покою нет возврата...»), «Нервы (пластинка для граммофона)» («Как эта улица пыльна, раскалена...»), в ТС-3 — стихотворения «На башне. В. И. Иванову» («Где розовела полоса...»), «Дождик» («Вот сизый чехол и распорот...»), «Одуванчики» («Захлопоталась девочка...»), «Мифотворцу — на башню (два мифотворения)» (I. «Где розовела полоса...», II. «Седой! Пора... Седому — мать»), «Дальние руки» («Зажим был так сладостно-сужен...»), «Прерывистые строки» («Этого быть не может...») в двух редакциях. Причем, судя по датировке дополнительно вписанных в ТС-2 и ТС-3 автографов, Анненский сознательно размещает их в разных тетрадях.

В итоге три тетради стихотворений Анненского дают возможность говорить о выявлении актуального на конец октября 1909 года (автограф стихотворения «Дальние руки» в ТС-3 датирован «20—24 окт⟨ября⟩ 1909») плана его главной книги стихов, озаглавленной в рукописи «Из кипарисовой шкатулки», общим составом в 146 стихотворений, распределенных по трем разделам — «первая тетрадь», «вторая тетрадь», «третья тетрадь». Думается, представленный проект и должен рассматриваться как выражение последней авторской воли поэта.

---

[50] См.: *Тименчик Р. Д.* О составе сборника Иннокентия Анненского «Кипарисовый ларец». С. 307, 309.

В этом случае отдельной проблемой выступает только заглавие книги. В отличие от построения заглавие второй книги — «Кипарисовый ларец» было «санкционировано» Анненским еще при жизни, т. е. до появления книги в печати. Под этим заглавием книга не раз упоминается в переписке поэта. Правда, единственное и весьма опосредованное указание на авторское признание вариативности заглавия книги мы находим в письме от 16 января 1907 года С. А. Соколову, где Анненский говорит: «Вы пишите — прислать Вам стихов. Ей-богу, не знаю, как за это и приняться. Попробовал я пересмотреть *ларец*...».[51] Зато в письмах, адресованных поэту, заглавие «Кипарисовый ларец» употребляется достаточно часто и, по всей видимости, никакого сопротивления со стороны автора не вызывает.[52] В связи с этим, думается, можно смело утверждать, что нет достаточных оснований подвергать сомнению аутентичность заглавия «Кипарисовый ларец». Целостный проект книги, представленный тремя тетрадями (ТС-1, ТС-2, ТС-3), вполне может быть озаглавлен «исторически» — «Кипарисовый ларец», а заглавие, обозначенное на титульном листе ТС-1 — «Из кипарисовой шкатулки» должно быть признано только ранним вариантом.

Остается добавить, что и современниками Анненского «Кипарисовый ларец», видимо, воспринимался вне своей *особой* композиции, которая стала резонирующим фактом литературного процесса и предметом анализа только после 1910 года. Известно, что сразу после смерти поэта редакцией «Аполлона» была инициирована публикация статей, посвященных разным «ликам» его творчества. Об Анненском-поэте в январском номере журнала «Аполлон» появилось сразу две статьи — М. А. Волошина «И. Ф. Анненский-лирик» и Вяч. Иванова «О поэзии И. Ф. Анненского». И ни в одной из них не затрагивалась проблема построения «Кипарисового ларца» и даже не упоминались разделы-циклы «Трилистники», «Складни», «Разметанные листы». Возможно, что авторы, анализируя лирику Анненского, как раз пользовались целостным вариантом второй книги Анненского, но не расчлененным на «поэтические» разделы. По крайней мере, в отношении Волошина об этом можно говорить с определенной долей уверенности. Известно, что критик в декабре 1909 года в письме Анненскому-Кривичу просил дать ему «на несколько дней „Кипарисовый ларец"», для того чтобы написать статью о поэте «для январского № „Аполлона"».[53] Вероятно, Анненский-Кривич исполнил эту просьбу, так как Волошин, как следует из статьи, пользовался каким-то собранным воедино вариантом книги. Не случайно он пишет: «Когда перелистываешь *страницы* „Кипарисового ларца", то убеждаешься...».[54] Вряд ли к середине декабря, фактически сразу после смерти Анненского, Анненский-Кривич успел подготовить тот вариант «Кипарисового ларца», который увидел свет в апреле 1910 года. Возможно, что, работая над статьей, Волошин «перелистывал» именно тетради стихов Анненского.

В рассматриваемом варианте второй книги Анненского стихотворения утрачивают свои внутрисистемные циклические связи, но при этом более рельефно проявляется их образная структура и индивидуальное содержание. Кроме того, этот проект книги отчасти восполняет хронологический пробел в представлениях об эволюции творчества поэта, о чем в свое время так сокрушалась Ахматова.[55] Выявленный план может лечь в основу альтернативной публикации итоговой книги Анненского.

---

[51] *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 108—109. Курсив мой. — *Г. П.*

[52] См.: Там же. С. 259, 261, 313.

[53] *Волошин М.* Собр. соч. Т. 9. С. 499.

[54] *Волошин М.* И. Ф. Анненский-лирик // Иннокентий Анненский глазами современников. С. 296. Курсив мой. — *Г. П.*

[55] См.: *Лукницкий П. Н.* Acumiana. Т. 1. С. 303.

Ничуть не умаляя значения двух уже известных версий «Кипарисового ларца», в структуре которых осуществлялись попытки Анненского перенести «центр чудесного ⟨...⟩ из разоренных палат индивидуальной интуиции в чашу коллективного мыслестрадания»,[56] следует сказать, что и значимость представленного в настоящей статье авторского проекта книги достаточно велика. Как в свое время «Кипарисовый ларец» открыл преемникам Анненского новые «изломы формотворчества», так и публикация второй книги поэта согласно его рабочим тетрадям откроет читателю нового Анненского, обозначит для исследователя новые перспективы изучения его творческой биографии, даст возможность сформировать более полное представление о его поэтической индивидуальности.

[56] *Анненский И.* Письма. Т. 2. С. 194.

© *С. Л. ФОКИН*

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И РУССКАЯ РЕВОЛЮЦИЯ ГЛАЗАМИ ФРАНЦУЗСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ XX ВЕКА*

«Без русского 19-го века я был бы ничем, и в Вас я снова встречаю Россию, которая вскормила и укрепила меня», — писал Альбер Камю Борису Пастернаку 9 июня 1959 года, сразу после того, как прочел в газете «Фигаро» отрывок из романа «Доктор Живаго» (1958).[1] С течением времени, ознакомившись с полным текстом романа, французский писатель скорректировал свое суждение о том, что «Доктор Живаго» явил собой органичное продолжение русского XIX века, но здесь важнее другое. Поздний Камю воспринимал русскую литературу XIX века не только единым целым, но и живительным источником собственного творческого становления, в котором он пытался, если перефразировать один его парадокс, усвоив «Бесов», написать свою «Войну и мир».[2] В другом тексте, красноречиво озаглавленном «За Достоевского» (1955), Камю представил свое видение русской литературы в еще более патетических тонах, прибегнув к эффектной театрализованной мизансцене или даже «воодушевленной импровизации» (Е. П. Кушкин), к которым он был склонен, когда ему случалось рассуждать о своих творческих пристрастиях: «Несколько месяцев тому назад я принимал одного симпатичного молодого человека из Советского Союза. Он очень удивил меня, когда пожаловался на то, что великие русские писатели недостаточно переведены на французский. Я ответил, что из всех литератур как раз великая русская литература XIX века у нас переведена больше и лучше всего. И в свою очередь привел его в изумление, заявив, что без Достоевского французская литература XX века не была бы тем, чем она является. Дабы окончательно убедить его, я сказал: „Вы находитесь в рабочем кабинете французского писателя, весьма вовлеченного в идейную борьбу своего времени. Какие же два портрета висят в его кабинете?" Он обернулся, и его лицо засияло при виде портретов Толстого и Достоевского. ⟨...⟩ Я ставлю „Бесов" в один ряд с тремя или четырьмя творениями, которые венчают собой работу человеческого духа, такими как „Одиссея", „Война и мир", „Дон Кихот" и театр Шекспира. Сначала восхищало то, что Достоевский открывал мне в человеческой природе. ⟨...⟩ Но очень скоро, по мере того как я все более остро переживал драму нашей эпохи, я полюбил того Достоевского, который наиболее глубоко понял и отобразил нашу историческую судьбу. Для меня Достоевский прежде всего — писатель, задолго до Ницше распо-

---

Сергей Леонидович Фокин — заведующий кафедрой романо-германской филологии и перевода гуманитарного факультета Санкт-Петербургского государственного экономического университета.

* Работа выполнена в рамках проекта «Русская классика: pro et contra», поддержанного РГНФ. Проект № 15-33-11007.

[1] См.: *Фокин С. Л.* «Духовное единение века...»: два письма Б. Пастернака к А. Камю (1958 г.; с прил. текста писем) // Звезда. 1990. № 11. С. 151—153. Все переводы с французского, если не указано иное, выполнены автором статьи.

[2] Об инсценировке и постановке «Бесов», над которыми Камю работал в последние годы своей жизни см.: *Кушкин Е.* «Бесы» на французской сцене // Звезда. 2013. № 11. С. 126—138; см. также: *Фокин С. Л.* Альбер Камю. Роман. Философия. Жизнь. СПб., 1999. С. 322—329.

знавший современный нигилизм, определивший его, предсказавший его ужасные последствия и попытавшийся указать пути спасения».[3]

Разумеется, во французской литературе XX столетия не один Камю ставил так высоко творцов русского «золотого века», но автор «Первого человека» (1994, посмертно) был одним из редких французских писателей минувшего столетия, который смог помыслить русскую классическую литературу именно в виде философско-эстетического единства.

В отечественной литературе о восприятии русских классиков во Франции уже отмечалась эта характерная особенность: будто по аналогии с внутренним соперничеством Толстого и Достоевского, французские писатели по отношению к их творчеству также делились на два лагеря.[4] Своеобразие Камю заключается в том, что в его художественном сознании спор русских писателей словно бы приближается к разрешению. Сам он прекрасно ощущал эту свою особенность, определявшуюся идеей любви и мира, которая безраздельно владела его творческой мыслью в последние годы. В «Записных книжках» появляется тогда примечательная запись: «Те, кто был оплодотворен и Достоевским, и Толстым, те, кто одинаково хорошо понимает, как одного, так и другого, с той же легкостью оказываются сомнительными существами и для себя, и для других».[5] Эта потребность примирения противоположностей, опыт согласования разноречивых духовных устремлений в высшем единстве необыкновенно увлекает позднего Камю. Очень показательна в этом отношении записанная французским писателем в дневник одна идея Достоевского из знаменитой Пушкинской речи: «Мысль, которая занимает меня более всего: в чем состоит наша общность идей, каковы те пункты, где мы все можем объединиться, какую бы тенденцию мы ни представляли».[6]

В наиболее полном виде образ русской классической литературы был представлен Камю в предисловии к романам Р. Мартен дю Гара (1881—1958), которого он рассматривал как наследника самых плодоносных традиций русской классики. Полагая опыт Толстого и Достоевского непременным достоянием подлинной литературы, призванной выразить идеал духовного единения людей, Камю писал в этой статье: «Действительно, сейчас имеется множество шансов для того, чтобы реальное притязание наших писателей

---

[3] *Камю А.* За Достоевского. О постановке «Бесов». Фрагменты беседы со зрителями. «Бесы» на сцене / Публ. и прим. Е. Кушкина; пер. Э. Кушкиной // Звезда. 2013. № 11. С. 139—152.

[4] *Владимирова А. И.* Толстой и Достоевский во французской литературе рубежа XIX и XX вв. // Толстой или Достоевский? Философско-эстетические искания в культурах Востока и Запада. СПб., 2003. С. 162—171. См. также более раннюю работу автора, где проводится та же мысль: *Владимирова А. И.* Достоевский во французской литературе XX века // Достоевский в зарубежной литературе / Под ред. Б. Г. Реизова Л., 1978. С. 37—60. О весьма своеобразном столкновении русского видения роковой связи литературы и революции и французского взгляда на это сплетенье литературного слова и революционного дела свидетельствуют заседания «Франко-Русской студии», проходившие в Париже в 1929—1931 годах: Le studio franco-russe / Textes réunis par et présentés par L. Livak. Sous la rédaction de G. Tassis. Toronto, 2005. Несмотря на то что теме революции не было посвящено ни одного заседания, очевидно, что выброшенные из России писатели не могли не ощущать «виновности» литературы, в то время как французские литераторы были склонны романтизировать русский политический катаклизм или даже примеривать его на французский удел через понятие «национальной революции», активными поборниками которой в скором времени станут А. Массис (1886—1970) и Ж.-П. Максанс (1906—1956). О характере и содержании франко-русских дискуссий см.: *Токарев Д. В.* 1) Дискуссии о французской литературе на заседаниях Франко-русской студии в Париже // Лики времени: Сб. статей памяти Л. Андреева. М., 2009. С. 245—255; 2) «Русская душа» и «esprit français»: обсуждение художественных и идеологических проблем на заседаниях Франко-русской студии в Париже (1929—1931) // К истории идей на Западе: «Русская идея». СПб., 2010. С. 457—478.

[5] *Camus A.* Carnets. III. Mars 1951 — décembre 1959. Paris, 1989. P. 103.

[6] Ibid. P. 217.

заключалось в том, чтобы, усвоив „Бесов", написать когда-нибудь „Войну и мир"».[7] Стоит вдуматься в эту броскую фразу, выражавшую, прежде всего, заветную устремленность самого Камю, частично воплотившуюся в незавершенном романе «Первый человек», рукопись которого была обнаружена в портфеле писателя вместе с «Бесами» Достоевского и «Веселой наукой» Ницше в день его гибели в автокатастрофе. Современная литература, по мысли Камю, принадлежит традиции больше Достоевского, хотя наследует, главным образом, «мрак» его творений, утрачивая при этом органично присущие творчеству русского писателя понятия «греха и святости». Однако, именно русская литература, во взаимно дополняющих друг друга образах Толстого и Достоевского, мыслится Камю как эстетический идеал творчества, устремленного к выстраданной духовности, к причастной самой вечности эпичности, к убедительной полнокровности образов.

Вместе с тем, Камю очень остро почувствовал и ярко выразил еще одну характерную черту русской литературы — политическое предназначение писателя, сознание которого не позволяет ему парить «над схваткой». В своей нобелевской речи «Художник и его время» (1957), высоко оцененной и Б. Л. Пастернаком, и А. И. Солженицыным, он как нельзя более ярко передал роковую взаимосвязь революции политической и поэтической: «Все, что Россия дала нам в этот момент, — Блок и великий Пастернак, Маяковский и Есенин, Эйзенштейн и первые романисты цемента и стали — являет собою блестящую лабораторию форм и тем, плодотворное беспокойство и безумие поиска».[8]

Необходимо напомнить, что Камю основательно изучал историю русского революционного движения, литературно-философскую генеалогию которого представил в своей поворотной книге «Бунтующий человек» (1951), встреченной в штыки французскими левыми интеллектуалами во главе с Ж.-П. Сартром. Вот почему исключительно существенным представляется это суждение, в котором политическая революция в России 1917 года связывается с той литературной революцией, которую переживала интеллектуальная Россия в первые десятилетия XX века. Наверное, трудно со всей определенностью сказать, что в то время было более революционным — политика или поэтика, несомненно одно: русская классическая литература не осталась в стороне от русской революции, если не была, как это случалось думать В. В. Розанову, повивальной бабкой русского бунта: «Собственно, никакого сомнения, что Россию убила литература. Из слагающих „разложителей" России ни одного нет нелитературного происхождения».[9]

За несколько десятилетий до того, как Камю столь своеобразно представил единство русской классической литературы, другой французский писатель, Андре Мальро, как никто из современников склонный к ницшеанскому синтезу политики и поэтики, сумел уловить и выразить цельность русской классической литературы, полагая, что она берет начало в своеобычной тяге к изображению боли и зла, искупления и страдания. В самом деле, в одной из ключевых сцен раннего романа «Завоеватели» (1928) персонаж по имени Петр Гарин, в образе которого парадоксальным образом слились черты Сталина и Ставрогина,[10] проходя мимо витрины книжного мага-

---

[7] *Camus A.* Œuvres complètes / Éd. de R. Gay-Grosier. Paris, 2008. T. III. P. 957.

[8] Ibid.

[9] Цит. по: *Розанов В. В.* Апокалипсис нашего времени. М., 2000. С. 43 (Розанов В. В. Собр. соч. / Под общ. ред. А. Н. Николюкина; т. 12).

[10] *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. СПб., 2013. С. 209—224.

зина, где выставлены книги «русских романистов», дает следующую характеристику этой поэтизации «угрызений совести», которую он считает отличительной чертой русской словесности: «В том, что они написали, много плевел, и плевела эти — угрызения совести. У всех этих писателей один недостаток — никто из них никогда не убивал. И если персонажи этих романов начинают страдать после убийства, то дело все в том, что мир почти не изменился для них. Я подчеркиваю: „почти". Думаю, что в действительности им бы хотелось, чтобы мир полностью преобразовался, изменил свои перспективы, превратившись не в мир человека, который „совершил преступление", но в мир человека, который убил. Этот мир, который не меняется — скажем, если вам угодно: „не достаточно", — я не могу поверить в его истинность. Для убийцы нет преступления, есть только убийство, разумеется, если он мыслит ясно».[11]

В этом суждении мятежника-парадоксалиста, являющегося в романе Мальро одним из вождей Китайской революции, схвачено одно из первых представлений о русской литературе как едином морально-этическом феномене. Действительно, до начала XX века французское литературное сознание заостряло свое внимание больше на отдельных русских писателях — в первую очередь, это был И. С. Тургенев, затем Ф. М. Достоевский, затем Л. Н. Толстой, чуть позже А. П. Чехов и А. М. Горький. Но только трагедия русской революции 1917 года и первая волна литературной эмиграции заставили французских писателей взглянуть в лицо одной непреложной истине: русская литература и русская революция немыслимы друг без друга, ибо говорит ли литература «да» революции, говорит ли она революции «нет», последняя так или иначе выступает своего рода движущей силой русской словесности, начиная, по меньшей мере, с 1825 года.

Это своеобразие русской литературы, которая как будто все время чревата революцией, Мальро выразил в знаменитой речи на Первом всесоюзном съезде советских писателей, прочитанной с трибуны съезда 23 августа 1934 года:[12] «На одном из московских заводов рабочий, которому я задал вопрос „Зачем вы читаете?", ответил мне: „Затем, чтобы научиться жить". Да, так было всегда: культура значит учиться. Но те, у кого мы учимся, товарищи, где они учились? Мы читаем Толстого, но ведь ему не приходилось читать Толстого. То, что он дает нам, это он сам открыл. И если писатели — „инженеры человеческих душ", не стоит забывать, что высшая функция инженера заключается в изобретении. Искусство это не подчинение, это завоевание. Завоевание чего? Чувствований и способов их выражений ⟨...⟩. Было бы затруднительно определить вкратце, что такое сознание для русских романистов. Их погружение в человека почти всегда заключалось в показе непредсказуемых и противоречивых стихий. Когда герой Толстого, бредущий в ледяной ночи, понимает, что мороз убивает в нем любовь, когда Раскольников понимает, что убийство, от которого он ждет высшей

---

[11] *Malraux A.* Les Conquérants // Malraux A. Œuvres complètes / Sous la direction de P. Brunel. Paris, 1989. T. 1. P. 157—159.

[12] Об отношении Мальро к Советскому Союзу, и в частности, о его поездке в СССР в 1934 году см.: *Фокин С. Л.* «Советский роман» Андре Мальро // XX век. Тридцатые годы. Из истории международных связей русской литературы / Отв. ред. Г. А. Тиме. СПб., 2013. С. 154—172; ср. также: *Кацис Л. Ф.* Неизвестный «Список Мальро» 1934 года и разговор Б. Пастернака с И. Сталиным об Осипе Мандельштаме // Верхневолжский филологический вестник. 2016. № 3. С. 25—31; *Арзаканян М. Ц.* Андре Мальро и Советский Союз в 30-е годы XX века // Диалог со временем. 2012. Вып. 41. С. 284—295; *Kouchkine E.* L'Image d'André Malraux en URSS depuis les années 1930. Malraux en Russie: images-mirages // André Malraux et le rayonnement culturel de la France / Sous la direction de Ch.-H. Foulon. Bruxelles, 2004. P. 259—265.

власти, приносит ему одиночество — что делают русские романисты? Они на место логики ставят эмпирию; и поскольку в психологии нет никакой логики, а есть только имитация, то на место имитации они ставят изобретение».[13]

В этом скоропалительном суждении — весь Мальро. Мало того, что он с ходу присочиняет что-то несусветное о Толстом; мало того, что он смело включает Достоевского в болезненный контекст всемерного подавления революционного порыва, организованного Сталиным на рубеже 1920—1930-х годов, когда, в силу различных культурных и политических обстоятельств творчество автора «Бесов» вытеснялось из актуального литературного сознания; мало того, что он вольно перетолковывает знаменитое определение сущности писательского труда, незадолго до того введенное в оборот вождем советской литературы, сделав упор на новаторском, т. е. действительно революционном характере литературного опыта Толстого и Достоевского; — французский писатель утверждает вместе с тем, что смысл литературной революции, совершенной русскими романистами, заключается не столько в психологизации романного персонажа, в которой они оставались последователями О. де Бальзака, Стендаля, Г. Флобера, сколько, наоборот, в его депсихологизации, в освобождении изображаемого человека от штампов позитивистской психологии и в превращении его в почти мифологического героя, своевольно вступающего в борьбу с богами.

Такое видение персонажей Достоевского ярче всего запечатлелось в одной из программных книг французского писателя, озаглавленной «Черный треугольник» (1970) и посвященной трем деятелям европейской культуры, в трудах и днях которых нашел выражение глубочайший кризис, пережитый западной цивилизацией на рубеже XVIII—XIX веков: речь идет о французском писателе П. Шодерло де Лакло, испанском художнике Ф. Х. де Гойя и французском революционере А. Сен-Жюсте. Будучи современниками и участниками революционных потрясений в Европе, все трое, по мысли Мальро, были движимы одной исключительной страстью — властью ужаса, устрашения, террора, захватившей европейское сознание. Все трое являются в книге Мальро демонами террора — один в романе, показывающем, сколь ужасающей может быть воля человека к власти над ближними; второй в живописи, демонстрирующей, что чудовищ порождает не только сон разума, но сама способность интеллектуально-эстетического суждения; третий в политике, направленной на непримиримое уничтожение всего, что может воспрепятствовать жизни революционной Республики. И все трое овеяны аурой персонажей Достоевского, подчиняющих себя *идее*, как он замечает в работе о Лакло, связывая персонажей французских романов одной нитью с героями «Преступления и наказания» и «Братьев Карамазовых»: «Маркиза (из романа Лакло. — *С. Ф.*), Жюльен Сорель, Вотрен, Растиньяк, Раскольников, Иван Карамазов отличаются той особенной чертой, что они совершают *предумышленные* деяния, в связи с общей концепцией жизни. Изобразительная сила, характерная для них в романе, идет от того, что эта концепция проживается в точности как страсть, она — их страсть. Непобедимая, неустранимая, все время связанная с какой-то другой общечеловеческой страстью (амбиции, сексуальность), которую эта первая страсть упорядочивает. Такого рода персонажи отвечают глубинному желанию человека действовать, управляя своими действиями».[14]

---

[13] *Malraux A.* Œuvres complètes / Ed. J.-Y. Tadié. Paris, 2010. T. VI. P. 299—300.
[14] Ibid. P. 235.

Очевидно, что Достоевский важен для Мальро прежде всего как драматург вневременных «пограничных ситуаций», лишенных привязок к исторической реальности. Русский романист — это новый Софокл, новый Шекспир, вместе с тем — автор исторических трагедий, предвосхитивших русскую революцию.

Наряду с этим, автор «Братьев Карамазовых» не мог не затронуть еще одной установки творческой мысли Мальро — повышенного внимания к пластическим формам искусства. В этом отношении Достоевский-романист представляется Мальро своеобразным антиформалистом, т. е. писателем, в творчестве которого вопросы романной формы не имеют первостепенного значения. В этом плане опыт Достоевского, равно как «русского романа» вообще, помогают Мальро преодолеть традицию «французского романа», т. е. традицию насквозь рационального произведения, предполагающего существование априорной «идеи произведения»: «Когда Франсуа Вийон пишет о чем-то таком, что имеет для него столь трагическое значение, как „Баллада повешенных", он точно знает, что хочет писать балладу. Позднее во Франции всегда присутствовало сознание того, что решение написать роман предполагало выбор вполне определенной формы романа — „Нана", например. ⟨...⟩ Достоевский, напротив, весьма жестко отвергал саму мысль заранее фиксированной формы. ⟨...⟩ Если задаться вопросом, какое отношение существует или могло бы существовать между Достоевским и французской литературой, то самый что ни есть серьезный ответ состоял бы в том, что французская литература мыслит себя — правомерно или нет, это другой вопрос, но чаще всего неправомерно — в виде этакого замкнутого мира определенных и определяющих форм. Во Франции романы писались на тот или иной манер, но всегда в соответствии с некоей формальной концепцией. То есть Достоевский, если взглянуть на него из Франции, это писатель, который атаковал или даже разрушил роман как сложившуюся форму».[15]

Сам Мальро в своем романном творчестве смело отказывается от традиционных форм классического «французского романа»; в своих поисках ускользающего смысла человеческой истории он охотно прибегает к новейшим нарративным стратегиям — кинематографической технике монтажа различных временны́х и пространственных планов, внутренним монологам, переливающимся в потоки сознания или бессознательного, напряженным диалогам или полилогам антагонистов и протагонистов, особой фигуре зримого или незримого повествователя или «хроникера». Очевидно, что можно говорить о «полифонии» романов Мальро, однако с тем существенным уточнением, что речь идет не столько о хоре равноправных голосов или внезапных откровениях индивидов, сколько о многоголосии некоего межчеловеческого События, в котором теряется само понятие индивидуальности, а персонажи, при всей своей значимости, могут оказаться взаимозаменяемыми.

Возвращаясь к поездке Мальро в СССР, заметим, что писатель-мифотворец с грустью понимает, что новой России нет дела до Достоевского, что в этом обновлении мира, в которое ему так хочется верить, автор «Бесов» не просто сбрасывается с корабля современности, но почти сознательно предается забвению. Молодые коммунисты вытесняют Достоевского во вче-

[15] *Howlett S.* Traduction inédite d'une intervention de Malraux sur Dostoïevski à l'occasion d'un colloque organisé par Manès Sperber // La revue des lettres modernes. André Malraux 10. Reflexion sur les arts plastiques. Paris; Caen, 1999. P. 200. Подробнее о роли Достоевского в творческой жизни Мальро см. новейшую монографию: *Howlet S.* Dostoïevski, démon de Malraux. Paris, 2015.

рашний день, отдавая его на откуп отжившим свое «бывшим людям»: «Если не считать подростков, о Достоевском говорят почти одни старики. Коммунисты его ненавидят, что достаточно разумно, и отчетливо сознают, насколько его мир противоречит их миру. Они сознают это настолько хорошо, что перестают понимать, что Достоевский — это величайший трагический поэт... Старики видят в нем мистика, чья мысль основывается на идее Антихриста, и поражаются тому, что крупный французский писатель написал о нем книгу и что я отлично знаю его творчество. (Они верят в латинскую культуру в точности так, как наши с Монпарнаса верят в славянскую душу.)».[16]

Размышляя здесь о восприятии Достоевского в русской и французской культурах, Мальро впервые ясно формулирует собственную позицию в отношении автора «Братьев Карамазовых», точнее говоря, через Достоевского он определяет собственную творческую позицию, отличая ее от ряда мировоззренческих программ современности: во-первых, он не приемлет «голого» русского коммунизма, вытесняющего из собственного сознания трагичность человеческого удела; во-вторых, он не согласен с мистическим, или религиозным, толкованием Достоевского, имея в виду, судя по всему, книгу Д. С. Мережковского «Царство Антихриста» (1921), отрывок которой мог быть ему известен по докладу русского писателя на чествовании Достоевского в парижском театре «Старой голубятни» в 1921 году;[17] в-третьих, упование «старых русских» на Европу и «латинский дух», которое красной нитью проходит по книге Мережковского, также представляется ему чем-то вроде мистики, подобной мистике «русской души», превозносившейся в свое время в книгах Э. М. де Вогюэ и А. Сюареса о Достоевском. Мальро хочется верить, что русская революция способна принести обновление Западу, но саму революцию он воспринимает исключительно в виде трагедии, в постановке которой он всеми силами пытается участвовать.

Характерно, что Мальро в своих размышлениях о Достоевском резко отзывается о понятии «славянская душа», которое вкупе с прилагательными «загадочная», «непостижимая», «таинственная» становится одним из общих мест французского литературного сознания в отношении русской культуры. Столь же непримиримым противником сведения существа русской литературы к «русской душе» был А. Жид, полагавший, что сама западная «рациональность», исходя из которой иные французские критики усматривали в творчестве Достоевского апологию «тьмы», «жестокости», «неуемности», «беспорядочности», «безумия», обретавшихся в подполье «русской души», есть не что иное, как умозрительная конструкция, не выдерживающая критики со стороны новейшего знания о человеке. Характерно, что в книге «Достоевский» (1923), подготовленной и выпущенной в свет в контексте столетнего юбилея русского гения, громко отмечавшегося литературным Парижем в 1921 году, Жид также высказался о неразрывной связи русской литературы и русской революции, правда, соединив два понятия не через стихию «эксперимента», как это будет у Камю, а через стихию жертвоприношения, философского самоубийства, на которое идет Россия в революции, затаив надежду, что спасет собой мир: «Мне прекрасно известно, что несмотря на эти потемки, в которых бьется сегодня Россия, Достоевский не перестал бы надеяться. Возможно даже, он думал бы (эта идея многократно возникает в его романах и переписке), что Россия, по примеру Кириллова,

---

[16] *Malraux A.* Carnet d'U.R.S.S. 1934 / Éd. établie et annotée par F. de Saint-Cheron; préface de J.-Y. Tadié. Paris, 2007. P. 43.

[17] См. об этом: *Фокин С. Л.* Фигуры Достоевского во французской литературе XX века. С. 91—92.

приносит себя в жертву и что это жертвоприношение пойдет на пользу остальной Европе, остальному человечеству».[18]

Вместе с тем следует подчеркнуть, что Жид был одним из редких французских писателей XX века, который смог постичь единство русской литературы не только в связи с русской революцией, но и в связи с фигурой одного из истинных основоположников словесности в России: речь идет, разумеется, об А. С. Пушкине.

Впервые имя Пушкина появляется в «Дневнике» французского писателя 6 июня 1908 года: «На ярмарке в Ренне нашел томик Пушкина, которым сразу же стал наслаждаться; „Борис" много прекраснее, нежели мне помнилось».[19] Биографы писателя установили, что 21 мая того же 1908 года Жид в компании нескольких друзей слушал оперу М. П. Мусоргского «Борис Годунов» в постановке С. П. Дягилева с Ф. И. Шаляпиным в главной роли.[20] Чтение трагедии из русской истории оказалось как нельзя более своевременным: в мае вышла в свет первая статья Жида о Достоевском. Имя Пушкина несколько раз встречается в конечной редакции книги «Достоевский», главным образом в связи с Пушкинской речью и с тем определением самого русского из всех русских писателей, которое дал в ней Пушкину автор «Братьев Карамазовых». Вот почему не приходится удивляться, что когда Жиду было предложено перевести заново «Пиковую даму», французский писатель согласился, правда, не без некоторых колебаний.

Столь необычное предложение поступило от Жака (Якова Савельевича) Шиффрина (1894—1949), обедневшего выходца из богатого еврейского семейства, до революции владевшего в Баку нефтяными заводами, который со временем стал одним из самых авторитетных французских издателей, но в начале 1920-х годов выступил как начинающий переводчик русских писателей на французский язык. Шиффрин хорошо обдумал свое предложение: безвестному переводчику было не под силу тягаться с П. Мериме, чей перевод «Пиковой дамы» считался классическим. Как уже было сказано, Жид сначала засомневался: «Когда в 1923 году Шиффрин предложил мне переводить „Пиковую даму" я сначала отказался. Мне казалось неуместным переделывать то, что было столь великолепно сделано Мериме. Я уступил лишь после того, как Шиффрин показал мне множество неточностей, вызванных не плохим знанием русского языка, но выбором в пользу приукрашивания и элегантности, диктовавшимся эпохой, но рисковавшим скомпрометировать Пушкина с устареванием такой моды».[21]

Главный парадокс этого перевода, который тоже со временем стал классическим, заключался не столько в том, что именитый французский писатель, не знающий языка оригинала, правил нацеленный на дословность подстрочник, подготовленный безвестным переводчиком: такая ситуация в культурном трансфере не редкость.[22] Истинный парадокс в том, что новый французский текст «Пиковой дамы» выстраивался, так сказать, в принципиальной полифонии языков и эпох: русский текст Пушкина внедрялся на почву новейшей французской прозы не только через коренную переработку романтически прекрасного текста Мериме, но и через призму английского

---

[18] *Gide A.* Œuvres critiques / Éd. de P. Masson. Paris, 1999. P. 655.

[19] *Gide A.* Journal. I / Éd. d'E. Marty. Paris, 1996. P. 598.

[20] Ibid. P. 1542.

[21] *Gide A.* Œuvres critiques. P. 1172.

[22] Лингвистический анализ 16 (!) французских переводов «Пиковой дамы» представлен в добротной статье московского языковеда Е. Э. Разлоговой, не лишенной, правда, некоторых историко-литературных неточностей: *Разлогова Е. А.* «Пиковая дама» в зеркале французских переводов // Вопросы языкознания. 2012. № 6. С. 66—92.

перевода К. Гарнетт (1861—1946), который был под рукой у переводчиков, правда, за особое русское звучание этого текста отвечал, по всей видимости, даже не Шиффрин, а Б. де Шлецер, истинный русский европеец, опубликовавший в 1919 году книгу об А. Н. Скрябине и также подключившийся к переводу повести Пушкина.[23] К этому переводу в три руки, который вышел в свет в 1923 году, Жид написал предисловие, в котором, вслед за Достоевским, настаивал на универсальности русского гения: «Чужестранность русских писателей, и притом самых крупных, часто удивляет французского читателя и даже порою отталкивает; не-чужестранность Пушкина меня, признаюсь, еще больше сбивает с толку. Или, во всяком случае, меня сбивают с толку слова Достоевского, этого гения, столь далекого нам — несмотря на всю тайную близость, которую могут открыть иные из нас в его глубочайше человечном творчестве — о том, что Пушкин является самым национальным из всех предшествовавших ему русских писателей. Напрасно мы стали бы искать здесь то, что привыкли рассматривать как специфически русское: беспорядок, сумерки, непомерность, отчаяние. В большей части пушкинских произведений все — ясность, равновесие, гармония. Никакой горечи, никакого смиренного пессимизма: но глубокая даже, пожалуй, немного дикая любовь ко всем радостям, ко всем сладостям жизни — умеренная, впрочем, свойственным для него культом красоты. Русский? Да, бесспорно; но в таком случае сама наша идея о русских является ложной. Влюбленный с юности в античное искусство, Пушкин переводит Анакреона, Афинея, Ксенофана, Катулла, Горация. В 1834 году он пишет: „...каждый образованный европеец должен иметь достаточное понятие о бессмертных созданиях величавой древности". В тридцать два года он пишет Чаадаеву по-французски: „Друг мой, я буду говорить с вами на языке Европы, он мне привычнее нашего". Он подражает Шенье, Байрону. Он непрестанно подражает и, похоже, у него нет большей радости, нежели обезличиться ⟨...⟩ То, что представляется Достоевскому столь глубоко русским в чистом гении Пушкина, сводится именно к этой универсальности, этой необычайной способности потерять себя ради того, чтобы обрести себя в другом».[24]

Хотя, предисловие Жида к «Пиковой даме» давно известно в России,[25] имеет смысл остановиться на одном из главных его положений, которое французский писатель формулирует, верно следуя прозрению Достоевского. Действительно, то, что автор «Идиота» называет «всемирной отзывчивостью» Пушкина, французский писатель истолковывает в смысле необыкновенной способности Пушкина искать себя в другом: иными словами, Пушкин, в жизни не вкусивший опыта чужбины, творит современную русскую литературу, впитывая в себя европейскую традицию, организуя путешествие своего творческого воображения в древние или современные места обитания поэтического духа: Гораций и Байрон, Данте и Шенье...

Это эстетическое суждение французского писателя, опиравшегося в своем ви́дении гения Пушкина на размышления Достоевского, позволяет по-новому взглянуть на приснопамятные обвинения в подражательстве, будто бы свойственном русской литературе 20—30-х годов XIX столетия, в том числе, Пушкину, которые часто возникали в первых откликах француз-

---

[23] О Шлецере см. в нашей работе: *Фокин С. Л.* Загадки и задачи двух французских переводов «Героя нашего времени»: Монго и Борис де Шлецер // Мир Лермонтова. Коллективная монография / Под ред. М. Н. Виролайнен и А. А. Карпова. СПб., 2015. С. 823—836.

[24] *Gide A.* Œuvres critiques. P. 657.

[25] *Н. Р.* Андре Жид о Пушкине // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Вып.] 1. С. 385—386. См. также: *Жид А.* Предисловие к «Пиковой даме» // Жид А. Собр. соч.: В 4 т. Л., 1936. Т. 4. С. 444—445.

ской литературной мысли на само явление русской литературы. В сущности, в это время в России произошла полномасштабная литературная революция, в результате которой русская словесность, с одной стороны, вышла на европейский уровень литературного мышления и выражения, тогда как с другой — сумела явить Европе нечто совершенно самобытное: сильный характер, твердость религиозного чувства, привязанность к отчизне, словом, «национальный дух». Но если одной из движущих сил последнего явилась определенная готовность и известная предрасположенность русской культуры учиться у литературной Европы, что выразилось, в частности, в широком использовании в образованном российском обществе французского как языка европейской образованности[26] или в повышенном внимании московских славянофилов к немецкой идеалистической философии,[27] то эта умственная открытость далеко не всегда могла быть правильно понята европейскими литераторами, воспитанными в гораздо более узких национальных интеллектуальных традициях. В сущности, истинное призвание национального поэта — развернуть родное в сторону чужестранного, привить на древе родного предания росток иной культуры. Таков был случай Фридриха Гельдерлина, обратившего немецкую поэтическую речь к темной, «восточной» стихии Древней Греции, таков был случай Пушкина, соединившего русские «преданья старины глубокой» с новейшей европейской литературной традицией.

Как уже было сказано, предисловие к «Пиковой даме» давно известно в России, хотя, возможно, было несколько подзабыто в отечественном литературоведении. Но вот другой текст французского писателя о Пушкине, который вышел в свет в год трагически знаменитого столетнего юбилея со дня смерти русского поэта, редко обсуждается в критике. Между тем речь идет о необыкновенно важном для самого Жида отрывке, над которым он работал в контексте завершения «Поправок» к «Путешествию в СССР» (1936), книге, которая вызвала скандал в читающей Европе, расколола литературный мир Франции надвое — сторонников и противников русской революции — а в России была воспринята как неуместное продолжение кюстиновского памфлета.

Этот фрагмент был напечатан в прокоммунистическом еженедельнике «Vendredi» 5 февраля 1937 года в рамках торжеств, посвященных в России и Франции столетию гибели поэта и трагическим образом ознаменовавших также гибель русской революции. Вплоть до републикации в комментированном сборнике «Критических эссе» (1999) Жида этот очерк не перепечатывался. Он входит в серию оригинальных критических опытов, озаглавленную «Записки к Анжеле» (или «Письма к Анжеле»): они построены в конвенциональной форме пропедевтического монолога, в котором признанный литератор рекомендует своей воображаемой подруге тех или иных авторов, достойных прочтения. Поскольку этот текст, насколько нам известно, не обсуждался в отечественной критической литературе, посвященной рецепции Пушкина во Франции, приведем его почти полностью, исключив два первых и последний абзацы, которые представляют собой своего рода упражнения в стиле литературной эпистолы.

---

[26] *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски: русская литература на французском языке (XVIII — первая половина XIX века). М., 2010.

[27] См., например: *Безлепкин Н. И.* Немецкий идеализм и русская философия языка // Русская и европейская философия: пути схождения. СПб., 1999. С. 165—171.

«Андре Жид.
Записка к Анжеле
⟨февраль 1937⟩
⟨...⟩

Пушкин не из тех, что несут новые ценности. Его значение, а оно велико, обретается в другом плане. Он — художник, литератор; с одной стороны, он довел русский язык и русскую поэзию до изысканного совершенства; с другой — тем самым ввел русскую литературу в европейскую симфонию.

В сущности своей гений Пушкина заключается в восприимчивости. Я думаю о нем, читая на первой странице „Фигур и парабол" то, что Клодель говорит об одном из авторов „Книги притч", которого в Писании именуют следующим образом: *тот, кто собирает, сын того, кто исторгает.* Он будто „изобретательный композитор, который искусно и находчиво использует стихии, предоставленные ему незатухающим извержением самобытного материала".

Его культура универсальна. В нем нет ничего дионисийского, разве что темперамент, который сохраняет, несмотря на диктат господствующего рассудка, что-то неукрощенное, неукротимое и подчиняется только сокровенному велению искусства и совершенства. Но его творчество — аполлоновское. Вот что вас смущает и сбивает с толку. Ибо вы привыкли встречать в русских писателях смятение и своего рода тайну, которую ваше воображение списывает на мрак. И тщетно отыскивая их в Пушкине, вы будете твердить те же нелепости, которые я слышал от вас по поводу Рафаэля или Моцарта, когда вы обвиняли их в недостатке „глубины", отказываясь признать, что в ясности тоже может быть бездна.

Мелькиор де Вогюэ, который бредет на ощупь и спотыкается на мрачных полотнах романов Достоевского, здесь успокаивается. Я слишком строго судил о его несостоятельности перед лицом „Братьев Карамазовых" или „Бесов", отказывая себе в удовольствии сказать вам, что его этюд о Пушкине превосходен. Особенно ценным мне показалось следующее замечание, которое он делает, упомянув дикую непосредственность и взвихренность Пушкина: „Он получил то, что можно только пожелать писателю: образованность, противоположную его инстинктам". Именно это наводит меня на мысль, что культ Пушкина так полезен русскому народу. Противодействуя его природным склонностям, он делает их мягче, утонченнее. Я лучше всего уверовал в культуру русского народа, когда мне довелось видеть, как в Москве, в городском саду, один артист читал главу из „Евгения Онегина" перед рабочим собранием. Уверяю Вас, Анжела, зрелище было красноречивым. Я говорю, разумеется, не о том, что было на сцене, я говорю о слушателях. Наблюдая за ними, я понял, что можно много чего ожидать от этого народа, способного оценить столь рассудочно прекрасное и столь чистое произведение искусства, способного на внимание столь сосредоточенное, и столь деятельное, которого не встретишь среди тех, кто думает, что „все знают, никогда ничему не учившись". Читайте же Пушкина, читайте наших классиков с тем же вниманием».[28]

Очевидно, что концовка этого панегирика Пушкину выглядит несколько вымученной; по-видимому, писатель несколько перестарался, пытаясь воздать должное русскому народу и «новой советской действительности», безоглядному разоблачению которой была посвящена наделавшая столько

[28] *Gide A.* Œuvres critiques. P. 301.

шума книга «Возвращение из СССР».[29] Но для нас важнее другое: подобно Мальро, Жид всей душой принял было русскую революцию, увидев в ней своеобразное продолжение тех страстных исканий обновления форм человеческого общежития, которыми славилась русская литература и которыми он сам вдохновлялся в своем творчестве, после чего, столкнувшись воочию с советской реальностью 30-х годов, где революционный дух был сведен в могилу или развеян по лагерям и подпольям, резко пошел на попятную, вернулся к своей прежней позиции своевольного стрелка от французской словесности. Но самое главное в том, что Жид оказался едва ли не единственным французским писателем европейского уровня, который сумел по достоинству оценить гений Пушкина: его идея о Пушкине-*собирателе*, художнике аполлоновской культуры с дионисийским темпераментом, является одним из самых оригинальных оттенков на многокрасочной картине рецепции русской литературы во Франции.

Таким образом, можно утверждать, перефразируя выражение Камю, с которого мы начали эту работу, что без классической русской литературы французская словесность XX века была бы совершенно другой; что не значит, разумеется, что она была бы лучше или хуже. В конечном счете, который следует предъявлять всякому литературному опыту, литературе нет дела до того, что такое хорошо и что такое плохо: она вся в той возможности постичь и оставить за собой то неизбывное зло, ту силу отрицания наличного, что движет человеком в жизнестроительстве. Острое сознание зла — вот во что превращается литература, всякий раз, когда ставит перед собой абсолютные цели. Иными словами, следует полагать, завершая настоящую работу, что главное новшество, привнесенное в литературное сознание Франции рецепцией русской классической литературы, заключалось, наверное, в этой способности открыть себя навстречу с абсолютом, которой живет литературная Россия в самых сильных своих творениях. То же самое, в общем, можно сказать в отношении русской революции: коренной политический переворот, низвергший главные основоположения российской жизни, ворвался враждебным вихрем во французское культурное сознание, заразив его живой до сих пор идеей, что любая литература идет прахом, если не заключает в себе зла Революции, если миру устоявшихся представлений, моральных, политических, эстетических, не объявляет — чаще из подполья, чем с трибуны, чаще шепотом, чем криком, чаще исподволь, чем в открытую — священную войну.

---

[29] Комментаторы этого текста в авторитетном издательстве «Плеяда», включающем в себя полное собрание литературно-критических работ французского писателя, связывают его генезис со столетней годовщиной со дня гибели русского поэта. Однако нельзя исключить, что у истоков этого замысла могло также лежать отчаянное письмо М. И. Цветаевой, которое Жид должен был получить в январе 1937 года, когда автор «Моего Пушкина» безуспешно пыталась пристроить во французских литературных журналах свои переводы из Пушкина. Во всяком случае, можно отметить перекличку мотивов «дикой непосредственности и взвихренности Пушкина», которые выделил французский писатель, с тем, как Цветаева представляла своего Пушкина в письме к Жиду: «Маленького роста, смуглый, со светлыми глазами, негритянскими чертами лица — с обезьяньей живостью (так его и называли студенты, которые его обожали) — так вот, Андре Жид, я хотела, чтобы в последний раз, моими устами, этот негр-обезьяна был назван „ангел мой родной"» (*Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1995. Т. 7. Кн. 1. С. 642 (⟨январь 1937⟩)). Надрывная тональность письма перекликается с последними страницами эссе «Мой Пушкин» (1937). Сведений об ответе или реакции французского писателя на это письмо не обнаружено.

К 100-ЛЕТИЮ ПОЭМЫ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»

© *Е. А. ТАХО-ГОДИ*

«СВЯТАЯ РУСЬ» В ПОЭМЕ А. БЛОКА «ДВЕНАДЦАТЬ»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ И ЛИТЕРАТУРНО-ФИЛОСОФСКИЙ КОНТЕКСТ*

Как хорошо известно, появление блоковской поэмы «Двенадцать» породило большое число негативных откликов, в первую очередь в кругу З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского. Особые нарекания вызывал шествующий впереди красноармейцев Христос. Перечень имен тех, кому такое художественное решение показалось кощунственным, длинен, большинство из них упомянуто в комментарии к академическому изданию поэмы.[1] Не приняли поэмы и русские философы. Занимая порой диаметральные позиции, они, однако, зачастую сходились в оценке поэмы. Так, С. Н. Булгаков в статье «На пиру богов» для сборника «Из глубины» подозревал Блока, в сущности, в духовной прелести, в том, что, говоря о снежном Христе, поэт не узнает совсем другого — Антихриста,[2] а И. А. Ильин спустя десятилетия в сборнике «Наши задачи» в параграфе «Когда же возродится великая русская поэзия?» патетически восклицал: «Когда-то Блок провозгласил двенадцать пьяных и развратных матросов-грабителей — „апостолами Христа" — и пожизненно стыдился своего мерзкого кощунства».[3]

Такая реакция современников, да и растерянность самого Блока, не могущего объяснить необходимость образа Христа в финале текста, порождала и порождает исследовательские гипотезы о воздействии на поэму гностических учений, философии Вл. Соловьева, «Фауста» И. В. Гете, «Кесаря и Галилеянина» Х. Ибсена[4] и т. д. Мы хотим предложить еще одну, взглянув на поэму в культурном контексте, рождавшемся в процессе сложного взаимодействия литературы, философии и публицистики, катализатором которого стала «философия в красках» М. В. Нестерова.

С нестеровской живописью блоковские тексты сопоставлялись, хотя и нечасто. Основанием для этого служили упоминания художника самим Бло-

---

Елена Аркадьевна Тахо-Годи — профессор кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

* Исследование выполнено в Институте мировой литературы им. А. М. Горького РАН за счет гранта Российского научного фонда (РНФ, проект № 17-18-01432).

[1] См.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917—1921). С. 301—381.

[2] *Булгаков С. Н.* На пиру богов // Вехи. Из глубины. М., 1991. С. 324.

[3] *Ильин И. А.* Наши задачи // Ильин И. А. Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. Т. 2. Кн. 2. С. 321.

[4] Сошлюсь, к примеру, на следующие публикации: *Клуге Р.-Д.* Образ Христа в поэме Блока «Двенадцать» // Общественная мысль: Исследования и публикации. М., 1990. Вып. 2. С. 40—48; *Розенблюм Л. М.* «Так диктует вдохновенье...»: Явление Христа в поэме Блока «Двенадцать» // Вопросы литературы. 1994. Вып. 6. С. 118—152; [Дискуссия:] Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 года // Знамя. 2000. № 11. С. 190—206. А также на доклад А. А. Юрьева «Образ Христа в драматической дилогии Хенрика Ибсена „Кесарь и Галилеянин" и поэме „Двенадцать"», который был прочитан на Международной конференции «Александр Блок в годы революции» (ИМЛИ РАН) 28 сентября 2017 года.

ком. Имя Нестерова появляется в записных книжках поэта в 1901 году, когда он конспектирует лекцию Р. В. Иванова-Разумника.[5] Затем Блок вспомнит картину об убиенном Царевиче Димитрии в рецензии на сборник стихов 1905 года Леонида Семенова.[6] Позже соотнесет нестеровские пейзажи с прозой Алексея Ремизова в статье «Литературные итоги 1907 года».[7] Во второй книге Собрания стихотворений «Нечаянная радость» (1912) добавит авторский комментарий к стихотворению «Вот Он — Христос — в цепях и розах...»: «Стихотв⟨орение⟩ навеяно теми чертами русского пейзажа, которые нашли себе лучшее выражение у Нестерова».[8] Вполне нестеровское по духу и датированное 1906 годом стихотворение «Русь» («Ты и во сне необычайна...»). Еще в 1920-е годы П. П. Перцов в «Истории русской живописи» указывал, что образ родины у Блока двоится так же, как на нестеровских картинах.[9] А. М. Турков сравнивал блоковские пейзажи с нестеровскими, акцентируя внимание на том, что сам Блок виделся Андрею Белому нестеровским отроком Варфоломеем.[10] В 2006 году голландская исследовательница Эллена Руттен указывала на феминизацию пейзажа у Блока под влиянием Нестерова, сравнивая их эстетические воззрения.[11] Однако есть и определенный параллелизм блоковской поэмы «Двенадцать» и картин Нестерова «Святая Русь» и «Душа народа (На Руси)»,[12] особенно ее первого варианта, называвшегося «Христиане».[13]

И «Святая Русь», выставленная впервые в январе 1907 года в Екатерининском концертном зале на Малой Конюшенной,[14] и «Душа народа (На Руси)», ставшая доступной для обозрения в январе 1917 года,[15] задумывались художником как своеобразная вариация знаменитого полотна Александра Иванова «Явление Христа народу» — только явления Христа уже не израильскому народу, а русскому. Вот почему Нестеров стремился представить разные слои русского общества, в том числе его духовных «водителей» — чтимых святых, известных писателей как выразителей народного духа, ищущего пути ко Христу. Аналогично «соборно» изобразит он русскую душу на картине «Страстная седмица» (1933), поставив под ней из

---

[5] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. М., 1965. С. 24.

[6] *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 175.

[7] Там же. С. 121.

[8] Там же. Т. 2. С. 220.

[9] *Перцов П. П.* История русской живописи. Глава XX. Нестеров / Публ. Г. В. Давыдовой; подг. текста и комм. И. А. Едошиной // Сергей Дурылин и его время: Исследования. Тексты. Библиография. М., 2010. Кн. 1. С. 376 (сер. «Исследования по истории русской мысли»; т. 14).

[10] *Турков А. М.* Александр Блок. 2-е изд., испр. М., 1981. С. 30 (сер. «Жизнь замечательных людей»). Также о Блоке и Нестерове см.: *Гордин А. М.*, *Гордин М. А.* Александр Блок и русские художники. Л., 1986; *Новикова Т. Л.* Изобразительное искусство в раннем творчестве Александра Блока. М., 1993.

[11] Статья «Nesterov and Blok. Feminizing Russian Landscape Around 1900» (Slavonic and East European Review. 2006. Vol. 84. № 2. P. 237—255) легла в основу второй главы книги «Недоступная невеста Россия» (*Rutten E.* Unattainable Bride Russia: Gendering Nation, State and Intelligentsia in Russian Intellectual Culture. Evanston, Ill., 2010 (Studies in Russian Literature and Theory)).

[12] Хранящаяся в Государственной Третьяковской галерее картина называется ныне «На Руси (Душа народа)», но в 1917 году она, по свидетельству С. Н. Дурылина, именовалась «Душа народа (На Руси)». Так она фигурирует и в мемуарах художника. В ходе десятилетней работы названия менялись: «Верующие», «Алчущие правды», «Христиане», «Душа народа», «На Руси».

[13] Об истории картин см.: *Дурылин С. Н.* Нестеров. М., 2004. С. 269—313 (сер. «Жизнь замечательных людей»); *Нестеров М. В.* О пережитом. 1862—1917 гг. Воспоминания. М., 2006. С. 373—390, 498—501.

[14] В 1902 году она экспонировалась еще незавершенной, замысел Нестерова к 1907 году претерпел немало изменений.

[15] Среди посетителей были и критиковавшие блоковскую поэму философы — С. Н. Булгаков и П. А. Флоренский, см.: *Нестеров М. В.* О пережитом. С. 499.

конспирации дореволюционную дату. Неслучайно художнику окажется столь дорог замысел его ученика П. Д. Корина — «Русь уходящая».

Поэма Блока «Двенадцать», в отличие от нестеровских полотен, принципиально урбанистична и монохромна. Однако и в ней, пусть предельно графически и лаконично, также дан некий срез русского мира, соборный портрет Руси: старуха, увязшая в сугробе, буржуй, писатель, поп, барыня в каракуле, проститутка Катька, Петруха, Ванька и остальные красноармейцы — все эти, казалось бы, разрозненные лица сопрягаются, как и на нестеровских полотнах, в единое целое, в коллективный портрет народа, страны, ее души. Еще важнее то, что у Блока, как и в нестеровской «Святой Руси» и в первоначальном варианте картины «Душа народа (На Руси)», в «Христианах», впереди всей этой разноликой толпы оказывается не кто иной, как Христос.

Нестеровский опыт изображения Христа не на иконе и даже не на картине, написанной на евангельский сюжет, как у тех же Н. Н. Ге или В. Д. Поленова, а среди современных русских людей со стоящими рядом с Христом «народными святыми» — Сергием Радонежским, святителем Николаем и святым Георгием, как он это осуществил на картине «Святая Русь», вызвал в 1907 году, в эпоху первой русской революции, не меньше возражений и сомнений, чем через одиннадцать лет в поэме Блока. Газета «Товарищ» в статье «Христос и революция» попыталась связать с картиной минувшие революционные события,[16] а отколовшийся от официальной церкви Лев Толстой счел, что эта картина не что иное, как «панихида русского православия», а Христос на ней больше походит на итальянского оперного певца.[17] В. В. Розанову фигура Спасителя со стоящими рядом угодниками показалась настолько неудачной, что он предлагал в статье о Нестерове в «Золотом руне» просто закрыть или отбросить эту левую часть полотна как «что-то не русское, не народное, даже вовсе не церковное».[18] Зато «анти-иконная», лирическая правая часть, где дана «молящаяся Русь», его восхитила мастерством изображения того, «как человек прибегает к Богу».[19]

Снова воплотить тот же сюжет — встречи современности со Христом — Нестеров попробует при росписи в 1910—1911 годах Марфо-Мариинской обители, создав картину «Путь ко Христу». Критики это сразу почувствовали. Так, в 1913 году А. М. Эфрос отмечал, что работа, являясь вариантом неудавшейся «Святой Руси», спасена тем, что «художник остался в ней самим собой, — тишайшим лириком кисти»,[20] что на ней «небесное как бы близко, вот тут, рядом, запросто, как запросто и рядом — Христос, кучка баб, мужиков и детей».[21] Сам художник, хотя и не был уверен, что Христос в «Святой Руси» ему действительно удался, продолжал поиски художественного решения темы: Христос, шествующий по русским путям и перепутьям, явится на картинах «Путник» (1921, Тверская областная картинная

---

[16] Там же. С. 384.

[17] Об этом известно из дневниковых записей Д. П. Маковицкого, см.: *Маковицкий Д. П.* У Толстого, 1904—1910. «Яснополянские записки»: В 5 кн. М., 1979. Кн. 2: 1906—1907. С. 381 (Лит. наследство. Т. 90).

[18] *Розанов В. В.* М. В. Нестеров // Золотое руно. 1907. № 2. С. 5. Н. А. Бердяев, называя Розанова врагом Христа, скажет, что «у Розанова есть что-то общее с Л. Толстым в жизнеощущении» (*Бердяев Н. А.* Христос и мир: Ответ В. В. Розанову // Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): История в материалах и документах: В 3 т. М., 2009. Т. 1: 1907—1909. С. 189).

[19] Там же.

[20] *Эфрос А. М.* О новых работах М. В. Нестерова и А. В. Щусева // Эфрос А. М. Художественные вести: Статьи, заметки и рецензии в газетах «Русские ведомости» и «Свобода России», 1911—1918 / Сост. М. В. Толмачев. Мюнхен, 2015. С. 42.

[21] Там же. С. 41.

галерея), «За Волгой. Странник» (1922, Национальный художественный музей Республики Беларусь), «За Волгой. Странники» (1922, частное собрание), «На Волге. Странники» (1923, частное собрание). Однако споры вокруг «Святой Руси» не прошли для Нестерова бесследно. Они подтолкнули его пересмотреть первоначальный замысел картины «Душа народа (На Руси)», и в итоге уже в этюде 1914 года (собрание Н. М. Нестеровой) вместо фигуры живого Христа, вслед которому устремляются люди, на полотне остался один иконописный лик Спаса, который несут, словно в крестном ходе, возглавляемом юным и чистым отроком. Именно к такой версии нестеровского полотна мы и привыкли. Но на первом эскизе картины 1906 года, хранящемся ныне в собрании внучки художника М. И. Титовой, Христос в белых одеждах шел один впереди народа,[22] а на более позднем из собрания Третьяковской галереи — в фиолетово-голубом хитоне рядом с юным отроком.

Конечно, само понятие «Святая Русь» сформировалось задолго до Серебряного века,[23] но появление картины Нестерова с таким названием явно маркировало то, что ощущалось наиболее востребованным эпохой, — поиск духовной Руси,[24] Китежа, Невидимого града. Фиксация Нестеровым-живописцем этой витавшей в воздухе идеи предопределила в 1907 году дебаты вокруг его картины. Недаром появившаяся в «Новом времени» статья М. О. Меньшикова была озаглавлена «Две России»:[25] отталкиваясь от картины Нестерова, Меньшиков писал, что страна имеет два лика — это и Святая Русь, и Русь пропащая — пьющая, атеистически настроенная, богохульная. Вину за усиление этой второй, духовно погибшей Руси, Меньшиков возлагал на К. П. Победоносцева. Тема вины Победоносцева близка и Блоку, если вспомнить его «Возмездие» («Победоносцев над Россией / Простер совиные крыла»), но для «Двенадцати», конечно, актуальнее идея столкновения двух Россий — Святой и той грешной, которая «без имени святого» и «без креста».

Хотя, по мнению Дурылина, художник был изначально против возможности такого истолкования,[26] но оно напрашивалось само собой — достаточно было соотнести вполне по-передвижнически реалистические и одновременно предельно сатирические картины учителя Нестерова В. Г. Перова «Сельский крестный ход на Пасху» (1861) или И. Е. Репина «Крестный ход» (1877) и «Крестный ход в Курской губернии» (1880—1883) с нестеровским шествием за Христом, с этим, по выражению известного искусствоведа А. А. Федорова-Давыдова, «неканоничным „крестным ходом"»,[27] чтобы увидеть эти две Руси — грешную и святую.[28] Даже если автор и не намеревался «делить» Русь на две, то события 1917 года заставили его это разделе-

[22] Эскиз опубликован во вклейке (перед страницей 449) в книге: *Нестеров М. В.* О пережитом. Он выставлялся в 2013 году и на юбилейной экспозиции в честь 150-летия художника «Михаил Нестеров. В поисках своей России» в Третьяковской галерее на Крымском валу.

[23] См. серию интернет-публикаций современного исследователя иконописи: *Лепахин В. В.* Иконичный образ святости: пространственные, временны́е, религиозные и историософские категории Святой Руси: http://pravoslavie.ru/332.html (дата обращения: 31.01.2018).

[24] Именно такое название — «Духовная Русь» — предлагал Вяч. Иванов в 1918 году для религиозно-философской книжной серии, см.: *Тахо-Годи Е. А.* Алексей Лосев в эпоху русской революции: 1917—1919. М., 2014. С. 295.

[25] *Меньшиков М. О.* Письма к ближним. Две России // Новое время. 1907. 21 янв. № 11085.

[26] См.: *Дурылин С. Н.* Нестеров. С. 277.

[27] См.: *Федоров-Давыдов А. А.* Природа и человек в творчестве Нестерова // Федоров-Давыдов А. А. Русский пейзаж конца XIX — начала XX века. М., 1974. С. 106.

[28] Это было замечено еще Дурылиным: «Горький контраст между народною верующею толпою и „живущими припеваючи" монахами и духовенством послужил темою к картинам Савицкого „Встреча иконы" и Репина „Крестный ход в Курской губернии", и нельзя сомневаться, что в наблюдениях Нестерова нашелся бы немалый материал для картин подобного содержания. ⟨...⟩ *Свое* дело Нестеров видел в другом» (*Дурылин С. Н.* Нестеров. С. 85).

ние вполне остро прочувствовать: «Не стало великой, дорогой нам, родной и понятной России», вместо нее «одна черная дыра», из которой «валят смрадные испарения „товарищей" — солдат, рабочих и всяческих душегубов и грабителей», — писал Нестеров в 1917 году.[29]

В 1917 году Вяч. Иванов в статье «Революция и народное самоопределение» ставил в вину российским интеллектуалам стремление всеми силами вытравить из народной души прежнюю Россию «с ее преданием и историческою памятью, религией и государственностью» и заставить полюбить совсем другую Россию — «нашу», будущую, революционную.[30] Ярким примером такого стремления была и появившаяся в 1916 году статья Д. С. Мережковского, вызывающе озаглавленная «Не святая Русь (Религия Горького)». Разрабатывая ту же проблему «двух Россий» на материале книги Горького «Детство», автор уподоблял бабушку Алеши святой Руси, а дедушку — греховной, восстающей: «Да, не в святую, смиренную, рабскую, а в грешную, восстающую, освобождающуюся Россию верит Горький. Знает, что „Святой Руси" нет; верит, что святая Россия будет. Вот этою-то верою и делает он, „безбожный", Божье дело. Ею-то он и близок нам — ближе Толстого и Достоевского. Тут мы уже не с ними, а с Горьким».[31] Примечательно, что первоначально и Нестеров намеревался поместить среди стремящегося ко Христу народа и Горького, а не только тех же Достоевского и Толстого, как он сделал в «Душе народа», но потом отказался от этой мысли, поняв, что Горький ищет совсем иные пути.[32]

Идея изображения Христа среди русского мира, завладевшая Нестеровым на долгие годы, была близка отечественной мысли, начиная с Ф. И. Тютчева, чьи строки из стихотворения «Эти бедные селенья...» о Царе Небесном, исходившем родную Русь, будут исправно вспоминать и ругавший в 1907 году в «Весах» картину Нестерова М. А. Волошин,[33] и посетивший нестеровскую выставку Розанов,[34] и позднейший биограф Нестерова Дурылин,[35] и Блок в докладе 13 ноября 1908 года в Религиозно-философском обществе «Россия и интеллигенция»,[36] где вопрос о двух Россиях — народной и интеллигентской — развивался в связи с «Исповедью» Горького. После этого доклада Вяч. Иванов напишет Блоку очень примечательные, можно сказать пророческие слова: «Мне кажется, что и в народничестве Вашем — новое вино: зачем же старые мехи? В общем, опять чувствую опасность (на которую уже указывал): опасность, прозревая и страстно влюбляясь в женскую стихию темной русской Души, отдать ей свое мужское, не *осверхличив* его светом Христовым... Ведь Вы не цитируете Тютчева до кон-

---

[29] *Нестеров М. В.* «Продолжаю верить в торжество русских идеалов». Письма к А. В. Жиркевичу / Вступ. статья, публ. и комм. Н. Г. Подлесских // Наше наследие. 1990. № 3 (15). С. 21.

[30] *Иванов Вяч.* Революция и народное самоопределение // Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Bruxelles, 1979. Т. 3. С. 357.

[31] *Мережковский Д. С.* Не святая Русь (Религия Горького) // Мережковский Д. С. Больная Россия. Собр. соч. М., 2011. С. 346.

[32] См.: *Дурылин С. Н.* Нестеров. С. 275.

[33] М. А. Волошин считал, что в пейзажах Нестеров «почувствовал народную мистическую веру», но его «Святую Русь» «можно принять за какую-то неподобающую политическую пародию, точно художник хочет сказать своей верующей и страдающей Святой Руси: „смотрите, какому Христу — театральному и бездушному — несете вы свои скорби, ему не нужно веры вашей"». — См.: *Волошин М.* Выставка М. В. Нестерова // Весы. 1907. № 3. С. 105—107.

[34] *Розанов В. В.* Молящаяся Русь (На выставке картин М. В. Нестерова) // Розанов В. В. Среди художников. СПб., 1914. С. 159 (впервые: Новое время. 1907. 23 янв. № 11087).

[35] *Дурылин С. Н.* Нестеров. С. 276.

[36] *Блок А. А.* Россия и интеллигенция // Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). Т. 1: 1907—1909. С. 362. Первоначально статья называлась «М. Горький и народ (по поводу «Исповеди» Горького)». При публикации 19 февраля 1918 года в «Знамени труда» переименована в «Народ и интеллигенция».

ца „удрученный ношей крестной...” А эта строка — не старые мехи. — Но Вы, как всегда, едва ли поймете меня до конца, остановитесь, заподозрив в том, другом, Вам чуждом или Вами отвергнутым, до времени...»[37] Последнюю фразу («отвергнутым, до времени») имеет смысл выделить, потому что как раз в последние годы жизни Блок все время будет возвращаться к мыслям о Христе, а накануне создания «Двенадцати», 7 января 1918 года, наметит в дневнике канву драмы о Христе (причем тут на первый план так же, как и в поэме, выступит греховное и кощунственное, а не светлое или святое).

Мог ли Блок не заметить полемики 1907 года вокруг нестеровской «Святой Руси» или не знать о картине «Душа народа»? Теоретически мог. Но вряд ли мог не прочесть, как обещал Ремизову в письме от 14 ноября 1911 года, получив от автора в подарок пятый том «Сочинений»,[38] его «Крестовых сестер», в которых дебаты о двух Россиях, вызванные нестеровской картиной, воплотились пародийно. В «Крестовых сестрах» то рисуется Вера Николаевна Кликачева, у которой «глаза, как потерянные — бродячей *Святой Руси*».[39] То возникает по-нестеровски многоликая толпа — карикатура Святой Руси: «Маракулин, узнав всех своих бурковских, зорче стал вглядываться, то увидел и не бурковских — мать свою, отца и сестер, старика Гвоздева, Александра Ивановича Глотова, Аверьянова бухгалтера, Чекурова, и Лизавету Ивановну и Марию Александровну, Ракова с выигрышным билетом в двести тысяч, и Лещева, и Павлину Поликарповну, и всех блаженных и юродивых, старцев и братцев и всяких бельгийцев и немцев, скучены были немцы вокруг доктора Виттенштаубе, который лечит от всех болезней рентгеновскими лучами, и наконец всю бродячую *Святую Русь*. Так лежали на Бурковом дворе, как на *смертном поле*, но не кости, живые люди, не сухие кости, живые люди, у всех жило и билось сердце. И звери с людьми лежали, красивый рыжий губернаторский пес *Ревизор* на своей стальной докучливой цепочке высоко поднимал то тут, то там свою умную морду, где-нибудь и Мурка лежала, только застил ее какой-нибудь дымчатый кот».[40] То главный герой с говорящей фамилией Маракулин обнаруживает, что кабинет Плотникова «разделен на две половины, на два отдела: с одной стороны копии с *нестеровских* картин, а с другой две клетки с обезьянами. Между *Святою Русью* и обезьяной сидел Плотников, обуянный запоем, и зачем-то весь медом измазан, в какой-то *гнетущей печали скитника*. На столе валялись порожние бутылки — и под *Святою Русью* бутылки и около обезьян бутылки».[41]

Эти две России — святая и звериная, обезьянья, грешная — сталкиваются у Блока, как они сталкиваются в написанной в том же 1918 году для сборника «Из глубины» философско-публицистической статье Аскольдова «Религиозный смысл русской революции», поднимавшей одну из самых острых философских проблем революционной поры — есть ли религиозный смысл у русской революции и если есть, то в чем он заключается, — в ее второй главке, озаглавленной очень схоже с нестеровской картиной «Душа русского народа». «В русском человеке как типе наиболее сильными являются

---

[37] Из переписки Александра Блока с Вяч. Ивановым / Публ. Н. В. Котрелева // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1982. Т. 41. № 2. С. 168.

[38] *Блок А. А.* Переписка с А. М. Ремизовым (1905—1920) / Вступ. статья З. Г. Минц; публ. и комм. А. П. Юловой // Лит. наследство. 1981. Т. 92. Кн. 2. С. 99.

[39] *Ремизов А. М.* Крестовые сестры (Повесть) // Литературно-художественные альманахи издательства «Шиповник». СПб., 1910. Кн. 13. С. 200.

[40] Там же. С. 242. Ремизов явно высмеивает манеру Нестерова изображать на картинах собственных родных.

[41] Там же. С. 261.

начала *святое* и *звериное*»,[42] — писал Аскольдов, а *Общественный деятель*, один из героев диалога Булгакова «На пиру богов», вопрошал: можно ли считать правильными слова Достоевского о том, что хотя в нашем народе есть зверство и грех, но «идеал народа — Христос»?[43] Словно пытаясь синтезировать эти два полюса, И. А. Ильин спустя десятилетия, говоря о И. С. Шмелеве как о «*бытописателе „Святой Руси"*»,[44] будет утверждать: «Россия жила, росла и цвела потому, что *Святая Русь вела несвятую Русь*, обуздывала и учила *окаянную Русь*».[45]

Параллель с «Крестовыми сестрами» можно усилить, если вспомнить, безусловно, известные Блоку три статьи Иванова-Разумника 1910—1911 годов о Ремизове, обыгрывавшие те же образы (нестеровская «Святая Русь» — клетка с обезьянами) и составившие в книге «Творчество и критика» триптих «Алексей Ремизов. I. Бурков двор. II. Между „Святой Русью" и обезьяной. III. Святая Русь».[46] В 1918 году Иванов-Разумник, интерпретируя блоковскую поэму, прямо уподобит двенадцать красноармейцев апостолам и одобрительно оценит их выстрел в оставшуюся далеко позади, с другой стороны разделившей историю революционной пропасти «Святую Русь».[47] А в начале 1910-х он, напротив, будет приветствовать ремизовское умение не проводить границы между святым и греховным, увидит ключ ко всему ремизовскому восприятию мира в совмещении полярных начал — зла с добром, правды с ложью, обезьяны с праведником, распинающих с распинаемыми. По Ремизову, утверждал Иванов-Разумник, в реальной жизни все жертвы, все крестовые братья и сестры, а невозможность оправдать страдания не исключает приятия жизни во всей ее раздвоенности и противоречивой необъяснимости, ибо только приятие жизни позволяет узреть в небесах Бога и в кошмаре — кристально-чистую Святую Русь.

В блоковской поэме «Двенадцать», завершающейся странным, неканоничным «крестным ходом», где грешная, красноармейская Русь пытается пальнуть пулей в Русь Святую, эта Святая Русь мистическим образом остается неуничтожимой, ибо Христос продолжает свое шествие впереди русского народа, грешного и мятущегося, так же, как он шествовал на первоначальном варианте нестеровской «Души народа» перед Русью благостной и безгрешной. Однако, если в «Святой Руси», «Пути ко Христу», «Душе народа (На Руси)» «подняться над землею Нестерову не дано», если, в отличие от Васнецова и Врубеля, «с божественным встречается и постигает божественное он только на земле», то у Блока невидимо шествующий Христос изъят из земной горизонтали,[48] он не рядом, а вдали, видится неким белым пятном, как на понравившейся поэту еще в начале столетия картине того же Нестерова «Дмитрий-царевич убиенный», где Христос едва различим из-за облаков в верхнем левом углу.[49] Любопытно, что сходная композиция — одновременное изображение убиенного и в левом верхнем углу над ним Христа — возникает в блоковском письме к Ю. П. Анненкову от 12 августа

---

[42] *Аскольдов С. А.* Религиозный смысл русской революции // Вехи. Из глубины. С. 225.

[43] *Булгаков С. Н.* На пиру богов // Там же. С. 319.

[44] *Ильин И. А.* О тьме и просветлении. Книга художественной критики. Бунин — Ремизов — Шмелев // Ильин И. А. Собр. соч. Т. 6. Кн. 1. С. 388.

[45] Там же. С. 393.

[46] *Иванов-Разумник Р. В.* Творчество и критика. СПб., 1912. Т. 2. Благодарю А. В. Лаврова за это указание.

[47] См.: Наш путь. Литературно-политический журнал Революционного Социализма. 1918. № 1. С. 131—158.

[48] *Эфрос А. М.* О новых работах М. В. Нестерова и А. В. Щусева. С. 41.

[49] Волошину эта композиция, где Христос превращается «в нелепое и некрасивое пятно», казалась крайне неудачной (см.: *Волошин М.* Выставка М. В. Нестерова. С. 107).

1918 года, когда поэт объясняет свое видение обложки к «Двенадцати»: «Если бы из левого верхнего угла „убийства Катьки" дохнуло густым снегом и сквозь него — Христом, — это была бы *исчерпывающая обложка*».[50]

Почему в блоковском подсознании могла продолжать жить и трансформироваться нестеровская идея «Святой Руси» со Христом во главе? Думается, одним из объяснений может быть резкий отклик Розанова на блоковский доклад в Религиозно-философском обществе в 1908 году, переизданием которого Блок займется как раз в революционную эпоху. Пенявший в 1907 году Нестерову за излишнюю грусть, за то, что у него на картинах, как в стихах А. Н. Майкова, «чем глубже скорбь — тем ближе Бог»,[51] Розанов в фельетоне «Попы, жандармы и Блок» 1909 года ядовито писал, что ему непонятен блоковский тезис о том, что «интеллигенция разошлась с народом». Если с народом разошлись Блок или З. Н. Гиппиус, то это свидетельствует об их творческой несостоятельности: «С Россией и народом русским не расходился художник Нестеров, потому что он талант».[52] «Душе, совести и поэтическому складу народному храм с горящими свечами, и „канун", и „сорокоуст", и проч. и проч. так же ненасытимо необходимы, как знойной ниве дождь, — не менее. ⟨...⟩ Не пора ли опознаться Блоку и другим декадентам, в которых мы не отрицаем лучших „возможностей", и из бесплодных пустынь отрицания перейти на сторону ⟨...⟩ столпов русской жизни, ее твердынь, ее тружеников и охранителей», каковыми представлялись Розанову Ломоносов, Пушкин, Менделеев, Васнецов и Нестеров.[53]

Прав, по-видимому, был Волошин, писавший в 1919 году в связи с блоковской поэмой о том, что в «появлении Христа в конце вьюжной петербургской поэмы нет ничего неожиданного»,[54] что ее ценность кроется «не в намерениях автора, а в том подсознательном творчестве, которое прорывается в произведении помимо его воли и сознания»,[55] в творчестве, которое «будет всегда стоять по ту сторону партийной слепоты».[56] Он сам, ругавший в 1907 году автора «Святой Руси» за его неспособность «написать Русского Христа»,[57] создаст еще раньше Блока, в ноябре 1917 года, когда, по выражению того же Розанова, «Русь слиняла в два дня. Самое большее — в три»,[58] своего рода вариацию на ту же тему в одноименном стихотворении «Святая Русь», стремясь показать неразделимость «во Христе юродивой Руси» ее святой и грешной ипостасей.

---

[50] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1963. Т. 8: Письма 1898—1921. С. 514. Сам Блок при этом вспоминает как «нечто совсем не относящееся сюда» дюреровского Христа.

[51] *Розанов В. В.* Молящаяся Русь. С. 159.

[52] *Розанов В. В.* Попы, жандармы и Блок // Новое время. 1909. 16 февр. № 11.

[53] Там же.

[54] *Волошин М. А.* Поэзия и революция: Александр Блок и Илья Эренбург // Волошин М. А. Собр. соч.: В 14 т. М., 2008. Т. 6. Кн. 2. С. 31 (впервые: Камена. Журнал поэзии. Харьков, 1919. Кн. 2. С. 10—28).

[55] Там же. С. 27.

[56] Там же. С. 26.

[57] *Волошин М.* Выставка М. В. Нестерова. С. 106.

[58] *Розанов В. В.* Рассыпанное царство // Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. Сергиев Посад, 1917. С. 6.

© *Н. Ю. ГРЯКАЛОВА*

МЕЖДУ МИСТЕРИЕЙ И ПАРОДИЕЙ: ПОЭМА «ДВЕНАДЦАТЬ» И ЖАНР «ГОРОДСКИХ ВИДЕНИЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. БЛОКА

1

Поэма «Двенадцать» была написана в январе 1918 года в течение двух недель, и поскольку записные книжки за конец предыдущего революционного года были поэтом уничтожены, то справедливо полагать, что первым упоминанием о поэме является запись от 8 (21) января: «Весь день — „Двенадцать"».[1] Следующая запись, от 15 (28) января, свидетельствует о приостановке начатой работы: «Мои „Двенадцать" не двигаются. Мне холодно» (ЗК, 384). И только через две недели, 27 января (9 февраля), в записной книжке № 56 вновь появляется: «„Двенадцать"» (выделено подчеркиванием), и на следующий день, 28 января (10 февраля), также без каких-либо пояснений, — лишь название, но трижды подчеркнутое.[2] Та же дата стоит в конце чернового автографа: «28 января 1918 (оконч.)», однако работа над отделкой поэмы, ее интонационно-ритмическим рисунком продолжалась еще некоторое время.[3] Но уже с самого начала января в указанной записной книжке Блок старается в деталях запечатлеть события и атмосферу каждого дня. Им фиксируются эмоциональные переживания, физические ощущения, погодные явления (ураган, циклон, оттепель, ветер), детали городского ландшафта, сцены повседневной жизни, слухи, беседы по телефону, декреты новой власти, чтение книг (особенно важны в данном контексте «Жизнь Иисуса» Э. Ренана и «Фауст» Гете), вызревающий замысел драмы об Иисусе, параллельно развиваемый в дневнике... Все это даст импульс образным ассоциациям, движению сюжетной фабулы и войдет в поэму как приметы времени и своего рода couleur locale, но главное — определит доминирующее настроение тотального катаклизма — природного и социального. Действие поэмы, как известно, происходит на улицах революционного Петрограда в первые дни января 1918 года. Приведем свод таких «соответствий» по записной книжке № 56:

«*3 ⟨16⟩ января.* ⟨...⟩ На улицах плакаты — все на улицу 5 января (под расстрел?).[4] — К вечеру — ураган (неизменный спутник переворотов).[5] ⟨...⟩

Наталия Юрьевна Грякалова — главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

[1] *Блок А.* Записные книжки: 1901—1920. М., 1965. С. 382. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно: ЗК, с указанием номера страницы.

[2] ИРЛИ. Ф. 654. Оп. 1. Ед. хр. 364. Л. 15, 15 об.

[3] См.: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1999. Т. 5. С. 301—304 и след. Так, 17 февраля (уже нового стиля) Блок отметил ставший хрестоматийным факт «соавторства» Л. Д. Блок: «Люба пришла от соседних рабочих (спектакли в «Луна-Парке»). ⟨...⟩ — Люба сочинила строчку: „Шоколад Миньон жрала", вместо ею же уничтоженной „Юбкой улицу мела"» (ЗК, 388). В это время супруга поэта, увлеченная созданием рабочего театра, выступала своеобразным медиатором между социальными стратами. См. об этом: *Галанина Ю. Е.* Любовь Дмитриевна Блок. Судьба и сцена. М., 2009. С. 254—267 (глава «„Дом рабочих" в Луна-Парке»).

[4] Ср.: «От здания к зданию / Протянут канат. На канате — плакат: / „Вся власть Учредительному Собранию!"» (*Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 7).

[5] Ср. начало поэмы: «...Ветер, ветер! На ногах не стоит человек / Ветер, ветер — / На всем Божьем свете!» — и дальнейший лейтмотив: «Ветер хлесткий!..», «Ветер веселый...», «...свищет ветер...», «Гуляет ветер, порхает снег...», «Это — ветер с красным флагом / Разыгрался впереди...» (Там же. С. 7—11, 19).

4 ⟨17⟩ января. Александринский театр. ⟨...⟩ Идти пешком — скользко, холодно, темно, далеко ⟨...⟩.[6]

5 ⟨18⟩ января. ⟨...⟩ Весь день и вечер — тоскую, злюсь, таюсь. — Где-то, кажется, стреляли,[7] а я не знаю и не интересно.

6 ⟨19⟩ января. ⟨...⟩ К вечеру — циклон. — Слухи о том, что Учредительное собрание разогнали в 5 часов утра.[8] ⟨...⟩ — Большевики отобрали большую часть газет у толстой старухи на углу.[9] ⟨...⟩ Легкость — поток идей весь день.

7 ⟨20⟩ января. „Vie de Jésus".[10]

8 ⟨21⟩ января. Весь день — „*Двенадцать*". — ⟨...⟩ *Убиты* (в больнице) — Шингарев и Кокошкин.[11] Слухи об убийстве Родичева (Церетелли?), Чернова. ⟨...⟩ — Все газеты, кроме большевистских, опять отбирались. — Слух об убийстве М. И. Терещенко. ⟨...⟩ — Внутри дрожит.

9 ⟨22⟩ января. Мама очень потрясена смертью Шингарева и Кокошкина. ⟨...⟩ Днем — прогулка по оттепели. ⟨...⟩ — Выпитость. На днях, лежа в темноте с открытыми глазами, слушал гул, гул: думал, что началось землетрясение.[12] ⟨...⟩

10 ⟨23⟩ января. Мама прислала Евангелье, а Люба в платочке уехала с Аннушкой в Сосновку — за провизией. ⟨...⟩ Хлеба почти не дают.[13] Совет Народных Комиссаров порицает самосуды. ⟨...⟩

11 ⟨24⟩ января. ⟨...⟩ На Знаменской площади — туман, фонарей не видно, за два шага не видно человека.[14] ⟨...⟩

13 ⟨26⟩ января. ⟨...⟩ Тоска к вечеру. Бродил, бродил... Оттепель, ветер.

14 ⟨27⟩ января. ⟨...⟩ Выпитость к ночи. Сыро в комнате. Бушует ветер (опять циклон?). ⟨...⟩

---

[6] Ср.: «Под снежком — ледок. / Скользко, тяжко, / Всякий ходок / Скользит — ах, бедняжка!» (Там же. С. 7).

[7] Звукоподражание «Тра-та-та!» организует 2-ю часть поэмы с финальной рифмующейся строкой: «Эх, эх без креста!», а в варианте «Трах, тарарах-тах-тах-тах-тах!» сцену убийства Катьки (Там же. С. 14).

[8] Ср.: «Ветер веселый / И зол, и рад. / ⟨...⟩ / Рвет, мнет и носит / Большой плакат: / „Вся власть Учредительному Собранию"...» с откровенной пародией на «политизацию» социальных «низов»: «...И у нас было собрание... / ...Вот в этом здании... / ...Обсудили — / Постановили: / На время — десять, на ночь — двадцать пять... / ...И меньше — ни с кого не брать.../ ...Пойдем спать...» (Там же. С. 9).

[9] Ср.: «Старушка, как курица, / Кой-как перемотнулась через сугроб. / — Ох, Матушка-Заступница! / — Ох, большевики загонят в гроб!» (Там же. С. 7).

[10] Книга сохранилась в библиотеке Блока, однако помет не содержит: *Renan E.* Vie de Jésus. 8-me éd. Paris, 1863 (см.: Библиотека А. А. Блока: Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1986. Кн. 3. С. 141). Наброски к замыслу пьесы об Иисусе см.: *Блок А.* Дневник / Подг., вступ. статья и прим. А. Л. Гришунина. М., 1989. С. 259—260 (запись от 7 января 1918 года).

[11] Убийство в Мариинской больнице революционными матросами видных деятелей кадетской партии и Временного правительства А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина, арестованных после Октябрьского переворота, по предположению Л. К. Долгополова, могло стать импульсом к созданию центрального эпизода поэмы — убийства Катьки (см.: *Долгополов Л.* Поэма Александра Блока «Двенадцать». Л., 1979. С. 66—67).

[12] Ср. автоинтерпретацию слухового образа, сопровождавшего появление поэмы, через гетевский образ Духа земли («Фауст», ч. 1, сцена 1 — «Ночь») в письме к Андрею Белому от 9 апреля 1918 года: «Было (в январе и феврале) такое напряжение, что я начинал слышать сильный шум внутри и кругом себя и ощущать частую физическую дрожь. Для себя назвал это Erdgeist'ом. Потом ⟨...⟩ наступил упадок сил, и только вот теперь становится как будто легче. А то — было очень трудно: растерянность, при которой всякий может уловить» (Андрей Белый и Александр Блок. Переписка: 1903—1919. М., 2001. С. 514).

[13] Ср. один из «голосов» в поэме: «Хлеба!» (*Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 11).

[14] Ср. начало 10-й части: «Разыгралась чтой-то вьюга, / Ой, вьюга́, ой, вьюга́! / Не видать совсем друг друга / За четыре за шага!» (Там же. С. 18).

16 ⟨29⟩ января. ⟨...⟩ Мокрый снег! ⟨...⟩

18 ⟨31⟩ января. ⟨...⟩ „Ужас" ночной газеты и улицы. ⟨...⟩

22 января ⟨4 февраля⟩. ⟨...⟩ Звонил Есенин, рассказывал о вчерашнем „утре России" в Тенишевском зале. Гизетти и толпа кричали по адресу его, А. Белого и моему: „изменники".[15] ⟨...⟩

25 января ⟨7 февраля⟩. ⟨...⟩ Думы, думы — и планы — столько, что мешает приняться за что-либо прочно. А *свое* бы писать (Иисус). ⟨...⟩

27 января ⟨9 февраля⟩. ⟨...⟩ *„Двенадцать"*. ⟨...⟩

28 января ⟨10 февраля⟩. „ДВЕНАДЦАТЬ".

29 января ⟨11 февраля⟩. ⟨...⟩ Я понял Faust'a. „Knurre nicht, Pudel".[16] ⟨...⟩ Страшный шум, возрастающий во мне и вокруг. ⟨...⟩ *Сегодня я — гений*» (ЗК, 381—387).

Выявленные «параллельные места», устанавливающие корреляцию между фактографией эгодокумента и образными рядами поэтического текста, отнюдь не дезавуируют утверждение Блока о визионерской природе поэмы, родившейся из «гула» стихии и «страшного шума от крушения старого мира», к которому поэт чутко прислушивается в это время. Автокомментарии к «Двенадцати», известные по мемуарам Н. Павлович, С. Алянского, К. Чуковского, Ю. Анненкова, воссоздают сцену призрачного видения, возникшего из «светлого пятна», во время одной из ночных прогулок по метельным городским улицам, какие поэт регулярно совершал, что им же и зафиксировано в вышеприведенной записной книжке. Алянский записал со слов Блока одну из наиболее подробных версий рождения образов поэмы из светового пятна: «Случалось ли вам ходить по улицам города темной ночью, в снежную метель ⟨...⟩? Когда снежные хлопья слепят глаза? Идешь, едва держась на ногах, и думаешь: как бы тебя не опрокинуло, не смело... Ветер с ⟨...⟩ силой раскачивает тяжелые висячие фонари ⟨...⟩. А снег вьется все сильней и сильней, завивая снежные столбы. ⟨...⟩ Вьюга крутится, образуя белую пелену, сквозь которую все окружающее теряет свои очертания и как бы расплывается. Вдруг в ближайшем переулке мелькнет светлое или освещенное пятно. Оно маячит и неудержимо тянет к себе. Быть может, это большой плещущий флаг или сорванный ветром плакат? Светлое пятно быстро растет, становится огромным и вдруг приобретает неопределенную форму, превращаясь в силуэт чего-то идущего или плывущего в воздухе. ⟨...⟩ Я люблю ходить по улицам города в такие ночи, когда природа буйствует. Вот в одну такую на редкость вьюжную, зимнюю ночь мне и привиделось светлое пятно; оно росло, становилось огромным. Оно волновало и влекло. За этим огромным мне мыслились Двенадцать и Христос».[17] Тезис «так мне привиделось» Блок отстаивал при любых попытках собеседника добиться от него какого-либо рационального объяснения фигуры, появляющейся в финале поэмы.

Поэт не противоречил себе. Создаваемый им городской хронотоп — Петроград во власти разбушевавшейся стихии, несдерживаемых инстинктов и революционного эксцесса, проявившегося в случайном и бессмысленном

---

[15] Ср.: «А это кто? — / Длинные волосы / И говорит вполголоса: / — Предатели! / — Погибла Россия! / Должно быть, писатель — / Вития...» (Там же. С. 7).

[16] Не ворчи, пудель (*нем.*). Блок цитирует слова Фауста, обращенные к пуделю, в облике которого в его кабинет проникает Мефистофель («Фауст», ч. 1, сцены «У ворот» и «Рабочая комната Фауста»). В заключительной части поэмы с ним соотнесен «нищий пес голодный», меняющий свои обличья («...Скалит зубы — волк голодный — / ⟨...⟩ / Пес холодный — пес безродный...»): он и символ «старого мира», и демоническая антитеза Христа, что подчеркнуто рифмой: «Позади — голодный пес, / ⟨...⟩ / Впереди — Исус Христос» (Там же. С. 19—20).

[17] *Алянский С. М.* Об иллюстрациях к поэме А. Блока «Двенадцать». Глава из воспоминаний / Вступ. заметка и комм. З. Г. Минц // Блоковский сборник ⟨I⟩. Тарту, 1964. С. 444—445.

убийстве уличной проститутки, — утверждается как место развертывания современной мистерии, борьбы «темных» и «светлых» сил в природе, социуме и человеческой душе. Страсти, инстинкты, «похоть», доставшиеся в наследство от «старого мира», выходят на поверхность в переходные исторические эпохи, и задача человека «нового мира» — не просто гармонизировать разбуженные стихии, но и уловить в воздухе «новые стихии». В речи «Тайный смысл трагедии „Отелло"» (октябрь 1919), прочитанной перед актерами Большого драматического театра, Блок, развивая свою концепцию романтизма («новое чувство природы и истории, чувство таинственной близости мира и присутствия бесконечного в конечном»), акцентировал и свой взгляд на мистерию и ее метафизическую задачу — «заклятие хаоса»: «...оттого, что мир устроен так, что не могут не выступить на сцену темные силы там, где началась мистерия; оттого, что на путях, уготованных Господу, не может не начаться дьявольская работа ⟨...⟩. Дьявол не может не будить хаоса».[18]

Блок обращается к христианской религиозной метафорике, и закономерно, что подобная риторическая стратегия предполагала объективацию «светлого пятна» именно в фигуре Христа, хотя образ, завершающий поэму в своего рода апофеозе, был далек от ортодоксальной традиции. Многочисленные «заметки о Христе» (автокомментарии, зафиксированные в дневнике и в записной книжке, пояснения к иллюстрациям Анненкова, отдельные реплики) свидетельствуют о неудовлетворенности Блока этим «женственным призраком», но никакой альтернативной фигуры — *Другого* — «на *этом пути*», то есть в рамках христианской цивилизации с ее главенствующими идеями *искупления* и *спасения* он увидеть не мог. В эту христианскую по духу концепцию и вписывается финал «Двенадцати», казавшийся многим современникам поэта кощунственным: Христос «благословляет» социальных отщепенцев и маргиналов и искупает грехи убийц. Во имя чего? Вероятно, Ж. Батай, радикальный теоретик нонконформизма уже другой эпохи, аналитик и апологет аффективных социальных реакций, ответил бы: во имя «гетерогенного существования».[19] Можно признать финальный образ поэмы художественно неубедительным, лубочным, декларативным в своей контрканоничности. Однако «энергия заблуждения» автора поэмы была столь велика, а версия финала столь радикальна, что это дало начало новому мифу и обеспечило его создателю место не в только в отечественном, но и в западном литературном каноне.[20] К расшифровке «открытого финала» поэмы и трактовке венчающего ее образа не перестают обращаться критики, религиозные философы, историки литературы на протяжении уже целого

[18] *Блок А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 6. С. 389.

[19] Ср.: «...Батай развивает в первую очередь понятие *гетерогенного*; так он называет все элементы, которые сопротивляются ассимиляции мещанским образом жизни и повседневной рутиной и при этом не поддаются методическому научному исследованию. В это понятие Батай вкладывает весь основополагающий опыт писателей и художников-сюрреалистов, которые стремятся направить против императива полезности, нормальности и рассудочности экстатические силы опьянения, снов, страстей, чтобы встряхнуть закосневшие в условностях ощущения и переживания. Царство гетерогенного открывается только в тот, подобный взрыву, момент зачарованного ужаса, когда разрушаются категории, обеспечивающие привычное отношение субъекта к себе и к миру. Разумеется, Батай распространил понятие гетерогенного и на социальные группы — отщепенцев или маргиналов, на знакомый со времен Бодлера мир, выходящий за рамки общественной нормальности, — это парии и неприкасаемые, проститутки и люмпен-пролетарии, сумасшедшие, мятежники и революционеры, поэты и представители богемы» (*Хабермас Ю.* Между эротизмом и общей экономикой: Батай // Хабермас Ю. Философский дискурс о модерне: двенадцать лекций. М., 2008. С. 416).

[20] См.: *Блум Г.* Западный канон. Книги и школа всех времен / Пер. с англ. Д. Харитонова. М., 2017. С. 625.

столетия.[21] «Капля политики» (революционная мифология, или «социальная демонология») испарилась, а смысловая многозначность по-прежнему интригует: именно благодаря этой пульсации индивидуальные творческие мифы приобретают статус «вечных».

2

Явление Христа на стогнах современного города, обреченного «небесным карам» (Р.-М. Рильке), — устойчивый мотив модернистской литературы рубежа XIX—XX веков, русской и западноевропейской (см., например, цикл «Явления Христа (Одиннадцать явлений)» Р.-М. Рильке (1896—1898), поэму Г. Аполлинера «Зона», открывающую сборник «Алкоголи. 1898—1913», в живописи — масштабное полотно Дж. Энсора «Въезд Христа в Брюссель на масленицу 1889 года» и др.), константа урбанистического дискурса модерна. В каких бы художественных регистрах этот мотив ни репрезентировался — мистического визионерства, экспрессионистского гротеска, симультанного монтажа или футуристического «примитива» — он несет тревожную апокалиптическую ноту «конца истории» и «последнего суда» над современной цивилизацией. Городской топос неизменно предстает как мифогенное пространство, где конкретные реалии быта и детали урбанистического пейзажа выступают «знаками» другой реальности, приобретая обобщенно-символический и провиденциально-эсхатологический смысл. При этом выносятся на поверхность архетипические смыслы (города-блудницы, «града обреченного», битвы «темных» и «светлых» сил), инфернальная и хтоническая символика, особенно актуальная в литературных репрезентациях Петербурга, аккумулирующих семантическую энергию «петербургского текста». Мифогенный городской топос подчиняет себе и лирического героя, репрезентирующего себя в образах-масках одинокого мечтателя, фланера, визионера, пьяницы, шута, паяца (Арлекина),[22] которому доступна «тайна» современного города, но который может выступать и провокатором, ставящим под сомнение сакральное. Взаимопроникновение двух планов — сакрального и профанного, пародирование сакрального в современной мистерии, помнящей о наследии западноевропейской карнавально-мистериальной драмы, — своего рода модернистский аналог parodia sacra. Не случайно столь значимы, как показывают многие исследования, карнавальные мотивы, включая автопародирование и языковую стихию речевых гротесков, в структуре поэмы «Двенадцать».

Как место «видений» и развертывания городской мистерии предстает Петербург и в лирике Блока, особенно в период «второго тома». Установка на визионерский опыт программно заявлена в книге «Нечаянная Радость», а также в авторских предисловиях, выполняющих функцию автометаописа-

[21] Назовем несколько репрезентативных публикаций последних десятилетий, различных по методологии: *Гаспаров Б. М.* Тема святочного карнавала в поэме А. Блока «Двенадцать» // Гаспаров Б. М. Литературные лейтмотивы. Очерки русской литературы XX века. М., 1994. С. 4—27; *Эткинд А.* Хлыст: Секты, литература и революция. М., 1998; [Дискуссия:] Финал «Двенадцати» — взгляд из 2000 года // Знамя. 2000. № 11. С. 190—206; *Хитрова Д.* Еще раз о финале «Двенадцати»: опыт визуального комментария // The Real Life of Pierre Delalande: Studies in Russian and Comparative Literature to Honor Alexander Dolinine. Stanford, 2007. P. I. P. 186—219; *Иванова Е.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб., 2012. С. 140—167. См. также новейший комментарий к поэме: *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 5. С. 301—381.

[22] Подробнее об этом см.: *Грякалова Н. Ю.* «Я, паяц...»: к культурной мифологии эпохи модерна. Заметки к теме // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та технологии и дизайна. Сер. 2. Искусствоведение. Филологические науки. 2013. № 2. С. 36—39.

ния. Важно, как структурирована лирическая драма «Незнакомка»: она разделена не на акты (от лат. actum — содеянное, совершенное) и не на картины, а на «Видения»,[23] что должно подчеркнуть визионерскую природу драматического произведения, а его создателя представить как мистика и визионера, для которого поэтический образ есть эманация тайны.

В этот период отдельные стихотворные тексты оформляются как своего рода нарративы о событиях повседневной городской жизни («Из газет», «Повесть»), которые поданы, с одной стороны, как достоверные (например, с опорой на криминальную газетную хронику), с другой — неизменно «под покровом тайны» и опять-таки в обрамлении мотивов визионерства («серые виденья мокрой скуки»), а христианская топика («Розовым зигзагом в разверстой лазури / Тонкая рука распластала тонкий крест»; «И казался нам знаменем красным / Распластавшийся в небе язык»,[24] блудница, дитя) придает им обобщенно-символический смысл и возможности расширительного толкования. В таком случае «происшествие» приобретает статус легенды, то есть события религиозно-мистического содержания, а его прикрепленность к определенному топосу — современному городу — превращает подобный «рассказ» в *городскую легенду*. Литературные эксперименты в данном жанре зафиксированы Блоком в дневнике за 1902 год — это фрагменты о Богаче и Лазаре и «По улицам проходили разно одетые женщины...».[25] Сюжет последнего получит развитие в стихотворении «Ты проходишь без улыбки...» (1905), где явление Богоматери и Сына в «черном городе» дано в регистре совмещения сакрального и бытового, даже профанного (сходство Богоматери с «вечерними Богородицами»[26]):

Ты проходишь без улыбки,
Опустившая ресницы,
И во мраке над собором
Золотятся купола.

Как лицо твое похоже
На вечерних Богородиц,
Опускающих ресницы,
Пропадающих во мгле...

Но с тобой идет кудрявый
Кроткий мальчик в белой шапке,
Ты ведешь его за ручку,
Не даешь ему упасть.

Я стою в тени портала,
Там, где дует резкий ветер,

[23] Ср. словарную статью «Видения» в Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона, принадлежащую В. С. Соловьеву (подпись: Вл. С.), где данный феномен, неоднократно пережитый философом-мистиком, определен следующим образом: «*Видения* — в тесном смысле суть непроизвольно воспринимаемые наяву зрительные образы и картины, производящие более или менее полное впечатление объективной действительности, но не имеющие внешнего материального субстрата. От обыкновенных представлений фантазии видения ⟨...⟩ отличаются главным образом тем, что не могут быть вызываемы, удерживаемы и усиливаемы по произволу, как бывает с образами фантазии, особенно у лиц, одаренных живым воображением; видения, напротив, возникают и поддерживаются независимо от собственных сознательных актов субъекта, а потому и воспринимаются им как внешняя реальность» (Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона. 1892. Кн. 11. (Т. 6). С. 249).

[24] *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 110, 99, 109.

[25] *Блок А.* Собр. соч. Т. 7. С. 58.

[26] Ср. в записной книжке 1902 года: «Отдаленное сходство в чертах ⟨Б⟩огородиц и проходящих женщин» (ЗК, 37).

Застилающий слезами
Напряженные глаза.

Я хочу внезапно выйти
И воскликнуть: «Богоматерь!
Для чего в мой черный город
Ты Младенца привела?»[27]

Художественный метод, который Блок назовет «фантастическим реализмом» с явной ориентаций на Достоевского («реализм в высшем смысле»), как и его вариант — «мистицизм в повседневности», позволит ему превратить «повседневность» (реальность) в предмет художественного изображения, а «мистицизм» — в способ ее поэтической интерпретации. Со временем он объединит ряд стихотворений 1903—1912 годов в цикл под названием «Городские видения» (1916),[28] включив сюда стихотворение «Искусство — ноша на плечах...». Здесь современное визионерство представлено новой грезой — кинематографом,[29] той формой художественной коммуникации, в которой коллективные фантазмы, с одной стороны, и обиходные мифы — с другой, находят визуальный порядок для своего воплощения в эффектах «света и тени», черного и белого — новых формах репрезентации противоборства «света» и «тьмы».

[27] *Блок А. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 118. Ср. варианты чернового автографа стиха 10: «*а начато*: Стройный мальчик [в белом] в красном... / *б* Стройный мальчик в белой тоге ⟨?⟩» (Там же. С. 429).

[28] Пряник осиротевшим детям. Пг., 1916. С. 19—22.

[29] Об интересе Блока к кинематографу и отражении поэтики черно-белого кино в поэме «Двенадцать» см.: *Лотман Ю. М.* Блок и народная культура города // Наследие А. Блока и актуальные проблемы поэтики: Блоковский сборник IV. Тарту, 1981. С. 7—26 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 535).

© Н. А. БОГОМОЛОВ

НЕЗАМЕЧЕННЫЙ ОТКЛИК НА «ДВЕНАДЦАТЬ»

В 1982 году Ю. М. Гельперин опубликовал стихотворение Константина Липскерова памяти Блока:

Владеет бытием мучительным поэта
Внимательный Господь. Его он знает срок.
И Пушкин наземь пал, когда он жить не мог,
Чтоб воспарить среди певучего расцвета.

Не горько мне звучит: он умер, снежный Блок.
К чему о нем печаль? Зачем возникла эта
Тень малодушия? Душа его согрета,
Как прежде, музыкой полувоздушных строк

Ничто не кануло, ничто не изменило.
Лишь то он позабыл, что в днях его томило,
Лишь горестных страстей избег он водоверть.

Николай Алексеевич Богомолов — заведующий кафедрой литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

О девушка! Платок свой траурный не комкай.
Качая перьями, прекрасной Незнакомкой
Склонилась к Рыцарю измученному Смерть.[1]

Трудно не заметить основное настроение стихотворения: смерть Блока не печальна, потому что она принесла освобождение от «горестных страстей» и от того, «что в днях его томило». Для поэтического некролога — странные мысли.

Кажется, мы можем понять, почему они возникли.

В 1918 году Липскеров написал стихотворение, нигде потом не перепечатывавшееся и оставшееся затерянным на страницах недолговечной московской газеты «Жизнь». Оно опубликовано в первомайском номере, и как будто бы общее настроение, продиктованное первыми двенадцатью стихами, соответствует праздничному дню:

Так бывает, так случается:
Сердце солнцем наполняется,
Приближается весна.

Станет любо то, что не-любо,
Наши песни не звенели бы
Без весеннего вина.

Солнце! лед весенних луж ломи!
Вижу парней, парней с ружьями,
Запрокинутыми вниз.

Неразумные, безгрешные!
Песни сердца, песни вешние
С вашей поступью слились.

Может, пьяна ⟨так!⟩ волей, гулами
Вы с приподнятыми дулами
Устремитесь на меня.

Все же лютые, пригожие,
Я люблю вас, звери божие ⟨так!⟩,
Дети с душами огня.

Да и смерть нам не от неба ли?
Да и страшно ль? Трах — и не было!
Только выстрел, только кровь.

Только песня вам достанется,
Только с ней моя останется
К юной родине любовь.[2]

Стихотворение странное для последовательного «неоклассициста» Липскерова. Странность эта прежде всего чувствуется в рифмах. Ценитель и поклонник точной и чаще всего традиционной рифмы, здесь он трижды использует составную рифму с редкостным лексическим составом и не слишком точную. Особенно выделяются, конечно, «не́-любо — не звенели бы» и «луж ломи — ружьями». Помимо этого обращают на себя внимание сугубо

[1] Лит. наследство. 1982. Т. 92. Кн. 3. С. 580.

[2] Жизнь. 1918. 1 мая (18 апр.). № 8. С. 3. В прижизненных книгах Липскерова стихотворение не перепечатано. Вошло в машинописный сборник «Кочующий огонь» (РГАЛИ. Ф. 1737. Оп. 1. Ед. хр. 5) с небольшими разночтениями.

разговорные формы вроде «па́рней» (о других будет речь далее). И, конечно, нельзя не заметить, что здесь мы сталкиваемся с парадоксом, чем-то напоминающим вышеприведенный сонет: начавшись за здравие, стихотворение в прямом смысле слова кончается за упокой.

Как нам представляется, все эти странности вызваны тем, что стихотворение является реакцией на поэму Блока «Двенадцать», как она была прочитана младшим поэтом, только реакция эта не эксплицирована, а осталась «на глубине».

Прежде всего, ее маскирует иное время года: вместо зимы с вьюгой, холодным ветром, темнотой и огнями, у Липскерова весна и светлое время суток. Причем весна его очень напоминает блоковскую, которая «без конца и без краю».[3] Так, кажется уместным сближение стиховой организации стихотворения Липскерова с «Вербочками» Блока. Во втором случае перед нами трехстишия (складывающиеся в шестистишия, как и у Липскерова), состоящие из двух строк трехстопного хорея с дактилическими рифмами и такой же трехстопной строки с мужской, которая будет зарифмована с шестой строкой. У Липскерова трехстопный хорей заменен четырехстопным, все остальное буквально повторяется. К слову заметим, что первое мая приходилось в 1918 году на Страстную неделю, т. е. вскоре после Вербного воскресенья.

Начинающие стихотворение Липскерова два слова «Так бывает» в русской поэзии (по данным Национального поэтического корпуса русского языка[4]) не часты. Один из одиннадцати случаев, которые он мог знать — в знаменитом блоковском «Есть игра: осторожно войти...» (3, 26; остальное — Кантемир, Ржевский, Грибоедов, Мятлев, Случевский, Трефолев, Кузмин в «Курантах любви», юная Цветаева и дважды Ахматова). Для «сердце солнцем наполняется» Липскеров еще не мог знать напечатанное лишь через полгода блоковское «Я ношусь во мраке, в ледяной пустыне...» (4, 14; кстати сказать, Блок работал над его доделкой в мае 1918 года), но наверняка знал стихи Вяч. Иванова, из которых исходил и Блок, что отмечено комментаторами (4, 404). К области случайных совпадений, как нам кажется, следует отнести липскеровское «любо» в сопоставлении с «На чердаке» Блока (2, 137).

Зато следующие два трехстишия насыщены выражениями (прямо совпадающими или синонимичными им) из «Двенадцати». «Парни с ружьями» вполне соответствуют «нашим ребятам» («Как пошли наши ребята»), «ружья» у Блока существуют на равных правах с винтовками («австрийское ружье», «оплечь ружейные ремни»,[5] «за плечами — ружьеца»), липскеровское «неразумные» сопоставимо с блоковскими «Загубил я бестолковый» и «бессознательный ты, право», «поступь» — не только «нежная поступь» Христа, но и вполне убедительная параллель к «Раздается / Мерный шаг». Но самое, на наш взгляд, очевидное — совершенно не соответствующее духу русского языка выражение: «...с ружьями, / Запрокинутыми вниз». Видимо, поэт имел в виду винтовки, повешенные за спиной стволом книзу, а не кверху, как положено по всем уставам. Но — «запрокинутые»? Форма очень непривычная,[6] и объясняется это, как мы полагаем, только одним — столь

---

[3] *Блок А. А.* Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1997. Т. 2. С. 185. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами. Поэма «Двенадцать» (т. 5) цитируется без указания тома и страницы.

[4] См.: http://www.ruscorpora.ru/search-poetic.html (дата обращения: 15.01.2018).

[5] В параллель чуть более раннему: «Винтовок черные ремни».

[6] Большой Академический словарь русского языка дает лишь один похожий пример: «*Мужики, верхом на устало шагавших лошадях, с запрокинутыми сохами возвращались с пахоты.* Верес. Поветрие» с пометой «*Просторечн.*». Отметим, что в названной выше машинописи

же грамматически сомнительными блоковскими строчками о Катьке: «Запрокинулась лицом, / Зубки светят жемчугом».[7]

Идущие навстречу вооруженные люди охарактеризованы у Липскерова амбивалентно. Они «неразумные», но в то же время неразумье их безгрешное, они и «лютые», и «пригожие»,[8] звери — но божьи, «дети с душами огня». Они пьяны «волей» и «гулами» (ср. у Блока: «Гуляй, ребята, без вина»), к тому же следует учитывать, что в стихотворении Блока «Пожар» «вдали несутся гулы» (2, 133), которые потом преображаются в обманный «отдаленного восстанья / Надвигающийся гул...» (2, 136).

Еще раз лексика «Двенадцати» (повторимся, точные повторы и синонимы) концентрируется в предпоследнем трехстишии. Особенно, конечно, заметно это при сравнении со сценой убийства Катьки. Звук выстрела у Липскерова приглушен, но по сути он тот же, что и раскатистое «Трах, тарарах-тах-тах-тах-тах!» или «Трах-тарарах» у Блока. Его «смерть» откликается в «мертва, мертва», «выстрел» многократно подразумевается всей ситуацией и здесь, и ранее («Пальнем-ка пулей в Святую Русь»), и далее: «Выходи, стрелять начнем!», — а вслед за этим снова «Трах-тах-тах». На липскеровскую «кровь» именно в этой сцене у Блока есть только намек («простреленная голова»), но дальше будет названа прямо: «Али руки не в крови / Из-за Катькиной любви?», причем вечная рифма «кровь — любовь», только в разных падежных формах, повторяется и там, и там.

И наконец, вряд ли можно не упомянуть «родину» из последней строки стихов Липскерова. С 1912 года раздел «Родина» существовал в «третьем томе» Блока как одна из его центральных частей. Только у Блока это понятие осложнено массой исторических, культурных, часто трагических ассоциаций, а у Липскерова это просто «юная родина». И здесь, пожалуй, имеет смысл вспомнить стихотворение З. Н. Гиппиус, названное «Юный март», с эпиграфом из «Марсельезы»: «Allons, enfants de la patrie...», что вполне возможно перевести как «Вперед, дети родины»:

Пойдем на весенние улицы,
Пойдем в золотую метель.
Там солнце со снегом целуется
И льет огнерадостный хмель.[9]

Топика этой строфы отразилась в начале стихотворения Липскерова очень полно: «весна», «солнце», «снег/лед», «хмель/вино», при этом весна не наступила, а лишь приближается. Сюда же хорошо вписывается и «воля» из последней строки стихов Гиппиус. Конечно, топика эта во многом общая для поэтических откликов на Февральскую революцию, но, кажется, у Гиппиус она существует наиболее концентрированно, что вызывает в памяти именно «Юный март».

Мы отнюдь не хотим сказать, что Липскеров каким бы то ни было образом откликается на диалог Блока и Гиппиус, — к тому времени, когда было напечатано стихотворение, он еще просто не сформировался. Младший

сборника «Кочующий огонь» использована форма, более согласующаяся с нормой: «Опрокинутыми».

[7] Словари (Даля и Большой Академический) не дают ни одного примера управления творительным падежом, только винительным (ср. у Блока: «Ты запрокинула голову в высь» (2, 146)). Поэтический корпус также не дает подобных образцов.

[8] Отметим у Блока во «Всюду ясность Божия...»: «Девушки пригожие, / Как сама земля» (2, 94). В подавляющим большинстве случаев, зафиксированных Национальным поэтическим корпусом, эпитет относится к женщинам, и только в одном примере из И. Эренбурга — к солдатам. Дважды у Блока встречается и слово «лютые».

[9] *Гиппиус З. Н.* Стихотворения. СПб., 1999. С. 218 (Новая библиотека поэта).

поэт, разделяя настроение, владевшее многими (в том числе и Гиппиус), фиксирует, что через год после «юного марта» на улицах появляются совсем иные «парни с ружьями», которых Блок изображает в своей поэме. И они становятся не только носителями какой-то высшей правды, как у Блока, которым дозволено даже убийство «виноватой» Катьки, но бездумными убийцами вовсе уже безвинных.

Последнее, что нам остается обсудить, — это вопрос о датировке. В не раз уже упоминавшемся машинописном сборнике «Кочующий огонь» стихотворение отнесено к 1917 году, что должно опровергать все наши рассуждения. Однако даже самый беглый анализ помет у стихотворений этого сборника показывает, что они делались задним числом и далеко не безупречно. Так, возле интересующего нас текста стоят написанные карандашом буквы «З л», что практически наверняка должно обозначать место публикации — сборник стихов Липскерова «Золотая ладонь» (М., 1922). Однако оно там отсутствует. Память подвела поэта. В других случаях она подводила его и в датировках. Так, стихотворение «На В. Ходасевича дружеская пародия» явно пародирует белые ямбы Ходасевича, которые тот начал писать лишь в начале 1918 года (наиболее отчетливо спародированный «Эпизод»), а последняя строка пародии откликается на какую-то из двух завершающих строк стихотворений Ходасевича — то ли «2-го ноября» (что вероятнее), то ли «Обезьяны». Первое из них было закончено 1 июня 1918 года, второе же и вовсе в 1919 году (хотя существовал вариант лета 1918 года). То есть пародия Липскерова никак не могла появиться ранее этого времени, но в машинописи сборника «Напрасней розы» оно датировано: «1916 г.».[10] Стало быть, датировкой в поздней машинописи мы можем пренебречь и исходить в расчетах из иных соображений. Terminus ante quem — 1 мая 1918, дата публикации. Поэма «Двенадцать» была напечатана 3 марта 1918-го, что вполне соответствует нашим рассуждениям о времени написания стихов — март—апрель 1918 года. Могли ли они быть созданы весной 1917 года? Представляется, что это чрезвычайно маловероятно. Эйфория «великой бескровной», ощущение братства с вооруженными людьми, как кажется, — единственно зафиксированные чувства у творческой интеллигенции того времени, и ожидать написанного в марте—апреле 1917 года стихотворения об убийстве поэта было бы невозможно. Иное дело весной 1918-го, после недавнего зверского убийства в больничной палате «парнями с ружьями» безоружных и беззащитных Шингарева и Кокошкина, да и другие инциденты того времени, которые свидетельствовали о наступившей возможности даже не красного террора, а полного разгула кровавой стихии. Блок эту стихию хотя бы отчасти оправдывал. Липскеров — скажем осторожно — ее опасался, и потому отвечал «Двенадцати» своим стихотворением.

---

[10] РГАЛИ. Ф. 1737. Оп. 1. Ед. хр. 9. Л. 90. Пародия опубл.: Русская литература XX века в зеркале пародии / Сост., вступ. статья, статьи к разделам, послесловие, комм. О. Б. Кушлиной. М., 1993. С. 28.

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

ПИСЬМА Г. А. ГУКОВСКОГО К В. М. ЖИРМУНСКОМУ

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © В. В. АСТВАЦАТУРОВОЙ)

Переписка двух крупнейших отечественных ученых-филологов, двух профессоров Ленинградского университета, двух близких друзей — Григория Александровича Гуковского (1902—1950) и Виктора Максимовича Жирмунского (1891—1971) — представляет для читателя интерес не только как источниковедческий материал для истории науки, но и как документ истории эпохи, полной драматизма, трагизма и одновременно творческого взлета. Переписка охватывает более двадцати лет: первые письма датированы 1923 годом, последние — 1945 годом. В этот период вместилось слишком многое из истории отечественной науки и всей страны. Вначале — 1920-е годы, расцвет научной деятельности, связанной с Государственным институтом истории искусств, где начинали свой творческий путь ученые, имена которых впоследствии вошли в золотой фонд науки: формалисты Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов, а также В. Я. Пропп, В. В. Виноградов, Б. В. Томашевский, Ю. Г. Оксман и многие другие. Затем, после фактического разгрома института в 1930-е годы — дальнейшая научная и преподавательская деятельность уже в стенах Ленинградского университета, где во второй половине предвоенного десятилетия работали такие выдающиеся литературоведы, как Б. В. Томашевский, М. К. Азадовский, П. Н. Берков, М. Л. Тронская, Б. Г. Реизов, О. М. Фрейденберг и др. Затем годы войны, блокада и эвакуация.

В нашем распоряжении имеется только часть переписки — письма Гуковского, сохранившиеся в домашнем архиве семьи Жирмунских. Ответных писем Жирмунского к Гуковскому не сохранилось. Летом 1949 года Гуковский был арестован органами госбезопасности и скончался в тюрьме во время следствия, архив был изъят при обыске, и все дальнейшие поиски со стороны семьи Гуковских оказались безрезультатными — письма не были найдены. Но даже эта неполная переписка раскрывает перед нами не только близкую дружбу двух коллег, не только деловые и научные будни, но и их духовный мир, интересы, да и просто чисто человеческие особенности характеров.

Знакомство двух ученых начинается в первой половине 1920-х годов. К тому времени для Жирмунского позади было двухлетнее преподавание в Саратовском университете, стажировка в Германии, большое количество публикаций, в том числе две монографии по немецкому романтизму. В начале 1920-х годов Жирмунский — профессор Петроградского университета и одновременно возглавляет Словесный отдел Государственного института истории искусств. Гуковский — вчерашний студент, недавно окончивший

Вера Викторовна Аствацатурова — доцент кафедры междисциплинарных исследований в области языков и литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

факультет общественных наук Петроградского университета, начинающий ученый, подающий большие надежды. С 1923 года Гуковский — научный сотрудник Института истории искусств, работает в Словесном отделе, руководимом Жирмунским. Дружба двух ученых начинается с сотрудничества в Институте истории искусств. Словесный отдел Института разрабатывал научные методологии в области теории литературы, сюжетосложения, поэтики.[1] Активно занимался вопросами поэтики и стихосложения и возглавлявший отдел Жирмунский. Под его редакцией Институт выпускал непериодическую серию монографий «Вопросы поэтики», в которой, в частности, в 1927 году была опубликована работа Гуковского «Русская поэзия XVIII века».[2] В 1923 году в этой серии вышла книга Жирмунского «Рифма, ее история и теория».[3]

Именно 1923 годом датируются первые два письма Гуковского. Второе письмо — небольшая приписка к первому, где излагается суть вопроса. По-видимому, в процессе работы над книгой о рифме Жирмунский обращался за консультацией к Гуковскому по поводу истории русской рифмы XVIII века. Гуковский, как специалист по русской литературе XVIII века, подробно объясняет старшему коллеге типы рифм у поэтов той эпохи, когда русская поэзия переживала еще только свое становление. Письмо переносит нас в творческую лабораторию Гуковского-ученого, он сообщает Жирмунскому не только сухие факты по рифмовке и строфике русской поэзии XVIII века, но и свои собственные научные выкладки.

По этим двум первым письмам можно судить и о характере отношений корреспондентов. В это время Жирмунский для Гуковского — учитель, старший коллега, и знакомство еще не перешло в близкую дружбу. Он обращается на «вы» и добавляет почтительное «глубокоуважаемый», а в конце письма — «с совершенным почитанием». Знакомство только начинается, отношения носят исключительно деловой характер, письмо и приложение при нем — ответ справочного характера на вопрос старшего коллеги.

Проходит несколько лет, и появляется следующее письмо. Написано оно, по-видимому, из отпуска, который Гуковский с молодой женой Натальей Викторовной (урожд. Рыковой) проводил в Лужском уезде, в селе Натальино. Из слога письма, манеры обращаться явствует, что за эти годы коллеги превратились в близких друзей. Письмо описывает времяпрепровождение молодой пары в деревне, на лоне природы, содержит пейзажные зарисовки. Но главное в другом: оно написано в шутливой манере, стилизованным слогом, явно пародирующим слог Н. М. Карамзина и других сентименталистов. Написано по старой орфографии (уже почти десять лет как отмененной), с типичным синтаксическим построением, лексикой и фразеологией XVIII века. Здесь присутствуют и многочисленные аллегории («Натура», «Флора»), и отсылка к М. М. Хераскову, и упоминания европейских авторов XVIII века — создателей пейзажа (Дж. Томсон, Э. Юнг, Ж. Делиль). Письмо адресовано явно к корреспонденту, понимающему собеседника с полуслова, прекрасно знающему, что русская литература XVIII века — не только область научных исследований Гуковского, но и предмет его увлечения. Он не просто стилизуется, он играет слогом этой эпохи, и играет с явным удо-

---

[1] См.: Государственный институт истории искусств. 1912—1927. Л., 1927.

[2] *Гуковский Г.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. Переизд.: *Гуковский Г. А.* Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века / Общ. ред. и вступ. статья В. М. Живова. М., 2001. С. 37—213.

[3] *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория. Пг., 1923. Переизд.: *Жирмунский В.* Рифма, ее история и теория // Жирмунский В. Теория стиха / Подг. изд. Н. А. Жирмунской; послесловие В. Е. Холшевникова. Л., 1975. С. 235—430.

вольствием. Нужно добавить, что стилизация выдержана великолепно и выдает блестящего знатока языка карамзинского времени. В такой шутливо-пародийной манере пишут обычно близким друзьям. Из письма также видно, что Жирмунский был хорошо знаком с Н. В. Гуковской.

Следующее письмо написано через несколько лет, датировано 15 июля 1930 года. Гуковский к этому времени уже профессор, старший научный сотрудник Института истории искусств, автор многочисленных статей, известный в научных кругах как блестящий специалист по русской литературе XVIII века. Изменились его семейные обстоятельства. Родилась дочь Наталья, родами умерла жена, Гуковский женился вторично на Зое Владимировне (урожд. Артомоновой).

Во второй половине 1920-х годов Жирмунский каждое лето ездил в экспедиции в немецкие колонии вместе с коллективом молодых германистов. Они изучали быт, диалекты и фольклор советских немцев на Украине, на Кавказе, в Крыму. Именно туда пишет Гуковский из села Новые Сенжары Полтавской области, где проводил отпуск с Зоей Владимировной.

Изменились и его отношения с Жирмунским. Из письма явствует, что они перешли в близкую дружбу. В письме Гуковский называет Жирмунского «мэтром» (слово в свое время довольно популярное в среде сотрудников Института истории искусств), обращается на «ты». Следует добавить, что «мэтром» Гуковский называл Жирмунского в течение многих лет, практически всю оставшуюся жизнь. В Ленинграде они часто встречались, бывали друг у друга, и дружба поддерживала их в трудные минуты. Отношения с Жирмунским Гуковский ценил больше, чем со многими друзьями.

Проходит еще несколько лет, и дружба двух ученых продолжает крепнуть. Следующее письмо написано во второй половине 1930-х годов из Кисловодска. Это мирное, спокойное письмо о будничном отдыхе на курорте. Из него можно узнать, что дочь Гуковского живет вместе с ним, что встречаются с коллегами-профессорами, отдыхающими там же. Никаких серьезных вещей в письме нет. Но сам факт такой открытки свидетельствует: даже во время длительного отпуска между двумя друзьями шла пусть даже будничная, но переписка, и надолго расставаться не хотелось.

Следующие семь писем написаны уже совсем в других условиях и носят совершенно другой характер. Это письма времен войны. Небольшая фактологическая справка. Вскоре после начала войны, в августе 1941 года, Гуковский и Жирмунский были арестованы органами НКВД по обвинению в «шпионаже в пользу Германии». В частности, компроматом на Жирмунского была найденная у него дома при обыске карта Ленинграда на немецком языке, купленная в свое время совершенно легально в советском книжном магазине и опубликованная в СССР для немецких туристов в период краткого улучшения отношений СССР и Германии после пакта 1939 года. В ноябре дело было прекращено, Гуковский и Жирмунский были освобождены. По одной из версий, этому освобождению способствовал Г. П. Макогоненко, который во время блокады работал в редакции Ленинградского радио, находившейся на казарменном положении круглые сутки. Поскольку они отвечали за пропаганду, естественно, к ним были телефонные звонки из НКВД, часто в позднее, ночное время. Во время одного из таких звонков, когда в редакции никого не было, Макогоненко сказал сотруднику НКВД о «чудовищном недоразумении»: несправедливом аресте двух уважаемых профессоров, горячих патриотов, за которых он может поручиться. Чиновник обещал «разобраться», и действительно, через некоторое время они были отпущены на свободу. Очень скоро после этого Жирмунский эвакуировался самолетом в Ташкент вместе с Академией наук. А Ленинградский университет, в кото-

ром тогда работал Гуковский, эвакуировался только в конце зимы 1942 года в Саратов. Так что первую блокадную зиму Гуковский провел в Ленинграде.

А тем временем (еще в 1941 году) Зоя Владимировна и Наташа были эвакуированы в Пермскую область, в деревню Черная, с семьями некоторых ленинградских писателей. Связь с родными, остававшимися в осажденном Ленинграде, была затруднена, письма доходили редко. Конечно, они знали, что город осажден, что он сопротивляется и не сдается врагу, знали о бомбежках и артобстрелах, но они не знали подробностей жизни в блокированном городе (тем более что военная цензура не пропускала писем с сообщениями о голоде, да и сами родные не хотели тревожить своих близких). Только в феврале 1942 года, когда началась массовая эвакуация ленинградцев через ладожскую «Дорогу жизни» и в Пермь стали постепенно приезжать ленинградские писатели и профессора, от них узнали страшную правду о трагедии первой блокадной зимы.

Письмо Зои Владимировны Гуковской, адресованное В. М. и Т. Н. Жирмунским в Ташкент из Перми и публикуемое нами в приложении к письмам Г. А. Гуковского, повествует о страшных потерях среди ленинградской профессуры зимой 1941—1942 годов. Оно проникнуто тревогой за судьбу Григория Александровича, уже выехавшего в Саратов с университетом, но еще не прибывшего на место. Вести о том, что многие ленинградцы, уже эвакуированные в состоянии дистрофии, не выдерживали тягот дороги и умирали в пути, не доехав до места назначения, вызывали у ленинградцев, живших в Перми, тревогу за судьбу близких. Зоя Владимировна и Наташа приехали в Саратов и воссоединились с Григорием Александровичем в марте 1942 года. После этого переписка друзей возобновляется.

Первое из писем военного времени из Саратова в Ташкент датируется 21 марта 1943 года. Уже позади Сталинградская победа, война повернула на запад, частично прорвана блокада Ленинграда, наладилась связь между Саратовом и Москвой, можно (хотя и с трудом) ездить в деловые и научные командировки в Москву. Но Ленинград по-прежнему в осаде, до возвращения к мирной жизни еще очень далеко. Впоследствии И. Г. Эренбург в своих мемуарах «Люди, годы, жизнь» писал об этом времени: «Говорят: глубокая ночь, глубокая осень; вспоминая 1943 год, мне хочется сказать: глубокая война. Мир уже забылся и еще не мерещился».[4] Из письма мы узнаем о жизни Гуковских в Саратове, о тяготах эвакуации, о московских контактах и о научных планах.

Ректором Ленинградского университета в военные годы был Александр Алексеевич Вознесенский (1898—1950), родной брат Николая Алексеевича Вознесенского (1903—1950), экономиста, члена Политбюро ЦК КПСС, председателя Госплана. Впоследствии, как и его брат, Александр Алексеевич был арестован и расстрелян по «ленинградскому делу». Во время войны Вознесенский очень много сделал для университета. Еще летом 1941 года он вместе с сотрудниками университета и студентами ездил на строительство оборонительных укреплений на Лужском рубеже. Всю блокадную зиму 1941—1942 годов он находился в Ленинграде, продолжая руководить университетом. Он заботился о профессорах, помогал чем мог, поддерживал моральный дух профессоров и студентов в осажденном городе. Занятия в университете не прекращались даже в самые голодные и лютые месяцы. Профессора читали лекции в пальто, шубах. Но когда стали ходить в валенках, ректор это запретил. Он не хотел, чтобы люди опускались, хотел, чтобы продолжали следить за собой. Он руководил эвакуацией университетского коллектива в Саратов, позаботился там о расселении, обеспечении жильем.

---

[4] *Эренбург И. Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 9. С. 363.

Однако именно с Вознесенским в годы эвакуации у Гуковского сложились непростые отношения. Поэтому в Саратове Гуковский тяготился университетом и стал подыскивать себе другое место работы. Думал о профессуре в Москве, потом хлопотал об устройстве в Среднеазиатский университет в Ташкенте. По разным причинам осуществить эти планы не удавалось. В конце концов после возвращения Ленинградского университета из эвакуации Гуковский не вернулся с ним, а оставался еще два года в Саратове. Все это в той или иной форме отражается в его письмах военного времени к Жирмунскому.

В 1943 году переписка друзей налаживается и к началу 1944 года становится более регулярной. Гуковский пишет не только о поисках профессуры в других городах, но и о своей научной деятельности, которая в это время, несмотря на все тяготы эвакуации, была чрезвычайно интенсивной и плодотворной. Круг его интересов расширяется: кроме традиционной области — русской литературы XVIII века, в него попадает и литература XIX века. При этом объем научной работы, проделанной Гуковским за 1943 год, поражает, но представляется ему недостаточным (письма от 24 января 1944 года, от 10 февраля и 8 апреля 1945 года). Здесь необходимы некоторые пояснения. Речь идет о первой монографии Гуковского о Пушкине «Пушкин и русские романтики». Первое издание вышло в свет в Саратове в 1946 году очень небольшим тиражом и на сегодняшний день является библиографической редкостью. Второе издание — спустя почти 20 лет, в 1965 году, в Москве, в издательстве «Художественная литература», через 15 лет после смерти автора. Планы, связанные с работой над творчеством Гоголя, позднее воплотились в книгу «Реализм Гоголя», которую автор не успел закончить, так как арест прервал работу над монографией. Она увидела свет только в 1959 году, тоже посмертно. То, что Гуковский называет «первой частью второго тома», т. е. «о Пушкине 30-х годов» объемом в 9 печатных листов, впоследствии вошло в книгу «Пушкин и проблемы реалистического стиля», также не увидевшую свет при жизни автора и опубликованную только в 1957 году, после реабилитации ученого.

Научные планы Гуковского были еще шире. «Капитальный труд томов на пять» задумывался им как многотомный труд по истории русской литературы всего XIX века даже с захватом XX века. По-видимому, замысел состоял в создании широкого обобщающего труда по истории русской литературы, охватывающего весь литературный процесс и написанного исходя из «теории стадиального развития», которой придерживался Гуковский (см. письмо от 26 сентября 1943 года).[5]

За полгода до этого, в письме от 21 марта 1943 года, он сообщает, что в конце декабря 1942 года «сел писать книгу — условное название: „Введение в историю литературы". Это — общие размышления методологического характера и кое-какие анализы. Как видишь, замысел дерзкий, чтобы не сказать — нахальный; да и не мое это дело писать методологические опусы». Из этого следует, что свои теоретические концепции он собирался изложить в работе по теории литературы. Об этом же свидетельствует список курсов, читавшихся им в Саратовском университете. «Кстати — в унив⟨ерсите⟩те читаю спец. курс: история русского реализма XIX века (от Пушкина до Горького)!! Хочу поговорить толком и о Толстом, и о Достоевском, которыми маленько занимался здесь, в Саратове». Одновременно Гуковский продолжает писать статьи по русской литературе XVIII века (письмо от 10 февраля 1945 года).

[5] См.: *Маркович В. М.* Концепция «стадиальности литературного развития» в работах Г. А. Гуковского 1940-х годов // Маркович В. М. Мифы и биографии: Из истории критики и литературоведения в России. Сб. статей. СПб., 2007. С. 198—234.

С июня 1944 по июнь 1946 года Гуковский состоял профессором в Саратовском государственном университете им. Н. Г. Чернышевского, одно время был там проректором, и два последних письма написаны именно в этот период. Только 1 июня 1946 года Гуковский возвращается в Ленинград, где поступает на работу в Пушкинский Дом. Вскоре он возобновляет работу в Ленинградском университете, где до 1949 года заведует кафедрой истории русской литературы.

После возвращения из эвакуации оба друга жили в Ленинграде, работали на одном и том же филологическом факультете, оба заведовали кафедрами, все время виделись, и необходимость в переписке отпала. Это продолжалось до апреля 1949 года, когда в рамках кампании «борьбы с космополитизмом» оба профессора (а также Б. М. Эйхенбаум и М. К. Азадовский) были подвергнуты в университете несправедливой критике, шельмованию, и были вынуждены его покинуть. Об этом было в свое время много написано,[6] поэтому повторяться нет необходимости. Вскоре после этого, летом 1949 года Гуковский был арестован органами госбезопасности по обвинению в причастности к «ленинградскому делу», поскольку его брат М. А. Гуковский был заместителем ректора Вознесенского. Гуковский скончался в Лефортовской тюрьме, под следствием, в 1950 году. После XX съезда КПСС был посмертно реабилитирован, и постепенно его монографии начали издаваться и переиздаваться.

Жирмунский через несколько лет после ухода из университета поступил на работу в Ленинградское отделение Института языкознания АН СССР (в настоящее время Институт лингвистических исследований РАН) и вплоть до самой смерти (1971 год) заведовал сектором индоевропейских языков. В середине 1950-х годов он на несколько лет вернулся в университет, где был профессором кафедры немецкой филологии и одно время заведовал этой кафедрой. Он всегда помнил своего покойного друга, много общался и дружил с его дочерью Натальей Григорьевной Долининой.

Нам представляется, что публикация писем Гуковского послужит вкладом в источниковедческую базу по истории отечественного литературоведения, позволит проникнуть в творческую лабораторию ученого, глубже раскрыть его научные интересы, литературные пристрастия и человеческие качества.

Автографы публикуемых ниже писем Г. А. Гуковского к В. М. Жирмунскому и З. В. Гуковской к В. М. и Т. Н. Жирмунским хранятся в семейном архиве Жирмунских. Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, за исключением писем 1 и 3, в которых сохранены особенности написания, обусловленные цитированием источников XVIII века и стилизацией соответственно. Описки и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Вставки и вычеркивания оговариваются в сносках. Подчеркнутые слова выделены курсивом.

Хотелось бы выразить искреннюю признательность Татьяне Константиновне Долининой, внучке Г. А. Гуковского, за ценную информацию и важные сведения из личной биографии ученого и его семьи, а также М. В. Рождественской, Н. А. Гуськову и М. Б. Мейлаху за фактологические сведения об окружении семьи Гуковских.

---

[6] См.: *Азадовский К., Егоров Б.* «Космополиты» // Новое литературное обозрение. 1999. № 36. С. 83—135; *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы. Документальное исследование: В 2 т. М., 2012.

1

⟨Петроград⟩

В. М. Жирмунскому от Гр. Гуковского.

М. М. Херасковъ.

Нравоучительныя сказки.
1) I. «Бѣги коварных ты людей»
2) II. «Когда ты вознесенъ высоко»
} «Свободныя часы» мартъ 1763 г., стр. 180—183.[1]

И. Ф. Богдановичъ.

3) Басенка.
«Кларису зря съ высоких горъ».[2] — «Полезное увеселеніе» — 1760 г. т. II. Стр. 221 (Декабрь) у Смирдина — стр. 366 (т. I) (это первое напечатанное Богдановичемъ стихотвореніе)[3]

⟨М. М. Херасков⟩

4) Скаска
«хотѣлось дьявольскому духу», — ibid. — 1761. — Март. (т. I — стр. 98)[4] у Смирдина нѣт.

А. Ржевскій.

5) Притча. Алцыпъ пастухъ.
«Весна лишь только наступила» — ibid. 1761. Май.[5] Стр. 154.[6]

Въ хронологич. порядкѣ — №№ 3, 4, 5, 1, 2.

Н. П. Николевъ.

Псаломъ V.[7]

Внуши Господь глагол души моей,
И разумѣй ея взыванье;
Вонми моленію в отраду ей,
И буди вѣчное питанье.

*

За утро[8] гласъ к Тебѣ услышишь мой,
Предстану... и узриши *вѣрнаго*;
Нѣтъ беззаконія во вѣк с Тобой:
Ты не пріемлешь *лицемѣрнаго*.

*

Тобой отринуты и кознь и ложь,
Не терпишь Ты *неблагодарнаго*;
Казнен Тобой въ крови омывшій ножъ.
И презренъ льстив языкъ *коварнаго*.

*

Но я, по правдѣ избирающъ путь,
В Твой домъ войду не содрогаясь;[9]
К Тебѣ любови преисполню грудь,
Тебѣ во страхѣ поклоняясь.[10]

*

Наставь меня, Господь! враговъ въ отпоръ
Твоею истинной *всесильною*,
Да зрю лукаваго яснѣе взоръ,
И хитростію лесть *обильною*.

*

Уста неправедныхъ, какъ тайный ядъ,
Гортани ихъ, какъ гробы *вскрытые*,
Какъ жало смертное ... ихъ косной взглядъ;
Утробы... пропасти *несытые*.[11]

*

Суди имъ, Боже! да от зла падутъ,
Которымъ въ сердцѣ *услаждаются*;
Да тѣ в кромешну тьму Тобой сойдутъ,
Что огорчать Тебя *стараются*.

*

Но праведнымъ покровомъ вѣчно будь,
Яви щедротъ надъ ними *промыслы*;
Весельемъ чистымъ ихъ исполни грудь,
Пошли для радости всѣ *помыслы*.

*

Покрой противниковъ коварной лжѣ,
Избранниковъ *благословенія*,
Какъ чадъ, которыхъ Ты вѣнчал уже
Оружіем *благоволенія*.

* * *

(Таким образом, только две строфы лишены дактилич⟨еских⟩ окончаний. Но должен оговорить, что я списывал текст с позднейшей и весьма неисправной перепечатки. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, в подлинном издании — в I строфе: «взываніе / питаніе» и в IV: «содрогаяся / поклоняяся». Авторитетный текст — Н. Николевъ. Творенія 5 частей. М. 1795 г. Часть I стр. 8.)

Псаломъ VI — весь последовательно имеет дактилич⟨еские⟩ рифмы в нечетных строках; выписываю все нечетные рифмы: яростію / старостію // оскудѣвшаго / охладѣвшаго // трепетаніе / взываніе // вздыханіемъ / стенаніемъ // моленію / ожесточенію // творящіе / стенящіе // возмущаются / возвращаются // — см. ibid. стр. 10.

До Николева — 1) *Ломоносов* (как и у Тредиаковского) — Письмо о правилах Росс⟨ийского⟩ стихотворства — изд⟨ание⟩ Смирдина т. I стр. 547 — в пробной строфе из 10 строк — 2 (V и VI) — дактил⟨ическая⟩рифма.[12]

2) *Тредиаковский.* Аргенида — горацианские строфы рифмованные — I и II строки рифмуют (кажется в одной из последних частей Аргениды (это указание по памяти))[13] — в связи со спором между В. К. Тред⟨иаковским⟩ и Сумароковым о строении горацианской строфы. Защита мнения Т⟨редиаков⟩ского в обширном замечательном предисловии к Аргениде (стр. 73).[14] У Тредиаковского же аналогичная примерная строфа — во II издании Способа к сложению и т. д. — Смирдин. Т. I. стр. 162.[15] В том Способе

(Смирд⟨ин⟩ I. 156) — есть примерная строфа с V и VI строками дактилическими.[16] *Впервые* на практике применил эту строфу тот же Т⟨редиаков⟩ский в той же Аргениде, о чем он говорит на той же LXXIII стр. предисловия, как о «новиньком».

3) *Аполлос Байбаков* применил горацианскую строфу в интерпретации Тредиаковского в «Евгените»[17] — стр. 65.

Таким образом устанавливается такая последовательность.

1) Ломоносов — строфа в 10 строк с 2-мя дакт⟨илическими⟩ как пример

2) Тредиаковский — перенял эту мысль и впервые воплотил ее.

3) Он же создал горацианскую строфу — с дактил⟨ическими⟩ окончаниями первых двух строк.

4) Ему подражал в этом старец Аполлос.

5) Наконец, в эпоху искания новых метрическ⟨их⟩ форм, когда вспомнили о попытках Тредиаковского, Николев внес в поэзию (все предыдущее было лишь опытами, мало влиявшими) между прочим и дактилическую рифму (он же возлюбил трехсложные метры и пытался создать кое-что в области строфики. Это была эпоха, когда Муравьев и Радищев восстановили гексаметр и элегич⟨еские⟩ дистихи, причем последний прямо признал свое происхождение от Тредиаковского, когда даже мелкие поэты пытались обогатить метрическое богатство русск⟨ой⟩ поэзии, разрабатывая строфику и вводя непривычные метры.

Гр. Гуковский
23/VI 1923 г.

[1] *Херасков М. М.* Нравоучительные сказки // Свободные часы. 1763. Март. С. 180—183.

[2] Под названием «Превращеніе пастуха въ рѣчку и происхожденіе болота» (прим. Г. А. Гуковского).

[3] *Богданович И. Ф.* Соч.: В 2 т. / Изд. А. Смирдина. СПб., 1848 Т. 1. С. 365 (сер. «Полн. собр. соч. русских авторов»).

[4] *Херасков М. М.* Скаска // Полезное увеселение. Март. № 11. С. 98.

[5] *Было*: Апрель.

[6] *Ржевский А.* Притча. Алцып пастух // Полезное увеселение. 1761. Май. С. 154.

[7] *Николев Н. П.* Ода 5 из Псалма 5. Глаголы моя внуши Господи // Николев Н. П. Творения. М., 1795. Ч. 1: Духовные стихотворения. С. 8—9.

[8] В издании 1795 года — «заутра».

[9] В издании 1795 года — «не содрогаяся».

[10] В издании 1795 года — «поклоняяся».

[11] В издании 1795 года — «несытыя».

[12] *Ломоносов М. В.* Соч.: В 3 т. / Изд. А. Смирдина. СПб., 1847—1850. Т. 1. С. 547.

[13] *Барклай И.* Аргенида, повесть героическая / Пер. с латинского на славяно-российский с митологическими изъяснениями умноженная от В. Тредиаковского: В 2 т. СПб., 1751. Т. 2. С. 646—652.

[14] *Тредиаковский В. К.* предуведомление от трудившегося в переводе // Там же. Т. 1. С. LXIII, LXXXI.

[15] «Строфа Горацианская состоит всегда и непременно четырьмя разного рода Тетраметрами. Называется она Горацанскою для того, что Гораций часто ее употреблял в своих Одах» (*Тредиаковский В. К.* Способ к сложению Российских стихов // Тредиаковский В. К. Соч.: В 3 т. / Изд. А. Смирдина. СПб., 1849. С. 162).

[16] Все, что зришь, есть достоверное:
Торжество нелицемерное
(Строфа десятистишная с трехсложной дактилической рифмой в середине) — Там же. С. 156.

[17] Евгенит, или Созерцание в натуре Божиих видимых дел. М., 1782.

2

⟨Петроград⟩

Глубокоуважаемый Виктор Максимович!

Пересылаю Вам через моего брата[1] справочки, относительно обоих вопросов, о коих мы с Вами беседовали.[2]

1) Новеллы, писанные четырехстопным ямбом без строфического деления.

2) Относительно дактилических рифм XVIII столетия сообщаю Вам некоторые данные из материалов, собранных мною в прошлом году, когда я предполагал писать доклад о спорах вокруг вопроса о стихосложении в Елизаветинское время. Работа моя остановилась на полдороге. Поэтому за полноту я поручиться никак не могу, тем более, что меня интересовал главным образом спор между Тредиаковским и Сумароковым, более же поздние факты попадались мне под руки более или менее случайно.

С совершенным почитанием
Гр. Гуковский.

24 июня 1923 г.

P. S. Едем сегодня вечером. Беспорядок отчаянный. Отсюда: клочки бумаги, на коих пишу. Поклон Татиане Николаевне.[3] Гр. Гуковский.

[1] Гуковский Матвей Александрович (1898—1971) — историк, искусствовед, доктор исторических наук (1939), профессор (1934).

[2] Содержание этих справок см. в п. 1.

[3] Жирмунская Татьяна Николаевна (урожд. Яковлева, 1903—1988) — первая жена В. М. Жирмунского, художник-график. Была членом Союза художников, кандидат искусствоведения.

3

⟨6 июля 192 (?) года;[1]
дер. Натальино Лужского уезда
Ленинградской области⟩

Друзья, любезные сердцам нашим!

Колико сладостно взирая на красоты сельской Натуры, и слушая трогательный глас скромной Филомелы, уноситься мыслію к хладным струям Невским и к прошпективѣ, наименованіе свое от славной побѣды великим піитом Росским Михаилом Матвѣевичем[2] воспѣтой, пріемлѣшей! Слѣдование наше к сим мѣстам было весьма увеселительно и утѣшно. Корабль, именем великаго Іудея Трирского[3] почтенный, донес нас по гладким водам рѣки Луги между цвѣтущими и живописными берегами до усатьбы, увы! не в честь нашу Натальиным[4] нареченной. Дом, в коем мы поселились на возвышенной горѣ, древесами заросшей над самой рѣкой расположен. Кругом онаго во всѣ стороны жилья человѣческаго на разстоянии двух и болѣе верст не имѣется, и только птицы возглашают хвалу матери их Натурѣ, живущія в лѣсу на многія десятки верст распростершемуся. С высоты террасы, нашей горницы приданной, обозрѣваем мы обширныя долы, лѣса, горы и извивающуюся подобно серебру, разлившемуся среди чарующей Натуры, Лугу, быстро катящую свои свѣтлые струи. Сад, привѣтливо жилище наше окружающій и нечувствительно в лѣс переходящий, дарит нас ароматами роскошной сирени, нѣжных ландышей, бутонов яслина, диких роз, в изобиліи в оном произрастающих... О Натура! О Томсон, Ионг и Делиль![5] сладостные пѣвцы, таинства красот творенія повѣдавшие! Двор, к дому примыкающій,

являет вид сельской простоты золотого вѣка: тучныя кравы траву медлительно жующіе и колокольцами своими тихіе мысли навѣвающіе; сребростр-унные овцы, обильно приносящіе дань тепла шерстью своею; стройные кони, радость поселянина и домашнія птицы веселым клекотом радость блаженного существования изъявляющія веселят наше зрѣніе. Простую пищу нашу составляют: млеко кравами и козами принесенное, сыр молодой, дары птичьего двора и гряд, руками любезных хозяев наших воздѣланных. И тако проводим мы дни наши: возстав рано поутру, солнцу на десятую степень взошедшу, и подкрѣпив силы свои яствами и питіем, шествуем мы по зеленым лугам, ковру подобящимся, изпещренному разных видов цвѣтами. Голубыя незабудки, пестрыя Анютины глазки, синія колокольцы, желтые ирисы и ненюфары водные, и сіяющія ромашки радуют наши взоры. Возлегши на мягкую траву на берегу рѣки составляем мы прелестные пукеты цвѣтом и развлекаем время наше, свивая изящные вѣнцы, нами Флорѣ посвящаемые. Послѣ сего собесѣдуем с тенями любезных нам піитов. По полудни, когда палящій зной свѣтила дня побуждает всю Натуру к спокойствію и нѣгѣ в объятіях сна, мы, послушные питомцы Натуры, следуем сему правилу, отряхнув сон от вѣжд наших, спешим погрузить истомленные солнцем тѣла наши в прохладные волны р⟨еки⟩ Луги. И дни наши текут подобны струѣ прозрачнаго меду, единые в сходствѣ своем, но колико разнообразныя чувствованіями и мыслями их наполняющими.

Занятія науками не прельщают нас; созерцаніе Натуры — вот наше единственное упражненіе. Мысль о Вас, дорогіе и почитаемые нами Друзья наши, часто посѣщают наше уединеніе и если бы не слабость здѣшняго существованія нашего и если бы не обильные дары Гигеи, румянящіе наши ланиты и утучняющіе нашу плоть, колико поспѣшно летѣли бы мы к Вам, дабы пасть в Ваши объятія, дабы наслаждаться поучительною и нравоучительной бесѣдой Вашей.

Преданные до гроба Н. и Г. Гуковскіе.

Дано в «Натальинѣ» Лужск⟨ого⟩ Уѣзда ПГР губ. (почт. отд. Красные горы)
У Т. А. Андреевской
Шестого Іюля МСМXXIII.

[1] Правильный год написания не установлен. Письмо помечено 6 июля 1923 года, но по-видимому, это описка, так как к этому времени Г. А. Гуковский еще не был женат на Н. В. Рыковой. По устному свидетельству внучки Гуковского Т. К. Долининой, скорее всего, письмо написано в 1927 году. Все письмо по своему слогу шутливо стилизовано под сентиментальную литературу XVIII века (в основном под стиль Н. М. Карамзина), которая в то время была главным предметом интересов Гуковского.

[2] Имеется в виду Михаил Матвеевич Херасков. В его поэме «Россиада» описывается взятие Казани Иваном Грозным в 1552 году. «Прошпективой» Гуковский называет, соответственно, Казанскую улицу в Ленинграде, на которой в доме 33 жил Жирмунский; Казанская улица названа по имени Собора Казанской Божьей матери.

[3] «Иудеем Трирским» Гуковский, стилизуясь под слог XVIII века, иносказательно именует Карла Маркса, родившегося в г. Трире в еврейской семье. Видимо, именем Маркса был назван в советское время рейсовый пароход, на котором Гуковские приплыли в Натальино по реке Луге.

[4] Наталья Викторовна Гуковская (урожд. Рыкова, 1897—1928) — первая жена Г. А. Гуковского. По образованию филолог, работала в Государственной Публичной библиотеке в Петрограде—Ленинграде. Была близкой подругой А. Ахматовой, посвятившей ей стихотворение «Все расхищено, предано, продано...» и ставшей крестной матерью ее дочери Н. Г. Долининой.

[5] Томсон Джеймс (1700—1748) — шотландский поэт и драматург, известный в первую очередь благодаря поэме «Времена года» (1726—1730); Ионг — Юнг Эдвард (иногда в современном прочтении *Янг*, 1683—1765) — английский поэт-масон, зачинатель «кладбищенской» поэзии эпохи сентиментализма; Делиль Жак (1738—1813) — французский поэт и переводчик, автор поэмы «Сады» (1782). Все три автора объединены Гуковским как представители европейской пейзажной литературы XVIII века.

4

⟨Новые Сенжары⟩

Дорогой друг! Уже более 2 недель мы живем в благословенных Сенжарах,[1] — и вот мне очень захотелось побеседовать с тобою. Т⟨о⟩ е⟨сть⟩ мне все время хотелось написать к тебе, но лень настолько одолела, что не хватало мужества приняться за перо. Мы здесь блаженствуем в меру погоды, не вполне благоприятной и в меру наших финансовых возможностей (здесь отчаянная дороговизна). Вообще же здесь прекрасно; живем мы широко, — у нас 3 комнаты и веранда; хозяева — отличные люди; хороший сад, — челн, купанье, вообще вся программа, хорошо тебе известная. Отдыхаем мы во всю; в первые дни сплошь спали, теперь принялись за чтение. Т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ мы живем на готовом столе, то времени у нас много. Кроме изобильной беллетристики и газеты (я выписал сюда «Известия» и честно прочитываю их каждый день) читаем и серьезные книги. Я пополняю хоть немного свои слабые философические познания. Прочел книжечку Беркли, читаю Юма,[2] потом предстоит дальнейшее в том же роде. Итак, — лето мы проводим прекрасно. Завтра едем в Полтаву, через месяц я собираюсь в поездку — Харьков, Киев, Одесса. В Одессе надеюсь видеться с тобой. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, лучшее в таком полном летнем отдыхе то, что становишься человеком и перестаешь быть машиной, работающей слишком быстро, слишком напряженно и потому иногда неверно и с перебоями. Я смотрю на свою городскую жизнь со стороны и прихожу в ужас. Вечная суетня, не позволяющая даже оглянуться на то, что делаешь, обдумать, поразмыслить. Какая-то лихорадочность жизни в городе не дает возможности толком работать для себя даже тогда, когда есть время, не дает возможности и с людьми поддерживать те отношения, какие хочется. Когда вспомню, как скупо мы встречались этой зимой с тобою, — тошно становится. Ведь ты знаешь, дорогой и, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, единственный друг, что для меня душевная беседа с тобою всегда и лучшее развлечение, и важный факт моей внутренней жизни. Не могу скрыть от тебя, что я испытываю часто потребность как-то очень искренне побеседовать с тобой, — иногда на ту или иную определенную тему, а иногда и так просто, без всякой темы. Между тем, жизнь собачья так гонит, так цукает, что становишься сам не свой, что настоящие слова застревают в горле; каждодневная суета как-то застилает глаза и отдаешься суете повседневной болтовни за чаем. Так и жизнь проходит в сумасшедшей работе, а когда имеешь два—три часа свободных и встречаешься с друзьями, то вместо отдыха и душевной пищи получаешь хлам внешних «приятельских» отношений. Черт знает что такое. Между тем, я все-таки знаю, что нельзя убивать, да нельзя и убить в себе душу человеческую. Все равно, хотя мы с тобой и спорим о многом, пусть даже иногда и не без раздражения, — нас с тобой «черт веревочкой связал». Есть человеческие отношения, которые нерасторжимы; таковы настоящая любовь и дружба, тоже настоящая, особенно испытанная в трудные минуты. Ничего, что я впадаю в сентиментальность и пишу тебе письмо в духе молодого Жуковского или даже Карамзина. Я всегда был пристрастен к мироощущению сентименталистов и не отрекаюсь от этого. Так я чувствую и не могу иначе. Только когда отдохнешь толком, начинаешь думать о том, что хорошо бы выйти из своей скорлупы, распить бутылочку с мэтром в ресторанчике и поспорить по старине. Т⟨о⟩ е⟨сть⟩ думаешь об этом и всю зиму, а летом начинаешь понимать, что это можно исполнить и что это в самом деле сделаешь. А то ведь эдак можно и совсем запереться в самого себя и в семью. Я позволил себе все эти разглагольствования потому, что думаю здесь обо всяких вещах, привожу в ясность всякие

отношения, эмоции, убеждения и настроения. Много человеческих отношений переоцениваю, а к тебе мое отношение осознаю как крепкое.

Жалею, что ты не можешь приехать сюда к нам хоть на недельку. А м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, все-таки ты сможешь, по дороге на юг? Место у нас для тебя всегда готово. Весьма мы интересуемся знать о Вашем житье-бытье. Ergo: пишите. Татьяночку[3] жажду видеть. Люблю Вас обоих очень и всегда.

Весь Ваш Гр. Гуковский.

1930. VII. 51.
Ново-Сенжары Полтавского округа.
Первомайская ул. 1. Дом С. Л. Бацмана. Г. А. Гуковскому.

[1] Новые Сенжары, Полтавская обл., Украина — поселок городского типа.

[2] Беркли Джордж (1685—1753) — английский философ, известный своей системой спиритуалистической философии; Юм Дэвид (1711—1776) — шотландский философ, представитель эмпиризма. Оба философа были виднейшими деятелями английского Просвещения.

[3] Татьяна Николаевна Жирмунская.

5

⟨1930-е годы; Кисловодск⟩

Дорогие друзья! Надеемся, что наше послание дойдет до Вас. Мы уже 21 день живем в Кисловодске, живем весьма комфортабельно, мирно и тихо, лечимся, гуляем, читаем множество романов и вообще отдыхаем от зимних трудов. Зоя[1] схватила здесь ангину и проболела дня 4—5, но теперь это совсем прошло. Наташа ведет светский образ жизни в кругу многочисленных детей, живущих в нашем отеле. Мы встречаемся с Пиксановыми[2] и Мокульскими,[3] живущими в Кисловодске, видели Б. М. Эйх⟨енбаума⟩,[4] живущего в Пятигорске, и Пумпянского,[5] живущего в Ессентуках. В августе мы предполагаем жить в Теберде. Погода здесь прохладная и изобилующая дождями; зато жары, к счастью, нет. Шлем приветы всей семье.

Гуковские.

21. VII.[6]

[1] Зоя Владимировна Гуковская (1907—1973) — вторая жена Г. А. Гуковского. Историк французской литературы, переводчица. Окончила Ленинградский университет по отделению западноевропейских литератур (1933), работала в Ленинградском университете. После ареста Гуковского была сослана (в 1950 году, в 1954 году реабилитирована).

[2] Пиксанов Николай Кирьякович (1878—1969) — литературовед, историк русской литературы, сотрудник Пушкинского Дома, профессор, чл.-корр. АН СССР (с 1931 года). Занимался творчеством А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, И. С. Тургенева, И. А. Гончарова.

[3] Мокульский Стефан Стефанович (1896—1960) — литературовед, театровед, театральный критик. Доктор филологических наук, профессор. Научные интересы С. С. Мокульского были прежде всего связаны с литературой итальянского Возрождения. В 1930-е годы преподавал в Ленинградском университете.

[4] Эйхенбаум Борис Михайлович (1886—1959) — литературовед, один из основателей «формальной школы», автор концептуальных работ по творчеству М. Ю. Лермонтова и Л. Н. Толстого. В 1930-е годы был профессором Ленинградского университета.

[5] Пумпянский Лев Васильевич (1891—1940) — литературовед. С 1936 года — профессор Ленинградского университета.

[6] Скорее всего, письмо относится ко второй половине 1930-х годов.

6

⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Со всех сторон до меня доходят сведения, что ты сердит на меня за то, что я якобы не пишу. Это несправедливо, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ за последние месяцы я послал тебе три обширнейших письма, но ответов не получил. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, мои письма не дошли? Ну, как бы там ни было, а сердиться тебе на меня негоже. Вот я пишу тебе, не дождавшись твоих писем.

Неделю назад я вернулся из Москвы, где провел полтора месяца очень хорошо. Меня вызвал туда М. Б. Храпченко[1] и предложил мне место зам⟨естителя⟩ директора театрального института. Одновременно с этим мне предложил интересную работу в Москве В. П. Потемкин.[2] Были и другие предложения, весьма заманчивые. Но наш ректор[3] полез на стену, уперся и не отпустил меня. Дело дошло до высших инстанций, и так и не удалось сбить ректора с позиций, тем более что он представлял дело так, как оно вовсе не обстоит. Впрочем, окончательное решение отложено до мая. Но полагаю, что и в мае будет то же самое. Все это очень досадно, потому что в Москве я мог по-настоящему работать в широком масштабе, приносить пользу, да и жить хорошо. Там вообще тонус жизни очень бодрый, энергичный, работа кипит. А здесь — всё мое дело ограничивается чтением единственного и надоевшего мне курса р⟨усской⟩ лит⟨ературы⟩ XVIII в. для полдюжины студентов, и всё. И ради этого приходится отказаться от всего интересного, живого, от печатания, от деятельности. Но наш ректор вообще резонов не приемлет и ведет себя весьма неприятно. Я не говорю уже о том, что здесь нам живется очень трудно в материальном смысле, — так трудно, как еще не было в течение всей моей жизни. Совсем нет денег, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ нет работы, приходится заниматься унизительными поисками денег и браться за всякое дело, совсем мне неподходящее, и всё же — получать гроши. Питание убогое. После Москвы я чувствую себя просто попавшим черт знает куда.

Атмосфера в ун⟨иверситете⟩те плохая, и причины этого, конечно, две: безделье и убогое материальное положение. Я ушел с деканства, и этому очень рад. За время моего пребывания в Москве меня заменили в саратовском ун⟨иверсите⟩те, и хотя по возвращении просили вернуться, я не захотел. Значит, я служу теперь только в ЛГУ и только профессором и зав⟨едующим⟩ каф⟨едрой⟩.

В Москве я жил пышно. Видел множество людей, в том числе множество ленинградцев — писателей и кое-кого из ученых, напр⟨имер⟩, Томашевского,[4] А. Л. Слонимского,[5] Б. В. Казанского.[6] Все работают, а Томаш⟨евский⟩ даже стал там одним из виднейших работников, читает в 3-х вузах и пользуется большим авторитетом, — вполне заслуженным, разумеется. Но я лично более вращался в театральной среде, с коей сблизился еще в Саратове, во время пребывания здесь МХАТа.

С академией наук в Москве я почти не имел дела, хотя Палваныч[7] сообщил мне, что меня собираются восстановить в ИЛИ.[8] Собираются-то они долго, да никак не соберутся.

Научной работой я занимаюсь мало, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ слишком отвлекают мелкие работки ради денег. Но все же не совсем складываю оружие. Продолжаю читать книги по русской литературе XIX века (здесь других нет). В конце декабря я сел писать книгу — условное название: «Введение в историю литературы». Это — общие размышления методологического характера и кое-какие анализы. Как видишь, замысел дерзкий, чтобы не сказать — нахальный; да и не мое это дело писать методологические опусы. Но что же делать, если библиотека в основном — в подвале и недоступна, и работать

над конкретной темой невозможно. Книга моя подвигается не очень бойко: написано 5 листов с лишним. Есть кое-что недурное, но в общем — голова моя работает далеко не в полную силу, и это отражается на писательстве моем.

Единственная моя настоящая поддержка в тяжелой моей ситуации — семья. Но и она меня беспокоит. Зоя[9] худа и выглядит неважно. Трудно ей, бедняге; ведь и лекции читать надо, и на рынок ходить, и дрова колоть, — когда я занят, и варить, и многое другое. По хозяйству очень много возится и Наташа,[10] приучившаяся к труду, что, конечно, хорошо. Наташа — совсем взрослая девушка: ведь ей через 2 месяца 15 лет. Она — розовая и довольно крепкая. Но питание и для нее недостаточное, и учеба не настоящая: даже иностранными языками не может заниматься. И девочка не виновата: такие уж условия жизни. Но все же девочка довольно культурная, читает немало, ходит слушать лекции профессоров. Живем мы все трое дружно очень. Не могу сказать того же о моих отношениях с коллегами. Т⟨о⟩ е⟨сть⟩ с молодежью у меня, как всегда, дружба. А вот с Бор⟨исом⟩ Мих⟨айлович⟩,[11] как ты, вероятно, знаешь, разрыв. Он совсем опустился психологически. Впрочем, его очень жалко: у него, по всей вероятности, погиб сын.[12] С остальными коллегами ссоры нет, но и дружбы нет. Хорошие отношения с Тронск⟨ими⟩,[13] с Рифт⟨иным⟩.[14] А остальные — чужие. Важно то, что и в науке они — чужие, и то, что волнует меня, их нимало не беспокоит. Ну, что ж еще писать? Кажется, рассказал всё, кроме того, что у нас начинается весна, но это неинтересно. Впрочем, и это хорошо, потому что по крайней мере одно бедствие нашей саратовской жизни позади — жуткий холод.

Письмо мое получилось какое-то ноющее. Это не выражает моего настроения, но отражает объективные условия моей жизни. А я-то держусь ничего, довольно бодро, тем более, что очень оптимистически смотрю на будущее. Я уверен, что окончательная победа не за горами, а ведь это — самое главное, единственно сейчас важное. Напиши мне — о себе, о Тане.[15] От Леши[16] Наташа получает письма нередко.

Твой Гр.

1943. III. 21.

[1] Храпченко Михаил Борисович (1904—1986) — литературовед, специалист по вопросам теории и истории литературы, впоследствии (с 1966 года) академик, затем академик-секретарь по Отделению литературы и языка АН СССР, член Президиума АН СССР. В 1939—1948 годах Председатель Комитета по делам искусств при СНК (СМ) СССР. С марта 1940 года — член Комитета по Сталинским премиям.

[2] Потемкин Владимир Петрович (1874—1946) — советский государственный и партийный деятель, историк, педагог, дипломат, военачальник, действительный член АН СССР. В 1940 году был назначен народным комиссаром просвещения РСФСР. До своей смерти на этой должности участвовал в создании Академии педагогических наук РСФСР, а с 1943 года был ее президентом.

[3] Ректором Ленинградского университета в годы Великой Отечественной войны был Александр Алексеевич Вознесенский (1898—1950), родной брат Николая Алексеевича Вознесенского (1903—1950), экономиста, члена Политбюро ЦК КПСС, председателя Госплана. Впоследствии, как и его брат, был арестован и расстрелян по «ленинградскому делу».

[4] Томашевский Борис Викторович (1890—1957) — литературовед, теоретик стиха, текстолог, заведующий Рукописным отделом и Сектором пушкиноведения Пушкинского Дома. С 1924 года преподавал на кафедре истории русской литературы Ленинградского университета (с 1942 профессор).

[5] Слонимский Александр Леонидович (1881—1964) — писатель, литературовед, журналист. Во время блокады Ленинграда дом Слонимского на Петровском острове был разрушен бомбой; пропал целый ряд рукописей и заготовленных материалов, сам Слонимский в тяжелом состоянии был эвакуирован в Москву.

[6] Казанский Борис Васильевич (1889—1962) — филолог, профессор Пермского и Ленинградского университетов, специалист по античной литературе, театровед, пушкинист. В 1920-е годы принимал участие в деятельности Опояза.

[7] Павел Иванович Лебедев-Полянский (1881/82—1948) — критик и литературовед, видный коммунистический функционер.

[8] ИЛИ — Институт литературы (впоследствии Институт русской литературы) АН СССР (Пушкинский Дом).

[9] Зоя Владимировна Гуковская.

[10] Наталья Григорьевна Гуковская (впоследствии Долинина, 1928—1979) — дочь Г. А. Гуковского, филолог, писатель, журналист, драматург.

[11] Б. М. Эйхенбаум.

[12] Сын Б. М. Эйхенбаума Дмитрий (1922—1943) погиб под Сталинградом.

[13] Иосиф Моисеевич Тронский (1897—1970) — филолог-классик, индоевропеист, крупнейший специалист по античной литературе; Тронская Мария Лазаревна (1896—1987) — литературовед, специалист по немецкой литературе, профессор Ленинградского университета. С семьей Тронских были близко дружны Гуковский и Жирмунский.

[14] Рифтин Александр Павлович (1900—1945) — языковед, специалист в области ассириологии и общего языкознания. Профессор Ленинградского университета.

[15] Жирмунская Татьяна Николаевна.

[16] Жирмунский Алексей Викторович (1921—2000) — сын В. М. Жирмунского, впоследствии биолог, директор Института биологии моря во Владивостоке, академик РАН.

7

26. IX. 1943; ⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Я получил твое письмо, в коем ты сетуешь на меня за то, что я пишу о своих делах только телеграммы, притом противоречивые. Ты, конечно, прав, и я виноват, но, право, мне трудно было писать как потому, что я довольно-таки кисну душевно, так и потому, что я вот уже месяц совсем болен (соединение желудка и гриппа и еще что-то, черт знает), так и потому, наконец, что положение мое настолько неустойчиво, что письмо уже через 2—3 дня устаревает. Вкратце история вопроса такова. Хотя я и работаю здесь кое-как и написал за 1943 г. около 20 печ⟨атных⟩ листов и заслужил большую популярность в городе как лектор и т⟨ому⟩ под⟨обное⟩, но я здесь очень тоскую. В ун⟨иверсите⟩те работы *нет*, нагрузка мала, атмосфера ужасная, тошно и уныло. К тому же, мы решили твердо в Л⟨енин⟩гр⟨ад⟩ не возвращаться. Это решило дело в стремлении покинуть унив⟨ерсите⟩т. Зимой я был в Москве, где должен был остаться на работе в ГИТИС'е (где теперь Мокульский), и в институте Школ Наркомпроса, и в Акад⟨емии⟩ наук и еще кое-где. Однако Вознес⟨енский⟩ сорвал все мои планы и добился моего возвращения в Саратов. Весной я написал письмо Г. Ф. Александрову.[1] Летом была здесь от Г. Алекс⟨андрова⟩ представительница, вызвала меня и беседовала со мной очень мило. 13 сент⟨ября⟩ — в результате этого демарша — я получил из КВШ[2] за подписью зампреда Синецкого[3] бумагу о том, что мой «перевод в другой унив⟨ерсите⟩т согласован с наркомпросом и ректором ЛГУ А. А. Вознес⟨енским⟩» и что мне предлагают молотовский (пермский) ун⟨иверсите⟩т. Я ответил, что не могу отказываться, но интересуюсь, единственный ли это вариант. Тогда же я написал Золотухину,[4] о котором я слышал, что он работает в ВКВШ, и просил помочь мне устроиться получше: если нельзя в Москве, то в Ташкенте или т. под. Тогда же шел обмен телеграммами с тобой. Моя позиция была и остается ясной: конечно, мне хочется в Москву: там широкое поле настоящей деятельности, и научной, и педагогической, и общественной. К тому же, Зоя не может по-настоящему заниматься в провинции: нет книг по ее тематике. Но я вижу, что Москва для меня, пожалуй, недоступна сейчас, и Г. Ф. Ал⟨ексан⟩дров, видимо, заинтересованный в оттяжке сил на периферию, видимо, дал такое указание. Если же это так, то мне, разумеется, очень нравится перспектива Ташкента. Считая Москву нереальной, я ориентировался на

Ташкент. Посему я обрадовался, получив из КВШ телеграмму об откомандировании меня в САГУ;[5] а тут еще и телеграмма эта оказалась подписанной «Зампредкомшкол» Золотухин! Я ответил, что немедля выезжаю в Ташкент, — вдруг — телеграмма от ректора САГУ, что, мол, в Ташк⟨енте⟩ с квартирой трудно, что можно воспользоваться местными работниками, что задержка моего приезда (!?!), — и что он отказывается от приглашения меня. Я очень огорчился и обиделся. Уж очень это нехорошо вышло. Я немедля сообщил об этом тебе и Золотухину с просьбой дать мне указания, что делать. Теперь жду, что будет дальше.

Тем временем уже недели 2 назад я получил телегр⟨амму⟩ из *Наркомпроса* с предложением мест в пединститутах — в Свердловске, Сталингр⟨аде⟩, Воронеже и ряд других. Т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ я веду переговоры с ВКВШ, не знаю, что отвечать Наркомпросу!

Теперь, каковы мои намерения сейчас. Думаю, что Ташкент отпал, хотя очень жалею об этом и готов бы был пойти и не на должность зав⟨едующего⟩ кафедрой (из телегр⟨аммы⟩ ректора САГУ вроде выходит, что он отрекается от приглаш⟨ения⟩ зав⟨едующим⟩ кафедрой, — хотя как же его аргумент с квартирой?). Ну, а если Ташкент отпадает и придется искать другого, то я колеблюсь между Свердловском и Сталинградом. Свердловск неплох, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ это живой центр, Сталинград — интересен своей героикой (впрочем, беспокоюсь: а вдруг Сталинградский пединститут *не* в Сталинграде?). Но нехорошо, что и там и там Пединститут, а не унив⟨ерсите⟩т. Во всяком случае, отсюда я хотел бы уехать, хотя внешне мне сейчас здесь неплохо: склоки нет, Унив⟨ерсите⟩т меня уважает, в городе у меня хорошее положение, мы сыты и т. д. Так что меня ничего не гонит спешно, и я мог бы ждать до весны. Но тоска, бессмыслица сидеть здесь, и уж очень противно всё в ун⟨иверсите⟩те, и *дела*, настоящего, реального дела нет: в ун⟨иверсите⟩те оно *совершенно* отсутствует.

Ну, вот тебе всё мое положение. Теперь 2 слова о себе и о моих. До лета я много писал: сначала книгу по методологии лит⟨ерату⟩ры, потом продолжал своего Пушкина. Работалось неплохо. Мои чтения по р⟨усской⟩ лит⟨ерату⟩ре второй пол⟨овины⟩ XIX века позволили мне додумать единую концепцию развития ист⟨орико⟩-лит⟨ературного⟩ процесса в России от XVIII века до наших дней. Концепция изменилась по сравнению с прошлыми годами, окрепла, в нее вошли и Толстой, и Достоевский, и Брюсов, и Блок, и Горький, и вообще, кажется, получается интересно и не совсем заурядно. Вот теперь я мог бы дернуть докладец о Блоке, право недурной, не то что 3 года назад.

Летом я много читал лекций в воинских частях, ездил за город, и это было очень приятно: встречи с хорошими, настоящими людьми, воздух, поездки на машине и на самолете — по 2—3 рейса в день, — всё это меня бодрило, и я чувствовал себя хорошо. А вот месяц назад я раскис — заболел, и всё не могу выбраться из хворобы, лежу, всё болит, мозги совсем отказались работать, и меня злит утеря творческой работоспособности. Я не могу не работать, скажу без рисовки.

Зоя недурно поправилась в санатории, но теперь — сердится, что нет возможности серьезно работать, и для нее провинция — нож в спину, а в Москву не попасть, во всяком случае нам обоим! Наташа еще выросла, стала крупная, ражая, сильная; она окрепла, работая в колхозе. Потом она отъедалась и отдыхала на даче, где она жила с Тронскими в удивительно красивой местности, под Хвалынском (я туда ездил на 4 дня).

Скажи Н. К. Пиксанову, что ему грех обижаться на меня. Я его уважал и уважаю, ценил высоко и ценю высоко, и, смею сказать, любил и люблю, и,

кажется, доказывал это и показывал это. А если ему кажется, что я не уважил его, то когда-нибудь он узнает, что я *не*виновен в этих актах неуважения. Сейчас же оправдываться не хочу: это для меня даже обидно.

Твой Гр. Гуковский.

[1] Александров Георгий Федорович (1908—1961) — советский партийный и государственный деятель, ученый-философ, академик АН СССР (с 1946). В 1939—1946 — директор Высшей партийной школы при ЦК КПСС.

[2] КВШ (ВКВШ) — Всесоюзный комитет по делам высшей школы при Совнаркоме.

[3] Синецкий Андрей Яковлевич (1904—?) — в годы войны заместитель председателя ВКВШ.

[4] Золотухин Петр Васильевич (1897—1968) — советский ученый-историк. В 1939—1941 — ректор Ленинградского университета. В 1943 году переведен в Москву на должность заместителя председателя ВКВШ, с 1944 года — заместитель наркома просвещения СССР.

[5] САГУ — Среднеазиатский государственный университет (Ташкент).

8

⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Только что получил твое письмо, а еще раньше книжку «Алпамыш»,[1] за которую очень благодарю (очень, очень интересная штука!). Ты не можешь представить себе, как я огорчался неудачей ташкентского нашего проекта. Мне очень хотелось пожить там и поработать рядом с тобой. Теперь не знаю, как и быть. Формально я могу уехать отсюда, но куда? Неохота законопачиваться в дыру какую-нибудь. Впрочем, подожду, посмотрю, подумаю, а потом и двинусь куда-либо. Конечно, лучше всего было бы, хоть временно, в Москву. Но и провинция (юг) имеет свои преимущества. У нас здесь все по-старому. В унив⟨ерсите⟩те тихо и мирно, времена бурь давно прошли, что даже смущает, видимо, милейшую Марию Лаз⟨аревну⟩.[2] Отношения у меня лично установились ровные и недурные, кроме Бор⟨иса⟩ Мих⟨айловича⟩,[3] которому я не подаю руки и не собираюсь впредь подавать. В общем я тоскую, хотя работаю много. Все-таки я удосужился написать за этот год около 30 печ⟨атных⟩ листов. Скоро думаю закончить новый раздел моей книги о Пушкине, и тем самым всю книгу, общий объем коей переваливает за 40 печ⟨атных⟩ листов даже после ужатия и сокращений. Кроме того, я увлекся театром и работаю уже 1½ месяца консультантом в местном театре; отдаю этому делу много времени и усердия. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, мне скоро надоест, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ особо творческих начал здесь в театре нет, но меня это дело развлекало. Я тоже пишу в газете, хотя гораздо реже, чем ты. Ну, а затем занятия в унив⟨ерсите⟩те, хотя и весьма малочисленные. Так что устал я беспредельно. Кстати — в унив⟨ерсите⟩те читаю спец. курс: история русского реализма XIX века (от Пушкина до Горького)!! Хочу поговорить толком и о Толстом, и о Достоевском, которыми маленько занимался здесь, в Саратове.

Кстати: верно ли, что Влад⟨имир⟩ Фед⟨орович⟩[4] назначен директором Инст⟨итута⟩ Мировой лит⟨ерату⟩ры? Если это так, значит, он переезжает в Москву?

Зоя довольно много читает в унив⟨ерсите⟩те: гл⟨авным⟩ обр⟨азом⟩, историю лит⟨ерату⟩ры — средние века и Возрожд⟨ение⟩, но и по лингвистике; работает много. Наташа учится и растет. Материально мы живем сейчас недурно.

Твой Гуковский.

4. XI. 1943.

На обороте письма: «Заказное. Ташкент. Пушкинская 84. Профессору Виктору Максимовичу Жирмунскому. Гуковский Г. А. Саратов, пр. Кирова, 18, комн. 318».

[1] Речь идет о публикации отрывков из тюркского героического эпоса «Алпамыш» со вступительной статьей Жирмунского. См.: *Жирмунский В. М.* Алпамыш // Алпамыш. Главы из поэмы. [Ташкент]: Сов. писатель, 1943. С. 3—23.

[2] М. Л. Тронская.

[3] Б. М. Эйхенбаум.

[4] Владимир Федорович Шишмарев (1875—1957) — филолог, один из наиболее значительных российских романистов первой половины XX века. Труды по истории романских языков, эпосу и литературе романских народов. Академик АН СССР (с 1946 года). С 1937 года — декан филологического факультета Ленинградского университета, заведующий кафедрой романской филологии. Директор Института мировой литературы (1944—1947).

9

⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Давно я не получал от тебя писем, и вот пишу тебе, не дождавшись вестей от тебя. Хочу рассказать тебе вкратце мои дела. С тех пор как лопнул наш проект моего переезда в Ташкент, прошло уже много времени. Сначала меня неприятно поразил итог переговоров о Ташкенте, но с тех пор как я узнал, что «местный работник», занявший кафедру, мне предлагаемую, — не кто иной, как Б. С. Мейлах,[1] я перестал удивляться: я узнал руку, мне хорошо ведомую и мною давно оцененную по заслугам. Ну что ж, я поставил крест на всем этом эпизоде. Недели две назад я съездил на 5 дней в Москву, по делам Саратовского театра, в котором я работаю консультантом. Я воспользовался этой поездкой, чтобы побывать у П. В. Золотухина. Мы обсудили с ним мое положение (он принял меня очень хорошо), и т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ мне предложили саратовские люди закрепиться за Саратовом, мы решили сделать именно так. Золот⟨ухин⟩ очень поддержал эту мысль; что же касается Москвы, то он не согласился перевести меня в Москву, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ интересы культуры государства требуют создания культурных центров в университетских городах провинции. Так что, по-видимому, я остаюсь в Саратове. Сейчас ректор ЛГУ в Москве; он вернется через 2—3 дня, и тогда, видимо, осуществится мой перевод в Саратовский университет. В общем я не сетую. Я привык к Саратову; у меня здесь неплохие отношения; меня ценят. Кроме того, я дорожу связью с театром, работа в котором занимает меня. Из Москвы я привез 3 заказа от Академии наук: 1) завершить работу над IV томом Ист⟨ории⟩ русской литературы,[2] 2) написать до 10 п⟨ечатных⟩ л⟨истов⟩ для I тома Ист⟨ории⟩ русской критики, и 3) написать статью о Крылове-поэте для юбилейного крыловского сборника.[3] Эти заказы займут меня месяцев на 7—8; кроме того, в связи с этими заказами Академия вызовет меня в Москву на одну или две поездки, по 1—2 месяца каждая (если я закончу). Общие перспективы таковы, что, видимо, ЛГУ скоро вернется в Ленинград. Т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ я твердо решил не возвращаться туда, я готов прожить годик-другой здесь (квартиру мне дадут), а там видно будет. Во всем этом меня только очень смущает и огорчает судьба Зои. Я-то могу и здесь работать научно, и в Москву съездить позаняться в библиотеках; а ее научная жизнь здесь совсем закисает. Ей и надо и хочется засесть за капитальный труд, а здесь совершенно нет книг. Это очень тяжелое положение. Вот мы и думаем и гадаем, как быть, и я нахожусь перед тяжелой дилеммой или, вернее, перед очень мучительным и для меня (и для самой Зои) вопросом, как быть.

Вот тебе полный отчет о нашем положении на сегодня. Подведя итог своей работе за год, я не доволен. Я закончил книгу о Пушкине,[4] написав

вновь 17 печ⟨атных⟩ листов, написал статью о Радищеве, принятую в Московскую Историю философии,[5] и еще кое-что, а всего написал около 32 печ⟨атных⟩ листов! Кроме того, я много читал лекций и плодотворно для себя занимался театром. Впрочем, настроение у меня неважное, но это уж, видимо, от тяжелой усталости и общего постарения, сильно сказывающегося.

В Москве я видел многих знакомых; там жизнь кипит, но серьезной наукой, как мне показалось, занимаются мало. И вообще на этот раз, в отличие от прошлого года, я уехал из Москвы в Саратов с чувством облегчения. Впрочем, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, это оттого, что виноград зелен для меня. Видел я в Москве неоднократно и М. К. Азадовского,[6] который нисколько не изменился ни в физическом, ни в психологическом смысле. Мокульский худ, но знатен. Адмони[7] — прежний.

У нас в Саратове ЛГУ гудит разговорами об отъезде домой. Мне это все равно, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ я-то не еду. Живем мы здесь по-прежнему. Быт пока трудноват. Зоя очень устает и чувствует себя физически неважно, да и тоскует. Развлекают ее лишь лекции в университете, которыми она увлечена и которые читает с успехом. Наташа много работает. Школа отнимает все ее время. Пожалуйста, пиши о себе, о твоих побольше и почаще. Скоро я останусь здесь один, и тогда связи с друзьями, хоть письменные, будут еще важнее.

Твой Гр.

1944. I. 24.

[1] Мейлах Борис Соломонович (1909—1987) — литературовед, доктор филологических наук, профессор, сотрудник Пушкинского Дома. Автор ряда фундаментальных трудов о Пушкине и Л. Н. Толстом. Член Пушкинской комиссии АН СССР.

[2] В 4 томе «Истории русской литературы» (Литература второй половины XVIII века) АН СССР (Пушкинский Дом) Г. А. Гуковским написаны следующие главы: «Введение» (глава I, § 1, 2, 3, 6); «1760-е — 1770-е гг.» (гл. 12 (Фонвизин), 16 (Петров), 17 (Екатерина II)); «Конец века» (гл. 6 (Костров), 10 (Радищев)). См.: История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1947. Т. 4: Литература XVIII века. Ч. 2 / Под ред. Г. А. Гуковского, В. А. Десницкого.

[3] *Гуковский Г.* Лирика Крылова // И. А. Крылов. Исследования и материалы / Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. М., 1947. С. 209—223.

[4] См.: *Гуковский Гр.* Пушкин и русские романтики. Саратов, 1946. 2-е изд.: М., 1965.

[5] Все такого рода научные издания по датировке не могут содержать статьи Гуковского: это либо труды, изданные до написания статьи Гуковского, либо изданные спустя много лет после его смерти.

[6] Азадовский Марк Константинович (1888—1954) — фольклорист, литературовед и этнограф.

[7] Адмони Владимир Григорьевич (1909—1993) — лингвист, литературовед, переводчик. Профессор Педагогического института им. А. И. Герцена, где заведовал кафедрой германской филологии. С 1960 года вплоть до смерти — научный сотрудник Института языкознания, Ленинградское отделение АН СССР, впоследствии Институт лингвистических исследований РАН.

10

⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Спасибо за книжку, полученную мною вчера. Давно не получал от тебя писем, и горько сетую на это. Правда, и я пишу редко, но это потому, что нечего писать. У нас всё по-прежнему, без изменений. Живем изо дня в день, скучновато и ровно. Много приходится работать, и мне, и Зое. Оба мы страшно устали, но отдыхать некогда и нечего об этом думать. Я отредактировал IV том ист⟨ории⟩ р⟨усской⟩ лит⟨ерату⟩ры, вписал в него 3 новых главы (4 листа), и отвез его в Москву в Академию. Написал статей-

ку о Крылове для сборника Института мировой лит⟨ерату⟩ры. В Москве в этом Ин⟨ститу⟩те читал доклад о Пушкине с приличным успехом. Планы мои — пока, видимо, остаюсь в Саратове, а там видно будет. Впрочем, пока что всё не дают мне здесь квартиры, и если ее не будет, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, придется уезжать отсюда, чего я вовсе не хочу. А как твои планы? ЛГУ скоро совсем весь уедет домой (I группа уже уехала). Пиши, пожалуйста. Кланяюсь земно Тане. Семья шлет приветы Вам обоим. Матвей[1] тоже.

Твой Гр.

30 V 1944.

На обороте открытки: «Ташкент. Пушкинская, 84. Члену-корреспонденту Академии наук Профессору Виктору Максимовичу Жирмунскому».

[1] Матвей Александрович Гуковский.

11

⟨Саратов⟩

Дорогой метр! Пишу тебе, во-первых, потому, что соскучился по тебе и хочется перемолвиться с тобою словом, а во-вторых, для того, чтобы ты не говорил, что я забываю о тебе. Поверь мне, что даже студенты мои воспитываются в благоговении к тебе, — так часто я вспоминаю тебя и устно и всячески. О том, как я живу, тебе рассказывать нечего, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ ты, вероятно, уже виделся с Зоей, и она дала тебе полный отчет о нашем здешнем существовании. Коротко сказать, работаю ужасно много и устал до последней степени. Читаю книг немало. Думаю немного, но все же размышляю. Плодом моей зимы явилось, гл⟨авным⟩ обр⟨азом⟩, сочинение первой части второго тома моей большой работы. Эта первая часть говорит о Пушкине 30-х годов, и занимает листов около девяти.[1] Я послал ее в Ленинград, и она должна быть у Люси.[2] У нее же есть рукопись всего I тома. Если тебя это занимает, прочитай. Ты сам понимаешь, насколько меня интересует твое мнение. Кроме того, я написал кое-какие мелочи, как-то: 4 главы для I тома Истории русской критики Пушк⟨инского⟩ Дома (9 печ⟨атных⟩ листов),[3] статейку о стихах Крылова (1 лист, — должна выйти в Гослитиздате), статейку о «Недоросле» (2 листа, — должна выйти в изд⟨ательстве⟩ «Искусство»),[4] кучу газетных статей. Сейчас пишу главу для II тома истории р⟨усской⟩ критики; написал 1,5 листа и напишу еще столько же. В общем, за год уписал около 22 печ⟨атных⟩ листов. Маловато, но все же кое-что. Очень хочется поскорее кончить работу для Пушк⟨инского⟩ Дома, отдохнуть и приняться опять за главное, за мой II том; по плану надо писать о Гоголе. Я немало уже подготовил, и, думаю, месяца за 4 уписал бы Гоголя (листов 10). А там и за Лермонтова. Это — мой план на будущую зиму, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ до 1 августа я провожусь с заказными работами, август и половину сентября буду отдыхать (месяц в санатории, здесь неподалеку, у г. Хвалынска, и, полагаю, поездка по Волге), — и только примерно с октября сяду за Гоголя. Ленинград меня не тянет ни мало, скорее, наоборот. Здесь у меня, пока, отношения с людьми хорошие, даже сам удивляюсь. Работать можно. Что ж мне еще нужно? Уж если бы я уехал отсюда, то не в Ленинград, а в какие-нибудь еще незнакомые места: надоело до смерти всё, что видел всю жизнь. Да и что мне делать в Л⟨енин⟩гр⟨аде⟩? В Унив⟨ерсите⟩т я ни за что бы не пошел, а, а Пуш⟨кинский⟩ Дом мало привлекателен. Неужто оставаться при одном Институте Усоверш⟨енствования⟩ учителей?[5] А писать мой опус я могу здесь. Неприятно только то, что опус я пишу, а никто его не издает, но и это от ме-

стопребывания почти не зависит. Но я научился ждать. Авось-либо и напечатается когда-нибудь то, что я сочинил. Настроение у меня ровное; не то, что веселое, но спокойное, и этого достаточно. Ну, вот и все обо мне. Пиши, пожалуйста, и поподробнее о себе.

Твой Гр.

10.II.45.

[1] Речь идет о последней главе будущей книги «Пушкин и проблемы реалистического стиля», в которой рассматриваются произведения Пушкина 1830-х годов. См.: *Гуковский Г. А.* Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 279—413 (гл. 4: Произведения 1830-х годов).

[2] Имеется в виду Лидия Яковлевна Гинзбург (1902—1990) — литературовед, писатель, мемуарист. К тому времени автор монографии «Творческий путь Лермонтова» (Л., 1940). Позднее автор известных книг «О лирике» (1964) и «О психологической прозе» (1971). Гуковский и Жирмунский были дружны с Л. Я. Гинзбург с 1920-х годов, когда она училась на словесном факультете Института истории искусств.

[3] В изданной с большим опозданием в 1958 году «Истории русской критики» работы Гуковского не были напечатаны. См.: История русской критики: В 2 т. М.; Л., 1958.

[4] *Гуковский Г.* Проблемы сценического воплощения «Недоросля» Фонвизина // Театральный альманах: Сб. статей и материалов. М., 1946. Кн. 1 (3). С. 153—170.

[5] Ленинградский областной институт усовершенствования учителей.

12

⟨Саратов⟩

Дорогой друг! Ты совсем не пишешь мне уже нескончаемое число месяцев. Меня это удивляет, и даже более, чем удивляет: не могу угадать тому причины. Неужто же ты, вернувшись в центр, так вознесся высоко, что и не вспомнишь о нас, скоромных провинциалах? А мы, провинциалы, амбициозны и, пожалуй, обидчивы. Нет, кроме шуток, у меня такое ощущение, что многие (большинство) старых приятельских связей лопаются, рвутся временем и расстоянием: с глаз долой, из сердца вон! Да и я теперь не столь преуспевающ, как некогда. Поэтому я принял за правило никому первому не писать, а ждать, чтобы мне написали. Но ведь ты — не один из приятелей, а гораздо, гораздо больше для меня. Вот я и подумал, подумал, и решил нарушить мое правило для тебя, хотя бы напомнить тебе о себе, и посмотреть, что из этого выйдет.

О себе мне писать почти что нечего. Живу ровно, спокойно, материально благополучно; работаю много: лекции, администрирование в университете и т⟨ому⟩ под⟨обное⟩. Помаленьку занимаюсь XIX веком (русская лит⟨ерату⟩ра), и пишу второй том моего опуса, задуманного как «капитальный труд», томов на пять или около того. Заканчиваю Пушкина и хочу броситься на Гоголя.

Не знаешь ли ты случайно, что происходит с Зоиной докторантурой? Влад⟨имир⟩ Фед⟨орович⟩[1] написал ей полтора месяца назад, чтобы она возобновила дело и обещал поддержку. Она послала ему обширный план диссертации, которого он требовал, — и с тех пор от него ни слуху ни духу. Меня раздражает это эгоистическое безразличие старика к своей ученице и живому человеку. Между тем, Зое *необходимо* иметь возможность *работать* — в Ленинграде или в Москве (лучше в Ленинграде). Ее угнетает то, что здесь работать научно она совсем не может. Это очень серьезная драма. Мы думаем, что ей нужно бы съездить весной—летом в Ленинград (она заканчивает здесь свои занятия уже в мае) месяца на два или больше, — но как получить вызов (без него нельзя)? Я даже писал в Пушк⟨инский⟩ Дом.

Я считаю, что лучше всего ей иметь вообще постоянное прикрепление к Ленинграду и, если надо, ездить сюда на часть года. Но можно и временный вызов в Л⟨енин⟩град. Это очень нужно нам. Так вот, дай совет, как быть с ее докторантурой, и с поездкой или поездками. А если можешь, помоги в этом деле. Прошу.

Пиши. На что ж это похоже, что мы узнаем о тебе из третьих рук! Хотелось бы поговорить о многом лично.

Твой Гр.

8. IV. 45.

[1] В. Ф. Шишмарев.

ПРИЛОЖЕНИЕ

З. В. Гуковская — В. М. и Т. Н. Жирмунским

22 марта 1942 г.; ⟨Пермь⟩

Дорогие друзья, на днях отправила вам телеграмму и открытку с радостным для меня известием, что Гриша выехал, наконец-то, из Л⟨енингра⟩да и едет вместе с Ун⟨иверсите⟩том в Саратов.[1] Сегодня отправляется Т. М. Мейлах,[2] и с ней я направляю вам это письмо. Тамара Михайловна расскажет вам о нашем здешнем житье, которое, как я надеюсь, кончится через месяц-полтора. Сейчас я несколько беспокоюсь о том, как Гриша выдержит дорогу; он телеграфировал нам из Александрова, это рядом с Москвой, 11 марта, и с тех пор известий нет. Многие л⟨енингра⟩дцы болеют дорогой, и поэтому я, пока не получу известий уже из Саратова, не могу считать, что все благополучно. Последние месяц-два я невероятно беспокоилась о Грише. Сюда к нам понемногу продолжали приезжать люди из Л⟨енингра⟩да, и все, что они рассказывали, было так ужасно, что страшно было думать о близких людях, оставшихся там. Голод в Л⟨енингра⟩де в январе был ужасающий; не было ни трамваев, ни света, ни радио, ни воды, ни топлива, люди умирали семьями и трупы лежали месяцами в квартирах, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ не было людей, чтобы похоронить. Умерли очень много знакомых: Болдырев, Рындин, Римский-Корсаков, проф. Андреев, Б. М. Энгельгардт и, кажется, и его жена; Жевержеев, Сергей Семенов, Жебелев, Адрианов и др.[3] В конце января в крайне истощенном состоянии были — Б. М. Эйхенбаум, Реизов, В. В. Гиппиус (слышала в Перми, что он уже умер), А. Л. Слонимский и др. Гутнер умер уже в Перми, заболев дорогой воспалением легких и голодным поносом.[4] Целый ряд здешних наших женщин и детей потеряли близких (так умерла мать З. А. Никитиной,[5] мать Т. К. Трифоновой[6] и др.). Люди, к⟨ото⟩рые оттуда приезжали в феврале — на них страшно было смотреть, они еле ходили. Зная все это, видя этих людей, думать о том, что Гриша там, и, быть может, в таком же состоянии — было просто невыносимо. Сейчас жду с нетерпением от него дальнейших известий. Вообще Саратов, как «точка», меня не очень радует. Я бы предпочитала вместе с Гришей приехать к вам в Ташкент — и географически оно благополучнее, и в смысле еды сытнее, — т⟨ак⟩ к⟨ак⟩, видимо, в Саратове неважно обстоит с продовольствием, судя по тому, что пишет мне из Сталинграда сестра. Немножко опасаюсь, как бы весной, когда военные дела явно активизируются, Саратов не оказался бы в слишком западной полосе. Если бы Гриша заехал ко мне по дороге, и если бы он мог освободиться от Ун⟨иверсите⟩та, конечно, было бы

лучше двинуться в Туркестан. Но сейчас это все откладывается — вплоть до выяснения Гришиных дел в Саратове. Пишите мне сюда — т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ до 1 мая во всяком случае я буду еще здесь; Грише — Саратов, Почтамт (до востребования). Если до 1 мая все будет благополучно у Гриши в Саратове, с открытием навигации мы к нему поедем, в Перми нам обещали устроить каюту на пароходе; поездом ехать сейчас страшновато, забыли, что в дороге много пересадок. Поеду я в Саратов, вероятно, весной, вместе с женой Стефа Мокульского, с которой мы здесь вместе живем и дружим. Мокульский со своим теа⟨тральным⟩ институтом также выехал,[7] и направляется, по-видимому, в Энгельс — так что нам с ней по дороге. Беспокоит меня вопрос, что делать с Леночкой Эйзенгардт;[8] Тронские, по-видимому, остались в Л⟨енинграда⟩де. Ст. Ст. Мокульский в конце января писал, что Иосиф Моисеевич очень слаб. Рейсер[9] выехал из Л⟨енинграда⟩да в конце января, написал мне открытку и с тех по от него известий нет. Ну и здесь буду ждать разъяснений от Гриши. От Лёши[10] у нас было письмо — очень хорошее, от II-й пол⟨овины⟩ февраля. Целуем я и Наташа вас обоих.

З. Г.

[1] Ленинградский университет был эвакуирован в Саратов из осажденного Ленинграда в марте 1942 года. Зоя Владимировна и Наталья Григорьевна Гуковские в это время находились в Перми.

[2] Кондратьева-Мейлах Тамара Михайловна (1909—1990) — доктор биологических наук. На протяжении всей научной жизни работала в Институте радиологии (так называемом Рентгеновском институте) в Ленинграде, стояла у истоков метода флуоресцентной микроскопии в онкологии. В начале блокады была эвакуирована с группой семей писателей в деревню Черную Пермской области, впоследствии переведена в Ташкент, откуда вернулась в 1945 году. Жена Б. С. Мейлаха, мать М. Б. Мейлаха.

[3] Перечисляются умершие в блокадном Ленинграде: Болдырев Александр Васильевич (1896—1941) — филолог-классик, профессор кафедры классической филологии Ленинградского университета; Рындин Михаил Михайлович (1882—1941) — доцент кафедры фонетики и методики преподавания иностранных языков Ленинградского университета; Римский-Корсаков Олег Петрович (1906—1942) — филолог, преподаватель кафедры романо-германской филологии Ленинградского университета; Андреев Николай Петрович (1892—1942) — ученый, фольклорист, автор «Указателя сказочных сюжетов» (1929), в основу которого был положен указатель сказочных типов финского ученого А. Аарне, входил в Фольклорную комиссию АН СССР, при Институте антропологии, археологии и этнографии, а затем — при Пушкинском Доме, одновременно работал на кафедре русской литературы Государственного педагогического института им. А. И. Герцена; Энгельгардт Борис Михайлович (1887—1942) — филолог, литературовед, переводчик, в 1920-е годы — профессор Словесного отдела Государственного института истории искусств; Жевержеев Левкий Иванович (1881—1942) — библиофил, коллекционер, один из основателей Театрального музея в Петрограде; Семенов Сергей Александрович (1893—1942) — писатель, приемный отец поэта Глеба Семенова; Жебелев Сергей Александрович (1867—1941) — академик АН СССР, профессор кафедры классической филологии Ленинградского университета; Адрианов Сергей Александрович (1871—1942) — литературный критик, публицист, историк литературы, переводчик.

[4] Б. М. Эйхенбаум и Борис Георгиевич Реизов (1902—1981) много лет профессорствовали в Ленинградском университете; в марте 1942 года эвакуировались из Ленинграда в Саратов; Гиппиус Василий Васильевич (1890—1942) — поэт и переводчик, литературовед, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской литературы Ленинградского университета, Старший научный сотрудник Института русской литературы АН СССР. Член Союза советских писателей, исследователь творчества Н. В. Гоголя, А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, председатель Пушкинской комиссии Академии наук СССР, умер в осажденном Ленинграде; Слонимский Александр Леонидович (1881—1964) — литературовед, пушкинист, пережил блокадную зиму в Ленинграде и в крайне тяжелом состоянии был вывезен в Москву; Гутнер Михаил Наумович (1912—1942) — доцент кафедры западноевропейских литератур Ленинградского университета, в начале Великой Отечественной войны вступил в Ленинградское ополчение, после возвращения с фронта с августа 1941 года продолжал преподавать в Ленинградском университете, в феврале 1942 года был эвакуирован в Пермь и умер в дороге от дистрофии.

[5] Никитина Зоя Александровна (1902—1973) — литератор, редактор, секретарь Союза писателей, мать артиста Михаила Козакова. Ее мать Зоя Дмитриевна Гацкевич (урожд. Параскева-Борисова, 1866—1941) умерла в осажденном Ленинграде.

[6] Трифонова Тамара Казимировна (1904—1962) — журналист, литературный критик. Сестра писательницы Веры Кетлинской. Умершая в Ленинграде мать — Кетлинская Ольга Леонидовна (1884—1942).

[7] С. С. Мокульский с 1923 года, работая в Ленинграде, читал курсы зарубежной литературы в Ленинградском университете и в Педагогическом институте им. Герцена, а также курсы истории зарубежного театра на Высших курсах искусствознания при Институте истории искусств и в Театральном институте, где при его непосредственном участии в 1939 был организован Театроведческий факультет; с 1937 года (после защиты докторской диссертации) — профессор. С 1943 года в Москве преподавал в ГИТИСе, затем в Школе-студии МХАТа и в Академии общественных наук.

[8] Елена Исааковна Эйзенгардт (1930—1958) — племянница И. М. Тронского, дочь его брата, историка Исаака Моисеевича Троцкого (1903—1937). После того как ее родители были репрессированы в годы Большого террора (отец расстрелян, а мать, Людмила Павловна Эйзенгардт (1899—1976) заключена в лагеря), девочку взяли под опеку Тронские. Летом 1941 года она была эвакуирована вместе с семьями писателей в Пермскую область и жила у Зои Владимировны Гуковской вместе с Наташей (см.: *Миклашевская Л.* Повторение пройденного. СПб., 2012. С. 355). Впоследствии Е. И. Эйзенгардт окончила филологический факультет Ленинградского университета, преподавала в ленинградских средних школах. После продолжительной и тяжелой болезни скончалась в Ленинграде в возрасте 28 лет.

[9] Рейсер Соломон Абрамович (1905—1989) — литературовед и библиограф, специалист по русской литературе XIX века. В 1931—1946 годах (с перерывом на эвакуацию) работал в Государственной Публичной библиотеке в Ленинграде, затем вплоть до смерти — в Ленинградском библиотечном институте (позднее — Ленинградском государственном институте культуры).

[10] Алексей Викторович Жирмунский во время войны находился на фронте и служил в 16-м зенитно-артиллерийском полку противовоздушной обороны.

КОНСПИРОЛОГИЧЕСКИЕ НАРРАТИВЫ В СОВЕТСКОЙ И ПОСТСОВЕТСКОЙ КУЛЬТУРЕ

Предлагаемая вниманию читателей подборка статей продолжает серию публикаций, подготовленных участниками исследовательского проекта «Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты» (Российский научный фонд, № 14-18-02952; см., в частности: Русская литература. 2015. № 4. С. 8—68; Антропологический форум. 2015. № 27. С. 89—202). Тексты, включенные в этот блок, посвящены репрезентации советских и постсоветских теорий заговора в фольклоре, литературе и массовой культуре.

Историки и социологи, политологи и экономисты, по всей видимости, еще долго будут спорить, есть ли смысл говорить о какой-либо исключительной специфике «советского человека» и публичных дискурсов той эпохи, или же нам следует анализировать идеологию, общественное устройство и культуру тоталитарных режимов XX века в более широкой — хронологической, географической и демографической — перспективе. Очевидно, вместе с тем, что риторика, топика и, скажем так, нарративная логика советской культуры разных периодов обладали все же существенными особенностями. В этом контексте вопрос об отличительных чертах советской конспирологии (и ее исторических вариациях) представляется достаточно интересным.

В исследованиях последних десятилетий (назову, в частности, работы Игаля Халфина и Константина Богданова) убедительно доказывается, что именно филологический и антропологический анализ нарративов советской идеологии и пропаганды, судебных и следственных документов и т. п. позволяет увидеть особенности этой культуры, выстраивающей собственную моралистическую космологию, одновременно и похожую, и не похожую на христианскую; переживающей несколько этапов своего рода фольклоризации, когда дискурсивная ориентация на традиционные жанровые формы оказывается средством трансляции ключевых политических идей и смыслов; возводящей уровень ритуализации социального взаимодействия в невиданную до того степень. Нет сомнения, что теории заговора играли значимую роль в формировании и развитии риторики и топики советской культуры.

Одним из важных источников фигуры тотального (или, по выражению Габора Риттершпорна, «вездесущего») заговора в коллективном воображении сталинской эпохи была специфическая метафизика советского марксизма, оперировавшая образами безличных исторических и социальных сил, которые фактически лишали человека какой-либо индивидуальной агентности. Категория «политической ошибки» в такой перспективе не ассоциировалась с проблемой персонального выбора: невольным преступником мог оказаться всякий, а критерии этической нормы и исторической истины лишались какой-либо рациональной поддержки. В результате в СССР в 1930-х годах произошла своего рода коллективная интериоризация конспирологических образов, вполне типичных для европейской культуры конца XIX — начала XX века и получивших особую популярность в эпоху Первой мировой войны: шпионов и «агентов влияния», вредителей и саботажников, диверсантов и политических террористов. Эта интериоризация хорошо исследована на материалах сталинских судебных процессов, чьи вы-

сокопоставленные жертвы нередко (и, по-видимому, вполне искренне) предавались мучительным рассуждениям о том, когда, как и почему они «отступили от партийной линии» и превратились во «врагов народа». Не менее важны здесь, однако, и другие дискурсивные репрезентации тогдашней советской конспирологии — от публицистики и беллетристики до риторики повседневного общения. Одной из художественных форм такого рода — «конспирологической драме» — посвящена публикуемая ниже статья В. Ю. Вьюгина.

Стоит, однако, иметь в виду, что эта интериоризованная конспирология 1930-х годов все же была преимущественно распространена среди социальных и политических элит: горожан, членов коммунистической партии, военных, представителей бюрократической номенклатуры и т. п. «Сталинским крестьянам», составлявшим в то время большинство населения страны, в эпоху коллективизации, массового голода и «большого террора» приходилось наверное еще хуже, чем жителям городов. Однако крестьяне, как правило, не пытались осмыслять окружающий мир в терминах тотального политического заговора. Аграрная культура и в России, и за ее пределами располагала собственными конспирологическими моделями, во многих отношениях восходившими к средним векам и раннему Новому времени (представления о вредоносном колдовстве, социальная ксенофобия, эсхатология и мессианские ожидания и т. д.). Речь, впрочем, не должна идти об исключительной «закрытости» крестьянского конспирологического воображения: в статье М. С. Томчина, посвященной деревенским слухам эпохи нэпа, показывается, что теории заговора могли быть своеобразным языком социальной коммуникации между городской и аграрной культурами во второй половине 1920-х годов. Своеобразной попыткой преодоления «дискурсивного разрыва» между городом и деревней был и проект «советского фольклора», которому посвящена статья И. В. Козловой. Здесь, мы, однако, видим несколько иную картину: образы «врагов народа», встречающиеся в «советском эпосе», прямо заимствовались из официальных пропагандистских текстов, и делалось это, по всей вероятности, «литературными кураторами», руководившими «мастерами народного творчества».

Риторика тотального заговора постепенно уходит из советской культуры уже на закате сталинской эпохи, уступая место более привычным конспирологическим моделям. Собственно говоря, уже кампания по борьбе с «космополитизмом» переносила общественное внимание на более или менее четко очерченную группу воображаемых тайных врагов — евреев. Антисемитизм так и останется важной составляющей поздней советской конспирологии, однако более существенное влияние на нее окажет государственная пропаганда эпохи холодной войны, где главным источником мирового зла (и в том числе заговора против СССР) станут США. В своей статье, посвященной истории так называемого «плана Алена Даллеса» — одной из самых популярных конспирологических фальшивок постсоветской эпохи, — я показываю, как в теориях заговора, формировавшихся еще в 1970-е годы и переживших гибель СССР, сложным образом сочетаются русский национализм, антисемитизм, страх перед воображаемой Америкой и моральный алармизм. Показательно, что и «план Даллеса», и другие конспирологические нарративы постсоветского времени могут служить своего рода универсальной объяснительной моделью, где жизненные неурядицы каждого человека так или иначе оказываются следствием деятельности тайных сил, враждебных России. Это заставляет вспомнить о тотальной конспирологии сталинской эпохи, однако теперь теории заговора оперируют не столько политическими, сколько моральными, экономическими и бытовыми катего-

риями. Во многих отношениях постсоветские теории заговора опять-таки соответствуют глобальным тенденциям конспирологического воображения, связанным с *agency panic* в терминах Тимоти Мелли — боязнью утратить индивидуальную автономию и самоконтроль в мире, которым овладели безличные и бесчеловечные, но могущественные силы. При этом российская «геополитическая конспирология», о которой пишет в своей статье А. И. Разувалова, все-таки отличается своей дуалистической космологией, исходящей из противостояния «евразийского» и «атлантистского» центров силы. Эту метафизику, гораздо больше напоминающую религиозное учение по сравнению с советским марксизмом, можно, конечно, интерпретировать в контексте «постимперского синдрома» — как следствие социально-психологических травм, вызванных распадом СССР и крахом советской системы. Важно, однако, иметь в виду, что современная российская конспирология во многих отношениях восходит к 1970-м — началу 1980-х годов, и речь, таким образом, должна идти и о каких-то других факторах, обеспечивающих преемственность поздних советских и постсоветских теорий заговора, а также «брежневской» и «путинской» культуры в целом. Это, впрочем, — тема для отдельного и более продолжительного разговора.

© *А. А. Панченко*

© *М. С. ТОМЧИН*

«ГРАБНАЛОГ»: КРЕСТЬЯНСКАЯ КОНСПИРОЛОГИЯ ЭПОХИ НЭПА*

Конспирология («теория заговора») представляет собой специфическую объяснительную модель или форму социального смыслообразования, которая широко распространена в разных культурах. Изучение конспирологических текстов становится важной частью современной фольклористики, поскольку оно позволяет внести существенные коррективы в понимание социально-психологических и идеологических функций фольклора. Исследователи отмечают, что конспирология проблематизирует «официальные» властные полномочия, подрывая авторитет легитимных специалистов и социальных структур. Конспирологические нарративы эмоционально суггестивны, а также имеют для своих носителей прикладное значение.[1] Ниже мы рассмотрим пример адаптации конспирологических текстов в социально-политическом контексте советской деревни эпохи нэпа на примере сообщений о налогах.

Во время начала очередной посевной кампании среди крестьян Воронежской губернии распространился слух о введении в СССР «грабналога». Разговоры об этом приобрели настолько всеобщий характер, что 19 апреля 1923 года валуйская газета «Новый путь» была вынуждена отозваться на

Максим Сергеевич Томчин — аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

[1] Подробнее об этом см.: *Панченко А. А.* Антропология и конспирология // Антропологический форум. 2015. № 27. С. 91.

это сообщение статьей «Никакого грабналога нет»: «Больше месяца распространяются между населением слухи о введении в скором времени какого-то нового налога: „грабналога", т. е. налога за разграбление национализированных имуществ, хозяйственных домов и т. д. Слухи эти появились сначала в небольших селениях Казинской и Борисовской волостей, потом все более и более стали захватывать другие места уезда. В последнее время о нем заговорили почти по всему уезду. Некоторые мужики говорят даже определенные ставки на каждое село. Казначеевка Казинской волости говорит, что Коновалов Борисовской волости будет платить за имение бывш⟨его⟩ Будберга 80 миллиардов, х⟨озяин⟩ Коновалов утверждает, что Казначеевка и Астахов за имение бывш⟨его⟩ Гаевского заплатят не меньше 200 миллиардов и т. д. Некоторые говорят даже о приемах изъятия этого налога.

Встретил я на днях двух крестьян: один из Вейделевской волости, другой из Никитовской. Стоят на улице и разговаривают о „грабналоге".

— За что же мы будем платить 70 рублей, — говорит Никитовский. — Вы грабили Старый Хутор, вы и разделывайтесь.

Говорят, как о чем-то определенном, хорошо известном.

Не так давно Уфинотдел разослал уже по волисполкомам предписание бороться самым энергичным образом со всеми слухами о „грабналоге", так как это, несомненно, дело вражьей руки».[2]

Осенью того же года этот слух был зафиксирован уже в Симбирской губернии. В Госинфсводках ГПУ сообщалось: «Среди крестьян ходят слухи, что ко всем налогам прибавится еще один (грабналог), который будет взиматься будто с крестьян, грабивших помещичьи усадьбы в 1917 г.»;[3] «В Коротковской вол⟨ости⟩ Сенгилеевского у⟨езда⟩ распространяются слухи, что все земли и инвентарь возвращаются помещикам и что побережье Волги на протяжении 300 верст отходит Англии. В связи с этим распространяются слухи о так называемом грабналоге, сущность коего заключается в том, что в непродолжительном времени крестьяне должны будут платить за все то, что было разрушено и разграблено у помещиков в 17-м году».[4]

Сообщения о новом налоге носили конспирологический характер. Из них следовало, что большевики, активно поддержавшие в 1917 году разгром помещичьих усадеб, теперь вошли в сговор с бывшими помещиками (а также отдали 300 верст Волги иностранному государству, которое до недавнего времени считалось вражеским) и ввели компенсационный налог. Из-за его непосильного характера (80, 200 миллиардов) само сокращение названия налога за грабеж — грабналог — оказывалось игрой слов.

Слухи о том, что советская власть стремится реализовать свои антикрестьянские намерения через введение новых непосильных поборов, были актуальны на протяжении всего периода нэпа. После окончания гражданской войны продразверстка (насильственное изъятие у крестьян около 70 % зерна) была заменена продналогом. Несмотря на то что эта мера значительно ослабила экономическое давление на деревню, она служила главным источником недовольства крестьян. Дело в том, что процент облагаемых налогом сельскохозяйственных продуктов пересматривался ежегодно и практически всегда в сторону увеличения: продналог 1921 года, единый натуральный налог 1922 года, единый сельскохозяйственный налог 1923 года, денежный налог с 1 января 1924 года и т. д. Тяжесть налогов, особенно в 1921—1923 годах, фиксируют чекистские сводки: «„Некоторые хозяйства разва-

[2] Цит. по.: *Шафир Я.* Газета и деревня. М.; Л., 1924. С. 101.

[3] Советская деревня глазами ВЧК — ОГПУ — НКВД. 1918—1939. Документы и материалы: В 4 т. / Отв. ред. А. Берелович, В. Данилов. М., 2000. Т. 2. С. 159.

[4] Там же. С. 171.

лились совершенно. Другие разваливаются, так как в счет недополученного хлеба конфискован живой и мертвый инвентарь"; „Уплатив продналог, крестьянство многих губерний осталось само без хлеба, питается суррогатами, полусуррогатами"; „Многим крестьянам продналог приходится платить в количестве, равном собранному урожаю"».[5] Крестьяне расценивали это как планомерный грабеж. Именно поэтому современники отмечали, что «больше всего деревенские слухи трактуют о налогах».[6] Даже те, кто испытывал симпатии в отношении советской власти, разделяли тревоги по поводу налоговой политики большевиков. Так, один благонамеренный крестьянин писал в 1925 году М. И. Калинину: «В настоящее время я состою на службе секретарем сельсовета и председателем крестьянского сельского общества взаимопомощи, часто сталкиваюсь с крестьянами, внушающими недовольство к власти, но я, как местный житель, не внушающий для них ни страха, ни опасности, легко узнаю корень зла, который отворачивает их от власти и заставляет роптать. Это зло — налоги... налоги стоят поперек горла».[7]

Большевистское руководство, в свою очередь, считало, что само существование советской власти зависит от успеха ежегодной кампании по сбору продналога. Позицию руководства партии на этот счет выразил член ЦК ВКП(б) Б. П. Шеболдаев: «Для рабочих нет хлеба, хлеб надо дать, и нужно проводить эту работу. И если серьезно говорить о борьбе с кулаком, то по этому вопросу, о борьбе за хлеб для городов, легче всего эту работу проводить: понятно всем, что надо бороться с кулаком, срывающим хлебозаготовки».[8] Неудивительно, что за слухами о грабналоге представители официального дискурса видели «дело вражьей руки».

Источники, в которых зафиксированы крестьянские конспирологические нарративы 1920-х годов, представляют собой не сделанные собирателями записи устных текстов, но письменные документы, создававшиеся не для научных целей. Большинство используемых материалов — это опубликованные сводки органов государственной безопасности о настроениях среди крестьян.[9] Некоторые сведения содержатся в опубликованных «письмах во власть» — письмах с просьбами, жалобами и вопросами, которые граждане СССР направляли руководству страны, в партийные и государственные органы. Также были использованы материалы «Крестьянской газеты» — самого массового советского органа печати для жителей села, а также некоторых региональных периодических изданий.

В этих источниках такие нарративы представлены прежде всего в виде текстов нестрогой достоверности, которые «собиратели» (чекисты, журналисты, фольклористы, этнографы и др.) определяли, как «слухи». Само это понятие трактовалось чрезвычайно широко. В докладе экспедиции Академии Наук 1922—1923 годов, которая занималась поисками Царевского метеорита, слухи определялись как «различные басни и бабушкины сказки», которые распространяет «обывательская стоустная молва».[10] Важным качеством этих неподцензурных сообщений было то, что они были актуальны и казались вполне достоверными для их непосредственных слушателей и рас-

---

[5] Там же. С. 10—11.

[6] *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 99.

[7] Письма во власть. 1928—1939: Заявления, жалобы, доносы, письма в государственные структуры и советским вождям. М., 2002. С. 401.

[8] Как ломали нэп. Стенограммы пленумов ЦК ВКП(б) 1928—1929 гг.: В 5 т. М., 2000. Т. 2. С. 241.

[9] Советская деревня глазами ВЧК — ОГПУ — НКВД. Т. 1. 1918—1922 гг.; Т. 2. 1923—1929 гг.; «Совершенно секретно»: Лубянка-Сталину о положении в стране (1922—1934): В 10 томах. Т. 1—4. М., 2001—2003.

[10] Цит. по: *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 108.

сказчиков, поскольку последние интуитивно использовали риторические, патетические и эстетические приемы с целью создания «риторики истины».[11]

Трудность однозначной верификации текстов, которые определялись современниками как «слухи», побуждало представителей власти регулярно определять их эпитетами «ложные», «провокационные», «клеветнические». Тот факт, что «деревня оторвана от города, от общей жизни, живет слухами» (по определению Н. Крупской),[12] считался следствием якобы имеющей там место «темноты». Подобное отношение к сельскому населению, которое считалось наиболее архаичной частью общества, имело свои причины.

В период новой экономической политики в жизни крестьян, которые составляли абсолютное большинство населения СССР, происходили значительные перемены. С одной стороны, исследователи отмечают, что после гражданской войны имела место архаизация хозяйственных отношений в деревне сравнительно с дореволюционным временем (до уровня 1880-х годов по основным показателям).[13] С другой — разворачивалась беспрецедентная программа по форсированной «ликвидации безграмотности». В течение 1917—1927 годов в СССР было обучено грамоте до 10 млн взрослых. К 1926 году 50,6 % сельского населения страны умело читать и писать.[14] Вместе с грамотностью в деревне широко распространялись литература и пресса. В то же время характерное для гражданской войны бегство населения из голодающих городов в деревню снова сменилось урбанизацией. Миграция из деревни в город привела к формированию значительного крестьянского пласта в городской культуре. В 1920-х годах развитие политической культуры крестьян нашло выражение в расширении их общественного кругозора, отмечался рост интереса к политической жизни, к новым источникам информации.[15] Тем не менее сохранялся глубокий разрыв информационного пространства между городом и деревней. Советская власть воспринималась как власть городская. После 1917 года крестьяне так и не получили широкого представительства в масштабах страны, у них не было возможности участвовать в принятии решений во внутренней и внешней политике государства, они не могли влиять на вопросы, которые касались их непосредственно, таких как принципы поземельных отношений, система и размер налогообложения и т. д. Кроме того, крестьяне не имели своих собственных средств массовой информации и, таким образом, были лишены возможности трансформировать свои нарративы в политический дискурс.

Подобный разрыв информационного пространства между городом и деревней в целом характерен для России XVIII—XX веков и имеет аналоги в других обществах и культурах. Многие исследователи обратили внимание на то, что российская центральная власть после Петра Великого в условиях «внутренней колонизации» страны рассматривала крестьянскую периферию как «природную» и дикую, нуждающуюся в окультуривании и цивили-

---

[11] Подробнее о «риторике истины» («rhetoric of truth») см.: *Oring E.* Legendry and the Rhetoric of Truth // Journal of American Folklore. 2008. Vol. 121(480). P. 130.

[12] *Крупская Н. К.* Главная наша задача — ликвидация безграмотности // Крупская Н. К. Ликвидация неграмотности и малограмотности. Школы взрослых. Самообразование. М., 2014. С. 173.

[13] *Есиков С. А.* Российская деревня в годы нэпа: к вопросу об альтернативах сталинской коллективизации (по материалам Центрального Черноземья). М., 2010. С. 238. О том, что революция оказала арахаизирующее воздействие на уклад сельской жизни еще в 1920-х годах писал этнограф В. Г. Тан-Богораз (*Тан-Богораз В. Г.* Старый и новый быт // Старый и новый быт. Л., 1924. С. 16).

[14] *Куманев В. А.* Революция и просвещение масс. М., 1973. С. 208—209.

[15] *Кознова И. Е.* Сталинская эпоха в памяти крестьянства России. М., 2016. С. 71.

заторском преобразовании. Это колониальное отношение порождало культурное отчуждение центра и провинции.[16] Похожим образом к крестьянам относилась и советская власть. Поэтому большевики отвели крестьянству пассивную политическую роль в рамках новой системы власти. Многие крестьяне, которые по мере увеличения числа грамотных и роста интереса к политике все больше претендовали на активное участие в жизни страны, болезненно ощущали свое второсортное положение. Во многих крестьянских письмах звучали упреки, что советская власть «обманула, обещала златые горы, а страна оказалась у разбитого корыта», что она «топит и душит крестьянина».[17]

Такой социальный диалог между властью и крестьянством сам по себе являлся «мельницей» конспирологических нарративов. Похожую ситуацию в начале 1990-х годов наблюдал американский антрополог Чарльз Бриггс в Венесуэле. Для этой страны характерно разделение на два общества и два информационных поля — «благородное, испанское» и «туземное, варао». Они, по мысли автора, практически не пересекаются: официальный дискурс не проявляет интереса к мнению туземцев, туземцы же не имеют возможности свободно оперировать знанием, а то, что они говорят, искажается в средствах массовой информации. Разразившаяся в эти годы эпидемия холеры среди индейцев вскрыла эту особенность социального диалога в Венесуэле. Власть утверждала, что источником болезни является заражение через употребление индейцами в пищу крабов, а распространение эпидемии объясняется нецивилизованностью и антисанитарией этой группы населения. Эта версия не имела под собой никаких научных обоснований.[18] В свою очередь индейцы, принося вести и газеты из городов, признали эту версию ложной и начали искать свои объяснения: одни говорили, что эпидемия случилась из-за военных действий США в Персидском заливе, другие обвиняли действующую власть в умышленном отравлении воды, третьи считали ее проклятием, посланным за общение с белыми людьми.[19] Таким образом, версии по обе стороны информационного раскола оказались конспирологическими.

Ф. Фанон отмечал, что у коренных жителей колоний происходит становление гибридной идентичности, когда они вынуждены воспринимать самих себя одновременно «изнутри» и «снаружи», глазами колонизаторов.[20] Эта особенность обнаружилась во время холеры в Венесуэле, когда одни индейцы обвинили в эпидемии других, «по-настоящему нецивилизованных туземцев» (the really «uncivilized» indígenas).[21] Нечто похожее можно наблюдать и в СССР 1920-х годов. В крестьянских письмах в газеты и во власть постоянно встречаются признания в собственной «темноте», «забитости», «сермяжности». Многие крестьяне рассчитывали, что с преодолением этих качеств, которые якобы были им присущи, они преодолеют свое второсортное положение и будут включены в официальный дискурс. Характерно письмо жителей ст⟨аницы⟩ Скурищенская Царицынской губернии в местную газету: «„Кривотолкам и нелепым слухам в наших медвежьих углах

---

[16] См., например: *Эткинд А.* Фуко и тезис внутренней колонизации: постколониальный взгляд на советское прошлое // Новое литературное обозрение. 2001. № 49. С. 51—52.

[17] *Кознова И. Е.* Сталинская эпоха в памяти крестьянства России. С. 71.

[18] *Briggs C. L.* Theorizing Modernity Conspiratorially: Science, Scale, and the Political Economy of Public Discourse in Explanations of a Cholera Epidemic // American Ethnologist. Vol. 31. № 2. P. 168. Здесь и далее перевод мой.

[19] Ibid. P. 168—171.

[20] *Кукулин И. В.* Внутренняя постколонизация: формирование постколониального сознания в русской литературе 1970-х — 2000-х годов // Там, внутри. Практики внутренней колонизации в культурной истории России. М., 2012. С. 846.

[21] *Briggs C. L.* Theorizing Modernity Conspiratorially. P. 168.

конца края не предвидится. То о мобилизации 15-ти лет шепчутся, то под француза идтить «собираются», то еще чего-нибудь в этом роде". Заканчивается это сообщение таким образом: „Хочется знать, что делается на белом свете, а узнать негде, газет наши хутора не видят, живого слова не слушают. Надо изжить скорее эту темноту"».[22]

Специальная экспедиция, организованная подотделом печати ЦК ВКП(б) в Воронежскую губернию в июне 1923 года пришла к выводу, что «в деревне в настоящее время нет ни подписчика, ни читателя».[23] Тем не менее советская власть стремилась заполнять информационный вакуум в деревне активно распространяя пропагандистскую литературу, периодическую печать («Крестьянская газета», «Беднота» и т. д.), а также применяя различные способы агитации (лекции, «живые газеты» и т. д.). Реакция крестьян на эту кампанию была неоднозначна. По наблюдению Я. Шафира, советский крестьянин любую «внешнюю информацию ⟨...⟩ воспринимает под определенным углом зрения: будет ли, дескать, война или „так обойдется"».[24] Вот как описывал рецепцию новостей «из центра» жителями деревни Бельня (Петроселье) Бежецкого уезда Тверской губернии один из селькоров «Крестьянской газеты»: «Много раз товарищи из волости приезжали и толковали о жизни республики, о промышленности и обо всем, что власть предпринимает, чтобы улучшить положение крестьян. И ни-ни... Лучше не говори — и слушать не хотят, смеются только:

— Наливай, брат, наливай, говорят, уже шесть лет все говорите вы, все обещаете...

Приказ какой пришлют из волости, крестьяне его по-своему толкуют. Случилась недавно перерегистрация лошадей у нас. И вот сразу стали у нас поговаривать: „Это война на носу, скрывай лошадей". Хорошо, что в это время посетил Петроселье заведующий передвижной избой-читальней, толковый парень и пояснил, для чего проводится перерегистрация, а то так бы и скрыли лошадей».[25]

Следует особо отметить, что было бы ошибкой рассматривать сельское население Советского Союза даже в пределах одного населенного пункта как гомогенное сообщество. Перед революцией жители деревни разделялись на тех, кто непосредственно занимался сельскохозяйственной деятельностью (крестьяне-общинники и отрубники), жителей села, занятых в непроизводственной сфере (здравоохранение, образование, культурно-просветительная и религиозная деятельность), а также работников органов земского и волостного самоуправления. Члены общины также не представляли собой однородной массы: они были дифференцированы по имущественному, образовательному, возрастному, семейному, половому и целому ряду других признаков.

После революции структура населения деревни изменилась. В результате «черного передела» 1917 года было ликвидировано большинство столыпинских отрубов, а их владельцы возвратились в состав общины. Местное самоуправление было упразднено и заменено советскими органами управления, главную роль в которых играли представители партийных организаций. Члены этих организаций — коммунисты — заняли привилегированное положение. Разворачивались репрессии против представителей духовенства. Крестьяне были разделены на три «класса»: бедноту, которая провозглашалась опорой советской власти, середняков, занимавших промежуточное

[22] Цит. по: *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 103.
[23] Цит. по: Там же. С. 5.
[24] Там же. С. 130.
[25] *Новый А.* Темнота губит // Крестьянская газета. 1924. 6 янв.

положение, и «кулаков», которые получили маргинальный статус. Границы между этими группами крестьян не были строго закреплены, и проблема дифференциации этих групп крестьянства беспокоила современников.

Понятие «кулак» появилось еще в дореформенной деревне, так называли крестьян, которые, по мнению односельчан, имели нетрудовой доход. В словаре В. И. Даля расшифровывалось оно так: «Скупец, скряга, жидомор, кремень, крепыш; перекупщик, переторговщик, маклак, прасол, сводчик, особ. в хлебной торговле, на базарах и пристанях, сам безденежный, живет обманом, обчетом, обмером ⟨...⟩ торгаш с малыми деньжонками, ездит по деревням, скупая холст, пряжу, лен, пеньку, мерлушку, щетину, масло и пр. прасол, прах, денежный барышник, гуртовщик, скупщик и отгонщик скота; разносчик, коробейник».[26] Стоит отметить, что дореволюционный кулак типологически близок к устойчивому образу еврея в дореволюционной литературе и антисемитской публицистике: так определение слова «жид» в словаре Даля начинается со слов «скупой, скряга, корыстный скупец».[27] В 1870-х годах Ф. М. Достоевский писал о евреях: «Еврей предлагает посредничество, торгует чужим трудом. Капитал есть накопленный труд; еврей любит торговать чужим трудом!»[28] В эти же самые годы народник А. Н. Энгельгардт, наблюдавший жизнь деревенской общины изнутри, так описывал кулаков: «настоящий кулак ни земли, ни хозяйства, ни труда не любит, этот любит только деньги... Все у кулака держится не на хозяйстве, не на труде, а на капитале, на который он торгует, который раздает в долг под проценты. Его кумир деньги, о приумножении которых он только и думает. Капитал ему достался по наследству, добыт неизвестно какими, но какими-то нечистыми средствами».[29]

После революции большевики широко использовали понятие кулак, причем не только в качестве пропагандистского клише, но также научного и даже юридического термина. При этом понятие «кулачество» значительно изменило свою смысловую окраску, его значение было субъективным и относительным, в определении большую роль играли социально-политические, а не социально-экономические принципы. Для того, чтобы внести какую-то ясность на этот счет, редакция газеты «Беднота» в 1924 году выпустила книгу «Деревня при нэпе», которая имела весьма характерный подзаголовок: «Кого считать кулаком, кого — тружеником? Что об этом говорят крестьяне?» Резюмируя содержание многочисленных крестьянских писем на этот счет, редактор писал, что социально-экономические категории не являются определяющими при оценке принадлежности того или иного крестьянина к какой-либо «классовой» группе: «...может быть, сейчас у данного крестьянина и скота мало, и хозяйство небольшое. Но это — раскулаченный кулак, у которого революция обрезала крылья. В политике он даже более свирепый враг революции, чем тот буржуй, кто нажил сейчас и пользуется нажитым».[30] Таким образом, по мнению многих крестьян, дифференциация внутри деревни основывалась не на текущем имущественном положении, а на экономических отношениях, существовавших до 1917 года. Этой же точки зрения придерживался в те годы и М. И. Калинин, который в 1925 году писал: «Говорить о кулаке как об общественном слое

---

[26] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 218.

[27] Там же. Т. 1. С. 557.

[28] *Достоевский Ф. М.* Statusinstatu. Сорок веков бытия // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 85.

[29] *Энгельгардт А. Н.* Письма из деревни. 1872—1887 гг. М., 1987. С. 521—522.

[30] Деревня при нэпе. С. 7.

сейчас можно только в том случае, если считать, что всякий сельскохозяйственный предприниматель есть кулак, если по инерции военного коммунизма всякого исправного крестьянина считать кулаком. Кулак — это тип дореволюционной России. Кулак — это жупел, это призрак старого мира. Во всяком случае, это не общественный слой, даже не группа, даже не кучка. Это вымирающие уже единицы».[31] Согласно официальному дискурсу, именно эти «вымирающие единицы» — кулаки — являлись организаторами заговора против советских преобразований в деревне. В пропаганде эпохи нэпа кулаки ломают тракторы, срывают очередной план хлебозаготовок и сбор продналога, настраивают односельчан против партийных и советских работников и сеют панику и рознь. Если до революции кулаки наделялись «еврейскими» качествами (скупость, торгашество и т. д.), то в условиях новой политической системы антикулацкая пропаганда начала приобретать черты, характерные для дореволюционных антисемитских кампаний. Позднее, во времена коллективизации, сформировался официальный культ убитого кулаками Павлика Морозова, который, по мнению некоторых исследователей, носил признаки политизированного кровавого навета.[32]

Статус кулака действительно являлся «жупелом» для крестьян, но не из-за того, что кулак являлся носителем порядков старого мира, а потому, что лицо, которое было отнесено к этой категории, должно было выплачивать продналог по значительно более высокой ставке (примерно в 2 раза[33]), чем односельчане. Фактически, кулаком мог стать кто угодно: перед началом очередной налоговой кампании категории кулацких хозяйств, а также тех, которые освобождались от налогов, определялись на собраниях «бедноты», на которых выбирался состав сельской учетной комиссии. Таким образом власть использовала продналог как способ посеять рознь внутри сельского сообщества, изолировать и противопоставить кулака соседям.[34]

Согласно утверждению информационных сводок ОГПУ этого периода, именно кулаки являлись главным источником политических слухов, которые использовали их в качестве инструмента политической борьбы. Вместе с ними этой деятельностью занимались, по мнению составителей сводок, бывшие помещики, бывшие белогвардейцы и представители духовенства. «Лишенные возможности отравлять народное сознание через печать, все эти поверженные ниц социальные слои населения очень искусно пользуются „устной газетой" — молвой, слухом, сплетней».[35]

Подобное представление о некоем сообществе «бывших», которые занимались систематической работой по распространению «ложных слухов», популярное и в средствах массовой информации, и в документах политической полиции того времени, уже само по себе являлось конспирологической теорией. Шафир считал, что распространение слухов свидетельствует «о политической и культурной смычке, которую устанавливают контрреволюционные элементы города и деревни с крестьянством. Эти слухи, которые густо обволакивают крестьянина, представляют собой идеологический фронт

[31] Цит. по: *Богушевский В.* О деревенском кулаке или о роли традиций в терминологии // Большевик. 1925. № 9—10. С. 63.

[32] См., например: *Dietsch J.* Herbert Norkus and Pavel Morozov as Totalitarian Child Martyrs: A Study of Political Religion // Perspectives on the Entangled History of Communism and Nazism: a Comnaz Analysis. Lanham, 2015. P. 103—118.

[33] *Гончарова И. В.* «Противопоставление крестьянства власти... чувствуется довольно сильно». Региональные аспекты налоговой политики в деревне в 1920-е гг. на материале Орловской губернии // Вестник РУДН. История России. 2010. № 2. С. 76.

[34] Во время нэпа крестьянин мог попасть в категорию кулаков не только в период налоговой кампании, но и во время составления списка избирателей перед очередными выборами в местные, региональные или республиканские советы.

[35] *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 118.

контрреволюции, имеющей своей целью изолировать крестьянина от рабочего».[36] Такой однобокий взгляд «собирателей» на природу и происхождение неподцензурных сообщений, которые определялись ими как «слухи», сказался на содержании имеющихся в нашем распоряжении источников, значительно ограничивая возможности исследования.

В контексте социального диалога советской власти с крестьянством в целом и кулаками в частности, вопрос о налогах приобретал драматический характер. Для большинства крестьян продовольственная кампания означала потерю части урожая, а для некоторых — попадание в гонимую категорию кулаков. Поэтому накануне и во время сбора продналога в деревне актуализировались политические слухи. Распространителями оппозиционных сообщений часто выступали не кулаки, а середняки, для которых все время существовал риск самим оказаться кулаками.[37] Вот, например, что сообщалось в информационной сводке о положении в Уральской области за декабрь 1926 года: «В дер⟨евне⟩ Иваново Армазонского района на общем собрании крестьян по вопросу о налоге выступил середняк (бывший красноармеец) и заявил: „Не вышел поворот Советской власти лицом к деревне, обратное получилось. В корне неправильно распределен налог. Никто не рад этой власти". После него выступил другой середняк, выступление которого было сочувственно встречено всем собранием, он говорил: „Чем дальше, тем хуже с этой грабиловской Советской властью. Хоть бы война скорее — сразу бы свергли этих прохвостов коммунистов. Мы были бы рады всякой власти, только не этой"».[38]

Информационные сводки ГПУ пестрят сообщениями об аналогичных высказываниях крестьян о налогах и о «грабительской» советской власти: «Особо резкие формы антиналоговая агитация приняла на Северном Кавказе, Украине и Сибири и в некоторых поволжских губерниях. В ряде выступлений кулаков и зажиточных в этих районах антиналоговая агитация носила явно антисоветский и антикоммунистический характер: „не надо платить налога; довольно нас, крестьян, грабить; перестаньте, рабочие, нас грабить, иначе мы вынуждены будем принять меры; не нужно выбирать комиссий, пускай налог берут сами рабочие, а не посылают в комиссии наших братьев крестьян" (Таганрогский округ). Отмечен ряд выступлений против власти и руководства партии. „У власти — босовня, набивающая карманы; какое право они имеют увеличивать налог, какое право имеет партия вмешиваться в дело налога" (Терский округ). „Коммунистическая партия — есть партия паразитическая, грабящая крестьян; на такое руководство и диктатуру я наплевал. Пусть меня расстреляют, но я говорю сознательно и верно, потому что этот налог нахально грабительский и этим партия нас задушит" (выступление кулака, Таганрогский округ). „Это не Советская власть, а грабиловка" (Славгородский округ)».[39]

Крестьяне надеялись на избавление от большевистского налогового бремени. В источниках зафиксировано большое количество сообщений такого

---

[36] Там же. С. 99.

[37] Тот факт, что всплески крестьянских слухов в эпоху нэпа приходились на налоговые кампании, был замечен еще Л. Вайолой. Она также объясняла это страхом многих крестьян попасть в число кулаков, статус которых оставался неопределенным. «Налоговые и избирательные кампании часто порождали страх и конфликты в деревне. Политизация деревенской общины оставила многих крестьян в неуверенности относительно того, кто такие кулаки, что именно значит быть кулаком и, следовательно, какой теперь у них с односельчанами социальный и, по сути, политический статус» (*Viola L.* The Peasant Nightmare: Visions of Apocalypse in the Soviet Countryside // The Journal of Modern History. 1990. Vol. 62. № 4. P. 752).

[38] «Совершенно секретно». Т. 4. Ч. 2. С. 999—1000.

[39] Там же. Т. 4. С. 379.

рода. Когда в декабре 1922 года недалеко от города Царев Царицынской губернии упал метеорит, по всей стране заговорили о чудесном камне с небес.[40] Среди прочих распространилось следующее сообщение: «А упал это камень с неба, неподалеку от города Царицына, и в землю ушел на полверсты... Длиною этот камень 8 верст, шириною 6. Что людей пожог, скота, строений разных — не счесть... Камень этот горяч-прегорячий. И сейчас он горит; дым от него столб-столбом. А в дыму том все слова какие-то огненные складываются... Упал это камень посредь речки; вода-то в ней накалилась, кипит — „кипятком" и по новому пути потекла теперь... Близко подойти к тому камню и не думай, сгоришь в ту же минуту, как уголек. Самые смелые и те за 8 верст останавливались... А камень тот — весь из драгоценных камней; они-то и горят, переливаются. Что богатства там — навеки хватит... На тот камень смотреть народу много охотников; целые составы поездов ходят туда бесплатно, лишь бы показать людям камень, чудом с неба упавший. И сказывали мне там, что теперь два года продналога брать не будут — брильянтов из камня хватит».[41]

Возможно, мотивы этого сообщения связаны с рассказом о чудесном обретении «Свитка Иерусалимского» — одного из рукописных апокрифических поучений, который широко циркулировал в России с XVIII века. Согласно ему, в Иерусалиме «из седьмого неба выпадши камень»,[42] который, в одном варианте был «ни огнян, ни студен, ширины об аршин», в другом — «мал, бел, студен».[43] Поначалу этот небесный камень был недоступен, и поэтому «тяготы ему не споведать никому».[44] К нему съезжались цари, церковные иерархи и простые верующие, которые три дня и три ночи служили молебен, и на четвертый день камень распался на две половины, и был обретен в нем список, «писанный рукою самого Иисуса Христа».[45] В послании напоминается о приближении Страшного Суда, содержится призыв соблюдать заповеди, иначе «спущу на вас каменя горяющую, воду кипляющую, побью вас камением на земле».[46]

В сообщении о царевском камне 1922 года в локальном масштабе реализовались угрозы из «Свитка Иерусалимского» — под Царицыном упал камень «горяч-прегорячий», в результате река «кипит — „кипятком"». Подобно иерусалимскому камню, царевский так же сначала недоступен, однако подразумевается, что это временное состояние. К камню уже съезжается много людей, туда даже пустили бесплатные поезда. Если в рассказе об обретении «Свитка» камень содержит в себе текст послания Иисуса, которое должно помочь людям отказаться от прегрешений и избавиться от будущих страданий, царевский метеорит состоит из драгоценных камней, которые избавят крестьян от продналога.

Надежду на спасение от налогового бремени крестьяне связывали не только с небесными камнями. После революции в Советской России актуализировалась легенда о «царе-избавителе».[47] Характерно, что большинство

[40] Еще на рубеже XIX—XX веков в России произошел всплеск популярности эсхатологических сообщений, связанных с небесными телами. См.: *Мельникова Е. А.* Эсхатологические ожидания рубежа XIX—XX веков: конца света не будет? // Антропологический форум. Современные тенденции в антропологических исследованиях. 2004. № 1. С. 250—266.

[41] *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 110.

[42] Голубиная книга: Русские народные духовные стихи XI—XIX вв. М., 1991. С. 216.

[43] Свиток иерусалимский («Список сей свиток с Иерусалимского знаменья...») // Живая старина. 1907. Вып. I. Отд. II. С. 84.

[44] Голубиная книга. С. 216.

[45] Свиток иерусалимский. С. 84.

[46] Голубиная книга. С. 218.

[47] См.: *Архипова А.* Последний царь-избавитель // Политический фольклор в России от Петра I до Горбачева. М., 2013. С. 87—109.

таких слухов появлялось в связи с началом очередной кампании по сбору продналога. Основной мотив этих сообщений — избавитель отменит советские налоги. Надежды на отмену налогов связывали, в частности, с Михаилом Романовым (официальное признание факта его убийства впервые было опубликовано только в 1927 году, до этого времени многие верили, что он жив): «В некоторых уездах отдельные кулаки ведут агитацию против продналога, но эта агитация не пользуется никаким сочувствием среди населения, но все же местами среди малоразвитых крестьян имеет место волнение. Кроме того, в связи с продкампанией в деревне распространяются провокационные слухи о том, что на престол скоро встанет Михаил, и что голод скоро разовьется в Сибири и Поволжье».[48]

Сводки за июнь 1925 года фиксируют, что в этом месяце в целом ряде областей Сибири и Северного Кавказа баптисты (которым примерно с этого времени власть начала ограничивать внебогослужебную деятельность) в своих проповедях распространяли информацию о скором «возвращении» великого князя Кирилла (который провозгласил себя в эмиграции «Императором Всероссийским Кириллом I») и избавлении от продналога: «Баптисты ведут по ряду губерний чисто антисоветскую работу. В Татарском у⟨езде⟩ Омской губ⟨ернии⟩ они ведут антиналоговую агитацию. В Алтае, Актюбинске, Черноморском округе проповедники распространяют слухи о скором восшествии на престол Кирилла Владимировича и т. п.».[49]

Надежды на избавление от налогов связывались и с еще одним кандидатом на роль «царя-избавителя», великим князем Николаем Николаевичем: «*Киевская губ.* В Боровском и Фастовском районах Белоцерковского округа имеются слухи, что в Париже был съезд эмигрантов русских, на котором Николай Николаевич призывал к организации похода на Советскую Россию, обещая в случае победы освободить весь русский народ на пять лет от всяких налогов».[50]

В роли «избавителей» выступали не только представители династии Романовых, но и руководители советского государства. После смерти Ленина актуализировались сообщения о его убийстве. В качестве одной из причин этого акта называли намерение Ленина освободить крестьян от продналога: «В Тверской губернии „в связи со смертью Ленина среди населения распространяются слухи, что Ленин не умер, что его отравили жиды, стремящиеся захватить власть в свои руки, так как Ленин якобы говорил, что необходимо отменить единый налог для крестьян и налоги на торговцев, но что Троцкому и всем жидам этого не хотелось. Троцкий в настоящее время бежал из Москвы, откуда он намеревается поехать в Константинополь, а там в Америку...”»[51]

В отдельных случаях крестьяне под влиянием слухов переходили от ожиданий к действиям. Вот что сообщала Госинфсводка по Алтайской губернии от 8 марта 1923 года: «На почве тяжелого экономического положения крестьян среди них распространяются провокационные слухи о предстоящей войне России с Францией. Кулаки проводят антисоветскую агитацию среди крестьянской бедноты. Под влиянием этой агитации отношение крестьянской бедноты к Советской власти и РКП ухудшается. На местах имел место ряд убийств партийных и совработников. Кулачество в уездах стало поднимать голову и сводить личные счеты с теми из совработников, которые им не по душе. В с⟨еле⟩ Ново-Абминцево Сибирской вол⟨ости⟩ Бар-

[48] «Совершенно секретно». Т. 1. Ч. 2. С. 635.
[49] Там же. Т. 3. Ч. 1. С. 373.
[50] Там же. С. 219—220.
[51] Цит. по: Голос народа: письма и отклики рядовых советских граждан о событиях 1918—1932 гг. М., 1997. С. 192.

наульского у⟨езда⟩ кулаки на сельском собрании 14 февраля при обсуждении вопроса о самообложении в пользу вол- и сельисполкомов потребовали списки граждан по подворному налогу по 5-й и 6-й группам, из этих двух групп выделили 60 человек и возложили на них по 1 пуду хлеба. Когда бывший секретарь комячейки попытался доказать неправильность произведенного обложения, кулаки заставили его замолчать. На собрании чувствовалась определенная сорганизованность кулачества, стремящегося вести борьбу с бедняками и коммунистами. В с⟨еле⟩ Ягичиха той же волости Барнаульского у⟨езда⟩ при похоронах коммунистов кулаки говорили, „что коммунисты начинают издыхать, и скоро будет их кулацкая власть"».[52]

Разрыв информационного пространства, недоверие к официальному дискурсу порождали конспирологические объяснения политики большевиков. Многие крестьяне считали, что мотивом для введения очередных поборов является подготовка большевиков к новой войне: так, снятие колоколов с церквей в ходе очередной антирелигиозной кампании спровоцировало слух, что колокола снимают, чтобы перелить на пушки.[53] Согласно другим сообщениям, истинной причиной поборов было, напротив, стремление советской власти избежать войны, откупаясь от иностранных держав крестьянским добром: «Советская власть держится только потому, что за все недоразумения иностранцам она платит или золотом, или хлебом в натуре ⟨...⟩ Сейчас каждый год у крестьян будут забирать лошадей, потому что Советская Россия должна их отдавать англичанам, иначе будет война».[54]

Под влиянием газетных сообщений о международном споре о судьбе долгов царского правительства, которые шли на протяжении всей эпохи нэпа, появились слухи о том, что налоги вводятся советской властью для выплаты этих обязательств перед западными державами. Вот что фиксировали чекистские сводки: «По поводу англо-советского договора им распространяются слухи о том, что крестьянству придется выплатить все царские долги»;[55] «*Кубанский округ.* 1 ноября. Зажиточный казак ст⟨аницы⟩ Батуринской Брюховецкого района по вопросу о долгах говорил: „Признаем долги Франции, а потом и Англии, а все это ложится на шею крестьян. Крестьянам такая политика не нравится. Раз сказали, что не будем платить, так и не надо платить. Долги делал царь, пусть он и платит".

В ст⟨анице⟩ Славянской кустари — кожевники, иногородние, говорят по вопросу о долгах Франции: „Пишут, что нужно платить 60 миллионов франков, а где их возьмут, у того же хлебороба — вот почему и кричат о досрочной уплате ЕСХН (единого сельхозналога. — *М. Т.*)"».[56]

Также среди различных крестьянских сообществ сформировалось убеждение в том, что такая налоговая политика — результат намерения советской власти извести «хлеборобов». Так появились приведенные выше сообщения о «грабналоге». Некоторые конспирологические слухи о сельскохозяйственных налогах приобретали мотив «формулы невозможного». Так, еще осенью 1920 года в Пензенской губернии ходила молва о том, что большевики ввели дань тараканами: «...До чего враги Советской власти стараются подорвать власть, характеризует слух, пущенный по крестьянам, т. е. как будто бы на крестьян наложена разверстка по 2 фунта тараканов с души и кто ее не выполнит, с того будут брать хлебом».[57]

---

[52] «Совершенно секретно». Т. 1. Ч. 2. С. 823.

[53] Цит. по: *Голубев А. В.* «Если мир обрушится на нашу Республику»: Советское общество и внешняя угроза в 1920—1940-е гг. М., 2008. С. 102.

[54] Там же.

[55] «Совершенно секретно». Т. 4. Ч. 1. С. 202.

[56] Советская деревня... Т. 2. С. 604.

[57] Там же. Т. 1. С. 362.

Эта дань тараканами имела символическое значение. Тараканам в представлениях русских крестьян приписывались функции домашних покровителей. Они, как и другие домашние насекомые, описывались как скот.[58] В соседней Тамбовской губернии, согласно наблюдениям этнографов, считалось, что «черные тараканы являются признаком материального богатства и изобилия, и поэтому их размножению в доме всегда радуются. Когда входят в новый дом, хозяин нарочно приносит в чулке тараканов и распускает их по избе».[59] В самой Пензенской губернии фиксировалось подобное отношение к этим насекомым: «черных тараканов не уничтожают, чтобы велась дома скотина»,[60] — сообщал корреспондент Этнографического бюро князя Тенишева из Нижнеломовского уезда. В Инсарском уезде существовал обычай прикармливать тараканов: «Черных тараканов должно кормить каждый день — бросать на шесток хлеба; по большим же праздникам им должно класть на шесток тесто, чтобы их развелось как можно более, потому что чем более черных тараканов, тем лучше будет водиться скотина».[61] Таким образом, можно предположить, что, вводя дань тараканами, большевики, согласно крестьянским сообщениям, стремились подорвать хозяйство и благосостояние крестьян, извести домашний скот.

В Павловском уезде Воронежской губернии в 1923 году были зафиксированы слухи о налоге на женщин: «Женщин собирают для того, чтобы взять с них налог за прялку, будут их разводить с мужьями. Некоторые женщины поверили этому и не явились на собрание ⟨...⟩ происходила организация Женотделов. Уполномоченному т⟨оварищу⟩ Щетинину с большим трудом удалось собрать женское собрание. На собрании еще труднее было разъяснить женщинам, для какой цели их созвали на это собрание и, вообще, чего требует советская власть от крестьянок. При этом среди них распространились нелепые слухи. Одни говорили, что коммунисты *хотят* установить (?) налог на женщин, по 3 аршина холстины с каждой, другие говорили, по 10 аршин и так далее».[62]

Распространялись сообщения о налогах на газеты и даже на окна: «У нас ходят вздорные слухи, якобы лица, которые желают выписывать газеты, должны регистрироваться в районном участке милиции и платить за это пошлины (с⟨ело⟩ Красное, рядом с Белгородом, Курская губ⟨ерния⟩)»;[63] «Тюменская губ⟨ерния⟩. Среди крестьян распространяются слухи, что будет введен налог на окна».[64]

Для Советского Союза эпохи нэпа было характерно разделение на два общества и соответственно на два информационных поля. С одной стороны, существовал официальный коммунистический дискурс, для которого было характерно колониальное отношение к массам сельского населения, с другой — неподцензурный крестьянский. Несмотря на то что они существовали параллельно друг другу, между ними было некоторое взаимодействие. Многие крестьянские нарративы, противостоящие официальному дискурсу, инкорпорировали отдельные факты из советских газет (про военную угрозу,

---

[58] *Гура А. В.* Тараканы // Славянские древности. Этнолингвистический словарь. М., 2012. Т. 5. С. 239.

[59] *Бондаренко В. Н.* Очерки Кирсановского уезда, Тамбовской губ. // Этнографическое обозрение. 1890. № 4. С. 118.

[60] Цит. по: *Терновская О. А.* К описанию народных славянских представлений, связанных с насекомыми. Одна система ритуалов изведения домашних насекомых // Славянский и балканский фольклор: Обряд. Текст. М., 1981. С. 156.

[61] Там же.

[62] *Шафир Я.* Газета и деревня. С. 99—100.

[63] Там же.

[64] Советская деревня... Т. 2. С. 73.

про долги царского правительства и т. д.), которые приобретали новую, конспирологическую интерпретацию.

Проблема налогообложения была ключевой во взаимоотношениях советской власти и крестьянства. Во время сдачи продналога происходила «встреча» обеих сторон информационного раскола. Большевистское руководство считало сбор продналога вопросом своей жизни и смерти. Для крестьян это был не только вопрос материального благополучия, но и постоянный источник угрозы оказаться в маргинальной, притесняемой группе кулаков: перед очередной кампанией по сбору продналога определялась категория того или иного хозяйства. Именно поэтому продналог воспринимался представителями сельских сообществ как зло, и порождал потребность в «избавлении», что отразилось в сообщениях о налогах. Этот социальный конфликт сам по себе стал «мельницей» конспирологических нарративов, характерных для обеих сторон информационного раскола.

© *В. Ю. ВЬЮГИН*

«ФАКТЫ» И «ФИКЦИИ»: СОВЕТСКАЯ ДРАМАТУРГИЯ 1920—1930-х ГОДОВ В СВЕТЕ «ЭСТЕТИКИ ЗАГОВОРА»*

Искусство заговора

О наложении друг на друга сфер «теории заговора» и искусства, как массового, так и не очень, написано немало. Эта взаимозависимость рассматривается в самых различных аспектах со вниманием к разным национальным традициям, хотя, конечно, если говорить о географии, лидерство в данной области до сих пор сохраняют США, где интенсивное производство конспирологических нарративов, сложившееся приблизительно в пятидесятых годах прошлого века,[1] ныне успешно уживается с целой специализированной «отраслью» обращенных к ним академических исследований.

Мой интерес к дискуссии на давнюю тему связан с попыткой, отталкиваясь от общеизвестных концепций и подходов, понять ситуацию, сложившуюся в России к концу 1920-х и развернувшуюся во всей полноте своих проявлений в 1930-е годы. На мой взгляд, эта ситуация имела прямое отношение к конспирологической модели объяснения, утверждения и оправдания конкретной социальной реальности — советской, — несмотря на то, что такой взгляд небезоговорочен и требует признания некоторых пресуппозиций.

Учитывая, что история конспирологических «учений», бытовавших в СССР, освещена далеко не так детально, как в случае с США, а связь между

Валерий Юрьевич Вьюгин — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Выражаю глубокую признательность Е. О. Кудиной, без организационно-технической помощи которой эта работа не была бы написана.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

[1] *Arnold G. B.* Conspiracy Theory in Film, Television, and Politics. Westport, Conn.: Praeger, 2008. P. 10.

отечественными «теориями заговора» и практиками советского искусства — тем более, искать каких-то особых поводов для разговора о том и о другом не требуется. Вместе с тем, как известно, любые интервенции в новую область локальной эмпирики — хорошая возможность еще раз оценить применимость уже заслуживших признание схем и проблематизировать те моменты, которые принимаются в их свете за очевидное. Задача предлагаемой работы видится именно в такой перспективе: совместить экскурс в область советского искусства, питавшегося, если можно так выразиться, из конспирологического источника, и еще раз привлечь внимание к одному из тех моментов, которые, как кажется, часто остаются в тени при обсуждении вопроса об эстетических репрезентациях «теории заговора».

Если говорить об эмпирике, речь пойдет о «конспирологической драме» — жанре, характерном для советской предвоенной драматургии, «феноменологию» которого в общих чертах мне уже довелось представлять в докладах и специально посвященных ему статьях.[2] К концу 1920-х — началу 1930-х годов в советском искусстве на заметные позиции выдвинулись повествования о шпионах-вредителях, процветающих на фоне строительства социализма. Они культивировались литературой, кино и особое место заняли в способной быстро реагировать на различного рода политические изменения, сравнительно дешевой системе театра. «Шпионские» пьесы писали и для профессиональных коллективов, и для самодеятельных. К их производству были причастны и скоро забытые драматурги (Н. Е. Вирта, Б. И. Войтехов, Л. С. Ленч, Д. Дэль, Л. П. Карасев, Л. Ф. Макарьев, Г. Д. Мдивани, В. Н. Рокк, Я. Л. Рубинштейн и др.), и те, чьи имена остались в истории русской литературы надолго (А. Н. Афиногенов, В. Н. Билль-Белоцерковский, А. В. Луначарский, Л. М. Леонов, М. М. Зощенко, М. Горький и др.). Этот корпус сочинений для театра я и предлагаю называть «конспирологической драмой».

Не слишком долговечный, продержавшийся при самых оптимистичных подсчетах до смерти Сталина, жанр «конспирологической драмы» интересен не только по той причине, что наглядно передает характер эмоционально-идеологической ауры времени, в продуцировании которой он сам принимал активнейшее участие, но и, в рамках избранной перспективы, поскольку предназначался для нагнетания атмосферы, в которой идея заговора становилась центральной. В производственном романе, например, шпионам и вредителям тоже находилось место, однако они не поглощали внимания автора и аудитории целиком.

Кроме того, несмотря на то, что в повествовательных жанрах и в кино, несомненно, существовали свои эквиваленты, тексты, предназначенные для театра, обладают неконвертируемой в другие эстетические формы спецификой. В частности, некоторые функции и качества «генерального» конспирологического нарратива 1930-х годов, его риторическая «аранжировка»,[3] в

---

[2] Доклад «Шпионы, вредители и честные люди: Советская конспирологическая драма 1920-х — 1940-х гг.», прочитанный на семинаре «Конспирологические сюжеты в русской культуре: проблемы исследования» в ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом) 5 декабря 2016 года и на XLVI Международной филологической конференции в СПБГУ 13—22 марта 2017 года. См.: *Вьюгин В. Ю.* 1) Шпионы, вредители и честные люди: Советская конспирологическая драма 1920-х — 1930-х годов // Новое литературное обозрение. 2018 (в печати); 2) Зачем нужны шпионы? (Эстетические репрезентации топоса в конспирологической перспективе. Случай СССР) // Текст и традиция. 2017. № 5. С. 286—314.

[3] Выражение «риторика литературы» может показаться несколько неожиданным и требующим объяснений, хотя на самом деле оно имеет свою традицию, четко артикулируемую, например, У. Бутом в книге «Риторика художественной литературы» (*Booth W. C.* The Rhetoric of Fiction. Chicago: University of Chicago Press, 1983; перое издание — 1961). Суть предлагаемого

них более заметны, чем в других. Диалог при минимальном участии комментирующей инстанции и даже сама предшествующая мультимедиальному воплощению чистая вербальность, когда авторский прием еще не замутнен постановкой или съемкой, этому явно способствуют.

Методологическое равнодушие?

Предлагаемая работа концентрируется лишь на одной из черт советской «конспирологической драмы», которая тем не менее отсылает к общим проблемам, касающимся эксплуатации конспирологических дискурсов в массовой культуре.

П. Найт в «Культуре заговора»[4] начинает свою интервенцию в область, давшую его книге название, поставив в один ряд убийство Дж. Кеннеди, взрыв в Оклахоме, слухи о распространителях ВИЧ, выступление Х. Клинтон в защиту президента Клинтона и сериал «Секретные материалы». Собственно, по его признанию, «Секретные материалы» в свое время послужили тем триггером, который заставил его заинтересоваться конспирологическим мышлением, буквально пропитавшим политическую и приватную жизнь в США. Найт исследует конспирологическое мышление на примере романа Т. Пинчона «Вайнленд» (T. Pynchon; «Vineland», 1990), обращается к истории убийства Кеннеди и к ряду других исторических реалий; завершается же монография, вновь, рассмотрением художественного произведения — на этот раз романа Д. Делилло «Подземный мир» (D. DeLillo; «Underworld», 1997).

Во всех случаях исследователь занят тем, что он называет «культурой заговора». Иными словами, Найт кладет в основу своего анализа неразличение между тем, что имеет отношение к искусству, пусть и массовому, и поэтому по долгой традиции вроде бы должному восприниматься как фикция, и тем, что принадлежит фактуальному дискурсу, т. е., как ожидается, имеет тенденцию оцениваться прежде всего в согласии с принципом верифицируемости.[5]

Схожим образом Г. Арнольд в книге «„Теория заговора" в фильмах, на телевидении и в политике» пишет, что постоянное присутствие конспирологических сюжетов на экране открывает в американском модусе жизни то, что, распространяясь за пределы кинотеатров или гостиных, насквозь пронизывает американское сознание.[6] Сложившуюся ситуацию он объясняет двумя причинами. Во-первых, в «теории заговора» скрыто нечто особо при-

---

Бутом подхода проста. В согласии с ним литература рассматривается прежде всего как средство убеждения читателя в правомерности той оценочной картины происходящего, которую создает автор в любом, а не только в «дидактическом» или «пропагандистском» художественном произведении (Ibid. P. XIII).

[4] *Knight P.* Conspiracy Culture: From the Kennedy Assassination to «The X-files». London; New York: Routledge, 2000; *Найт П.* Культура заговора: От убийства Кеннеди до «Секретных материалов». М.: Ультракультура 2.0, 2010.

[5] Актуальную постановку вопроса о разнице между фиктивным и фактуальным дискурсами в прагматической перспективе, на которую я ориентируюсь, часто возводят к идеям Дж. Серля и к его работе «Логический статус фикционального дискурса». Фикциональный дискурс, по Серлю, не выражает отношения истинности, и при этом не существует никаких имманентных тексту признаков, которые позволили бы определить, что мы имеем дело именно с ним. Идентифицирующий критерий «фикциональности» текста необходимым образом лежит в области иллокутивных интенций автора (*Searle J. R.* The Logical Status of Fictional Discourse // New Literary History. 1975. Vol. 6. № 2. P. 325). Мне хотелось бы в дополнение к этому подчеркнуть значение рецептивного аспекта: критерий фикциональности, думается, лежит еще и в области рецептивных установок.

[6] *Arnold G. B.* Conspiracy Theory in Film, Television, and Politics. P. 1.

влекательное. Во-вторых, принимая во внимание вездесущность кино, телевидения, видео и других медиа, трудно представить себе, чтобы люди в своем множестве были способны избежать воздействия этого фактора.[7]

Тезисы Арнольда трудно опровергнуть. Остается лишь заметить, что все население США мыслится при таком взгляде немного конспирологами, пусть даже и не «параноидальными», а относящимися к идее заговора несерьезно, либо колеблющимися на грани веры и сомнения в саму возможность заговора против них.[8] Арнольд, кстати, тоже находится под впечатлением речи Х. Клинтон, пытавшей реабилитировать своего мужа с помощью конспирологической аргументации в конце 1990-х годов.[9]

Эффект, характеризующий эстетические репрезентации конспирологической топики, снова, по крайней мере до известной степени, отождествляется с эффектом, свойственным совершенно иным типам дискурсов — таким, которые, хоть и разворачиваются вокруг нее же, в принципе не обязаны безоговорочно работать аналогично эстетическим.

Арнольд не ставит своей целью анализ «теорий заговора» или «конспирологического мышления» как таковых, а рассматривает «теорию заговора» как мощный культурный нарратив.[10] Термин «нарратив» выступает тем звеном, которое объединяет дискурсы искусства со всеми прочими, поскольку он действительно вездесущ. Но это не меняет сути дела: вопрос о различии между эстетическими и другими формами конспирологических нарративов остается на периферии.

В качестве последнего примера остановимся на работе, которая на сегодняшний день является самым масштабным отечественным исследованием конспирологического жанра. Т. Амирян в книге «Они написали заговор», посвященной конспирологическому детективу, говоря о последнем, сообщает: «Читатель должен выйти из процесса чтения, не только удовлетворившись актом разоблачения криминальных действий ⟨...⟩, но и осознав потенциальный заговор, в который он сам может быть вовлечен (в процессе чтения и после него, за пределами текста произведения). Поэтому конспирология, постоянно отсылающая нас к «реальности» (реальным событиям, документам, цитатам и пр.), не просто намекает на свою собственную легитимность, но и создает уникальный гибридный нарративный тип, где смешаны два разных пути развития рассказа о преступлении/заговоре».[11]

Налицо та же формула тождества: конспирология отсылает к реальности, а читатель конспирологического детектива должен быть вовлечен в заговор.

Позволю себе, наконец, усомниться, в том что это так или, по крайней мере, всегда так, причем заметив попутно, что само сомнение в данном случае способно принести больше эвристических выгод, чем попытки доказать обратное. Оно позволяет поставить вопрос о том, когда и при каких обстоятельствах произведение искусства выходит за пределы царства фикций и начинает действовать в, казалось бы, не свойственной ему манере фактуального дискурса.

Сама по себе проблема чрезвычайно обща. Можно ведь, в конце концов, задаться и вопросом о том, как и при каких обстоятельствах, например, отнюдь не конспирологический роман «Что делать?» превращался в програм-

---

[7] Ibid. P. 5.
[8] Ibid. P. 4.
[9] Ibid. P. 3.
[10] Ibid. P. VIII.
[11] *Амирян Т.* Они написали заговор: Конспирологический детектив от Дэна Брауна до Юлии Кристевой. М., 2013. С. 46.

му реальных действий для определенного круга его почитателей, да и мало ли в истории литературы примеров, которые могли бы претендовать на ту же роль. Смысл прозвучавших выше замечаний не в агитации за разрешение фундаментальных апорий, а в том, чтобы, во-первых, просто подчеркнуть уместность разговора о средствах и условиях, за счет которых отдельное художественное произведение или их совокупность осуществляет или пытается осуществить «фикционально-фактуальную» трансгрессию, а, во-вторых, попытаться понять, как это происходило в случае с советской «конспирологической драмой».

«Эстетика заговора» по-советски

Как жанр советская «конспирологическая драма» в высшей степени контекстуальна, т. е. зависима от культурного окружения, в котором она появилась и бытовала. Уже поэтому оценка релевантности предложенного названия волей-неволей связана тем, признается ли сама складывающаяся в обществе ситуация «конспирологической» или нет. В рамках работы, не претендующей на выход за границы филологии, остается лишь признать в качестве необходимой пресуппозиции приверженность именно такому взгляду на характер тоталитарного социума, восходящему к позиции Поппера, высказанной им в книге «Гипотезы и опровержения: рост научного знания» в 1962 году.[12]

«Конспирологические ситуации» в СССР и Германии на несколько десятилетий опередили ту, что сложилась в США к 1960-м годам, причем тоталитарные конспирологии отнюдь не были тем стигматизированным знанием, с которым часто ассоциируются прочие формы «теории заговора»,[13] даже тогда, когда соответствующие топосы или метафоры просачиваются в высказывания высокопоставленных членов правительств (вспомним еще раз эпизод с Х. Клинтон). Они требовали к себе самого серьезного отношения от любого гражданина.

Возражения против идеи заговора в условиях тоталитаризма попросту означали бы утрату статуса лояльного члена общества. И все же если усомниться в том, что публичное признание верности некоторой доктрине не тождественно ее внутреннему приятию, то на первый план как раз-таки и выдвинется проблема, с одной стороны, интериоризации некоторой суммы внешних воззрений (происходит она или нет?), а с другой — необходимости убеждать в том, что эти воззрения основательны и соответствуют реальному положению вещей.

Как известно, сам по себе вопрос об истинности «теорий заговора», к которому мы волей-неволей снова вернулись, изначально служил основой как для критики отвечающей ему социальной герменевтики, так и для уточнения критериев, по которым различные «теории заговора» можно опознавать.[14] Несколько позже он — что заметно даже по тем исследованиям, к которым мы обращались выше — перестал быть ведущим, трансформировавшись в вопрос о взаимоотношении разных способов «картографирования»

---

[12] *Popper K.* Conjectures and Refutations. The Growth of Scientific Knowledge. New York: Basic Books, 1962.

[13] См., например: *Barkun M.* A Culture of Conspiracy. Berkeley, Calif.: University of California Press, 2003.

[14] См., например, проблематизацию этого подхода с акцентом на критику идей К. Поппера: *Pigden C.* Popper Revisited, or What is Wrong with Conspiracy Theories? // Conspiracy Theories: The Philosophical Debate / Ed. by D. Coady. Aldershot, Hampshire; Burlington, VT: Ashgate, 2006.

действительности.[15] В границах анализа, исчерпывающегося текстуальным и дискурсивным измерением, проблема истинности или ложности конспирологических теорий действительно может быть помещена на периферию. В то время как обходить вниманием проблему перехода конспирологического нарратива из области фикциональной в область фактуальной дискурсивности, как мне хотелось бы показать, опрометчиво.

Основная функция конспирологической драмы совпадала с ее вовлеченностью в кампанию по превращению доверия к конкретному изводу «теории заговора» в органичный атрибут советской идентичности. Возможно, как и многие другие советские эксперименты, этот проект так и остался утопией; может быть, риторические по своей сути усилия привели к каким-то результатам. Попытка разобраться в специфике жанра обязывает учитывать только то, что они послужили двигателем его бурного развития.

Нас будут интересовать риторические механизмы, помогавшие советским драматургам устроить так, чтобы заведомо фикциональный дискурс мимикрировал под «фактуальный» или, говоря проще, чтобы «сказка» уподобилась «были».

Нельзя не отметить, что в условиях советской среды этому способствовал металитературный контекст — та эстетическая программа, которая ставила превыше всего утилитарные задачи по обслуживанию стратегических и тактических интересов власти. Развлечение и отвлечение от «настоящей», т. е. легитимной с точки зрения государства, реальности, в пользу «альтернативных», оставалось в лучшем случае маргинальной задачей, что, думается, совершенно не так в отношении эстетических нарративов наподобие «Секретный материалов» или «Кода да Винчи».

Благодаря нормативно-теоретической поддержке лишенное пафоса гедонизма советское искусство всегда занимало более выгодную позицию для прыжка из пространства фикций в пространство фактуальности, чем любой «буржуазный» конспирологический детектив или какая-нибудь постмодернистская фантасмагория. Советская эстетика с ее установкой, во-первых, на «реализм», а во-вторых — на реализм социалистический воспитывала читателя с соответствующими ожиданиями, и не без определенного успеха.

Металитературные установки требовали от писателя совершенно конкретных приемов и навыков письма, в которых данного типа «реализм» находил воплощение. От того, насколько успешно автор ими пользовался, реагируя на политические запросы времени, зависело очень многое.

Конспирологическая драматургия: реальности жанра

Сюжет конспирологической драмы обычно незатейлив. В ее центре находится шпион(ы) или вредитель(и), вокруг которого(ых) группируются все остальные персонажи, в той или иной степени ему(им) противопоставленные. Например, в драме Л. Карасева «Огни Маяка» (1937)[16] действие происходит на небольшом острове, где советские граждане, обслуживающие маяк, сталкиваются сначала с одним японским шпионом, скрывающимся под видом советского моряка, а затем с целой группой диверсантов. В пьесе А. Афиногенова «Малиновое варенье» (1926)[17] шпионы, втершись в доверие

[15] См., например: *Pelkmans M., Machold R.* Conspiracy Theories and Their Truth Trajectories // Focaal — Journal of Global and Historical Anthropology. 2011. № 59. P. 66—80.

[16] *Карасев Л. П.* Огни Маяка. М.; Л., 1937.

[17] *Афиногенов А. Н.* Малиновое варенье // Афиногенов А. Н. Пьесы: Малиновое варенье. Волчья тропа. Чудак. Страх. М., 1935. С. 21—86.

к жене начальника огнесклада и выяснив слабые места в охране объекта, взрывают этот самый огнесклад. У В. Билль-Белоцерковского в пьесе «Голос недр» (1929)[18] вредители совершают диверсию на шахте. Враги всегда разоблачаются, но жертвы в большинстве случаев неизбежны.

Привязки к реальности во многом тоже просты. Конспирологическая пьеса всегда посвящена сегодняшнему дню, хотя иногда авторы уделяют значительное внимание и предыстории. Основное действие, если и отстает от даты написания текста, то чаще всего не более, чем на год — три. Локализуется оно в пределах советской территории, погружено в повседневность и в целом противится экзотике, притом что шпионский антураж к ней располагает.

Исключения, разумеется, существовали. Так, упомянутая пьеса Карасева «Огни маяка», сюжет которой разворачивается на далеком тихоокеанском острове (подозрительная экзотика) да еще и орнаментирован какими-никакими элементами «экшн» (в ней стреляют, быстро перемещаются, т. е. увлекают зрителя внешними эффектами, как в «буржуазном» приключенческом романе), вызывала негодование у критики, несмотря на явный успех у зрителя. Пьеса А. Крона «Наше оружие» (1937), рассказывающая о пограничниках, вся состояла из преследований, перестрелок и рукопашных и тоже воспринималась с энтузиазмом. Но, во-первых, она ставилась в ТЮЗах,[19] а во-вторых, даже позитивно настроенным театральным рецензентам приходилось оговариваться: «Постановщик спектакля А. И. Кричко правильно трактовал его как героическое, а не приключенческое представление».[20] Если что и было стигматизировано в советской конспирологии (как, впрочем, и во всем советском искусстве к началу 1930-х годов), так это авантюрные, приключенческие нарративы. Не запрещено, а именно стигматизировано, и именно по этой причине драматурги, специализирующиеся на конспирологическом жанре, склонны были выбирать в качестве объекта драматургической наррации то, что советская теория искусства описывала при помощи терминов «тип», «типичное», «типизация».

«Типизация» — понятие многоаспектное, крайне текучее и вполне заслуживающее отдельного обсуждения, но при определенном взгляде оно вполне сводимо к «примеру» — столь же простому, сколь и надежному риторическому средству, известному еще по «Риторике» Аристотеля. «Авантюрность» и экзотичность, присущие многим другим типам конспирологических повествований, в советское понятие о типическом не укладывались. Они не создавали почвы для подходящих примеров. Советскому искусству нужен был «бытовой» «внутренний враг», с которым человек мог столкнуться на каждом шагу — в цехе, на собрании, по дороге в булочную, дома, в постели...

С точки зрения конвенций («природы искусства») пример в драме следует воспринимать как *фиктивный* (выдуманный, ложный, игровой, несерьезный, не имеющий соответствия в жизни),[21] причем теми же самыми

[18] *Билль-Белоцерковский В. Н.* Голос недр. М.; Л., 1930.

[19] В связи с детской драматургией интересны сетования театрального критика И. Белецкого, который в 1938 году сокрушался о том, что «даже в Москве в прошлом сезоне из 27 спектаклей всех пяти детских театров только 3 спектакля были посвящены современной тематике: „Наше оружие" Крона (Московский ТЮЗ), „Ясно вижу" Гайдовского (Госцентюз) и „Пограничники" (3-й детский театр)». Все они были о шпионах. Таковой же, кстати, была и самая первая советская пьеса о современной действительности — «Тимошкин рудник» Л. Макарьева, — написанная в 1925 году (*Белецкий И.* Театр юного зрителя // Театр. 1938. № 10—11. С. 215, 218).

[20] *Александров В.* «Наше оружие» в Московском театре юного зрителя // Театр. 1937. № 9. С. 65.

[21] Я намеренно употребляю здесь слово «фиктивный», которое скорее отсылает к понятию «ложный», чем, например, слова «воображаемый» и «фикциональный»; термин «фикциональный» в определенной степени как раз снимает различие между «выдуманным» и «ложным».

конвенциями его использование в качестве инструмента манипуляции реципиентом оправдано. «Примеры» драматурга-конспиролога неизменно отсылали к «здесь и сейчас» советской повседневности и пребывали в окружении фактов, с которыми зритель сталкивался постоянно — в жизни, в газете, в радиотрансляции, на заводском собрании, т. е. в сфере *фактуальной* дискурсивности. Дистанция между текстом, экраном или сценой, с одной стороны, и «реальностью», с другой, намеренно и усиленно сокращалась.

Сам термин «реальность» в применении к советской конспирологической драме тоже подразумевает свою специфику. Л. Болтански в своей книге «Тайны и заговоры»,[22] посвященной детективу и шпионскому роману, пишет о заложенном в понятии заговора удвоении социальной перспективы, приводящей к противостоянию «реальности» и «РЕАЛЬНОСТИ». Первая — поверхностна и прозрачна, вторая — скрыта, неизвестна, но оказывается более реальной, чем первая, поскольку она населена теми, кто на самом деле управляет жизнью общества. Конфликт между «реальностью» и «РЕАЛЬНОСТЬЮ» составляет основной предмет его штудий.

Точно так же и в советской конспирологической драме можно выделить два социальных пространства — то, где обитают обычные советские люди и то, где действуют враги. Однако соотношение между этими двумя пространствами в советской драме прямо противоположное. Истинной «РЕАЛЬНОСТЬЮ» в ней остается лицевая сторона жизни, тогда как тайная — мизерна. Она существует, но никак не может повлиять на общий ход событий. Более того, что бы ни натворил шпион или вредитель, он всегда останется в проигрыше. Эффект от его деятельности лишь способствует сплочению граждан и укреплению установленного социального порядка. Таким образом, тайная шпионская «реальность» в советской драме нужна не для того, чтобы подменить собой официальное правительство, а, напротив, для того, чтобы легитимировать его.

Более того, от советского драматурга-конспиролога требовалось то, о чем вряд ли заботился, например, Д. Браун — постоянно убеждать аудиторию не только в наличии тайных заговорщиков, но и в том, что повседневность, полагаемая очевидной, тоже существует на самом деле. Я имею в виду утопическую действительность, выстраиваемую по соцреалистическим законам в согласии с политическим заказом конкретного времени. Если воспользоваться формулой Л. Болтански для описания ситуации с советской конспирологической драмой, именно ее придется обозначить заглавными буквами.

При этом фрагменты рутинной, не героической жизни, проникающие в повествование о жертвенной борьбе с заговорщиками, выглядят как прорыв хаоса (или «мира» — снова обращаясь к метафорике Болтански, на этот раз заимствованной у Витгинштейна) в хорошо структурированное социальное измерение.

В отличие от шпионской «реальности» и социалистической «РЕАЛЬНОСТИ», существование которых драматург должен был доказывать, хаос повседневности, от которого избавиться никогда не удавалось, ему приходилось как конкурирующую инстанцию затушевывать.

Наконец, в точном соответствии с универсальной матрицей конспирологического проекта, советский драматург-конспиролог неизбежно сталкивался с задачей продемонстрировать еще и то, что «внутренний враг» вездесущ, неискореним, абсолютно аморфен и предельно абстрактен.

---

[22] *Boltanski L.* Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies. Cambridge, UK: Polity Press, 2014.

В каких-то инкарнациях конспирологического нарратива такой «враг», пусть и опосредованно, отсылает к понятию мирового зла как такового или к дьявольской силе, играя роль их «агента». В изводе советского конспирологического искусства 1920—1930-х годов аморфность образа «врага» означала то, что им мог оказаться представитель любой социальной страты и вообще кто угодно, включая, что знаменательно, самого читателя или зрителя.

Как представляется, зритель, сидящий на диване и наблюдающий за похождениями Д. Духовны и Дж. Андерсон, вряд ли, оставаясь в здравом рассудке, станет идентифицировать себя с «заговорщиком», если, конечно, таковым невзначай не является. Да, скорее всего, и авторы сериала не ставили перед собой задачи в этом его убедить.

Советская же конспирологическая драма такую задачу ставила. Хотя отдельная пьеса зачастую ограничивалась меньшим: внушением, что тайный враг всегда поблизости. Жанр в целом работал на создание иллюзии, что невиновных в причастности к заговору не бывает.

Риторика жанра: объемы понятий

Как иллюзия многоликости врага, так и идентификация с ним зрителя, достигались микропоэтическими и лингво-риторическими способами — в частности, расширением объема понятий.

Расширить круг врагов, причем почти до бесконечности, помогала, например, искусственная синонимизация, при которой изначально мало связанные между собой именования оказывались соположенными. В завязке пьесы С. З. Семенова-Полонского «Начеку» (1937) перед появлением на сцене «врага» герои слушают радио, которое сообщает: «Разоблачайте и выкорчевывайте агентов японо-германского фашизма — троцкистов, бухаринцев и других двурушников, ликвидируйте последствия вредительства! Мобилизуйте бдительность широких масс трудящихся на разоблачение и выкорчевывание всех остатков банды шпионов, диверсантов и убийц. Не допускайте проникновения врагов народа в советские органы!»[23]

Японцы, германцы, фашисты, троцкисты, бухаринцы, шпионы, диверсанты, убийцы — все они в общем одно и то же: тот самый невидимый враг, опасаясь которого нужно быть всегда начеку. Чтобы показать это, автору, в принципе, не потребовалось ничего большего, как только использовать лексику из актуального словаря радио. Не всегда так откровенно, как в пьесе Семенова-Полонского, но по сути к тем же средствам прибегали все авторы. Ничего особенного, ничего нового, но от конспирологической драмы не стоит ждать открытий и оригинальности в приемах: она вовлекала те техники, которые имелись под рукой.

Идентификация с врагом тех, кто, по случайности, не принадлежал ни к одной из скомпрометированных социальных групп, требовала чуть большей изобретательности, но драматурги справлялись и с этим, подвергая расширению само понятие «вины». В. Билль-Белоцерковский в пьесе «Жизнь зовет» (1934) превращает во врага народа инженера, «грех» которого состоит в том, что он усомнился в неожиданной гипотезе коллеги-энтузиаста при помощи следующей дедукции: «Я считал себя передовым человеком, в действительности я оказался консерватором. Объективно я мог оказаться и вредителем. Каюсь, Алексей Васильевич... грешен...»[24] Таким образом, любой

[23] *Семенов-Полонский С. З.* Начеку. М.; Л., 1937. С. 6.
[24] *Билль-Белоцерковский В. Н.* Жизнь зовет. М.; Л., 1940. С. 82.

из «передовых» зрителей и читателей Билль-Белоцерковского попадал в разряд не просто подозреваемых, а сразу в разряд виновных.

Столь прозрачные экспликации общей логики жанра встречаются в пьесах не на каждом шагу, но менее очевидные при желании отыскиваются без особого труда.

Конструирование советской «РЕАЛЬНОСТИ» предполагало известную риторическую изощренность уже потому, что «РЕАЛЬНОСТЬ» не была главным предметом драматической репрезентации, составляя при этом фон, без которого обойтись невозможно. В противном случае, пьесу начинал поглощать «мир/хаос» мелочного быта и приватных интересов, абсолютно несовместимый с «героическим» и «утопическим» существованием борцов против тайного врага.

Пьесы, в которых «мир» или, выражаясь более прозаично, «мещанство» начинало отнимать слишком много внимания автора, как правило, не принимались. М. Горький, написав драму «Сомов и другие» еще 1931 году, так и не осмелился ее опубликовать; попытка М. Зощенко внедриться в отряд драматургов-конспирологов с пьесой «Опасные связи» (1939) получила резкий отпор со стороны критики.

Я остановлюсь лишь на одном из способов продуцирования «РЕАЛЬНОСТИ», характерном для советской конспирологической драмы, и на соответствующем ему механизме «фикционально-фактуального перехода» — т. е. способе, с помощью которого автор пытался навязать мысль о достоверности вымысла своему читателю и зрителю.

Риторика жанра: темы и ремы

С точки зрения информационной структуры пьесы о шпионах и вредителях, как и любые сообщения вообще, неизменно содержали претендующее на новизну знание, о котором авторы собственно и стремились уведомить публику. В перспективе коммуникативной прагматики, а точнее в свете манипуляций компетенцией рецепиента, они тем не менее обладали своей спецификой. Базовый инвариант многочисленных драматургических высказываний о врагах — их «аллегорический» смысл — сводился к общеизвестной формуле: «Они среди нас, и их много». Несмотря на очевидную тавтологичность, каждая новая пьеса многократно повторяла и таким образом упорно внушала этот основополагающий тезис публике. Вместе с тем наряду с «параноидально-конспирологической» тавтологизировалась и другая постоянно сопутствующая ей топика, говоря условно — «утопическая», представляющая собой различного рода вариации формулы «жить стало лучше, жить стало веселей».

Намеренная тавтологизация, т. е. в определенном смысле игра с информационной структурой драматургического послания, сводящаяся к подмене нового общеизвестным, заставляет вспомнить об отношениях, которые в лингвистике обычно выражаются с помощью терминов «тема» и «рема». Ими удобно воспользоваться для чуть более подробного разбора особенностей конспирологической драматургии, связанных с такого рода навязчивостью.

Сама по себе идея применить термины «тема» и «рема» за пределами сугубо лингвистического анализа, в том числе и при выявлении некоторых свойств эстетического нарратива, не нова, хотя, как показывает практика, временами она представляется слишком смелой. Поводом для сомнений может послужить даже само сближение художественного произведения с

«обыкновенным» языковым высказыванием. Стоит, однако, отметить, что «перевод» эстетического в лингвистическое не такая уж экзотическая операция.[25] К тому же долгая история введенных А. Вейлем[26] понятий уже довольно давно знакома как с попытками расширить сферу их применения за границы предложения,[27] так собственно и с попытками описаний с их помощью именно художественных произведений.[28]

Отношения между «темой» и «ремой» в конспирологической пьесе на первый взгляд разрушаются, хотя на самом деле они становятся лишь чуть более сложными за счет наложения двух упомянутых выше пластов топики. Несколько расширяя традиционную терминологию, конспирологические пьесы-сентенции можно осмыслить как содержащие минимум две пары тем и рем — эксплицитную и имплицитную. Показать, как, согласно авторской интенции, должна работать такого рода контаминация, удобней, обращаясь к конкретным примерам, на одном из которых я и сосредоточусь.

Пьеса Семенова-Полонского «Начеку» открывается эпизодом, где председатель колхоза Кудинов объявляет передовой колхознице Клавдии Ивановне Комаровой о том, что общественность собирается выдвинуть ее кандидаткой в Верховный Совет. Дело происходит в «хорошо обставленной» комнате колхозницы, которая занята уборкой: «протирает никель кровати, зеркало, поправляет шелковый абажур». По радио передают музыку. Услышав новость, Клавдия проявляет скромность: «Неужто лучших не нашли? ⟨...⟩ Не я одна — таких тысячи». В этот момент неожиданно появляется еще один персонаж, забавный дед Карп, тоже колхозник, с полотенцем, зубным порошком и зубной щеткой в руках. Оценив недавние приобретения Карпа, Клавдия делает вывод: «Тебе, пожалуй, теперь галстук нужен. Шляпу купи», — и получает достойный ответ: «Да, по моим трудодням это можно. Я в полном смысле жених теперь в самом соку. Меня даже в гости приглашали».[29]

За жизнеутверждающей частью сцены следует другая, негативная, причем переход к ней эмфатически маркирован. Выясняется, что Карпа приглашал в гости местный поп, который тоже хочет видеть себя в совете. Узнав, что в деле замешан священнослужитель, Клавдия тотчас выключает радио, и далее разговор происходит в тишине при полной концентрации на словах. Клавдия разоблачает перед зрителями социальную сущность попа: «Вот куда гнет. А ты бы у него спросил — кто нам в барабан молотилки болт бросил, кто коров испортил, кто нам клуб спалил. Поп-то ведь должен знать. Кулак, небось, грехи у попа замаливает».[30] Интересующая нас структура предъявления информации представлена в этом эпизоде со всей очевидностью.

Во второй его части, в диалоге, протекающем без музыкального сопровождения, находит выражение *эксплицитная рема*: Карп и Клавдия совместными усилиями информируют публику о присутствии врагов — попа и кулака. На этом автор делает акцент, заставив героиню выключить радио.

---

[25] См., напр.: *Mikkonen J.* Literary Fictions as Utterances and Artworks // Theoria. 2010. Vol. 76. № 1. P. 68—90.

[26] *Weil H.* De l'ordre des mots dans les langues anciennes, comparées aux langues modernes, 1844.

[27] См., напр.: *Ping A. L.* Talking Themes: The Thematic Structure of Talk // Discourse Studies. 2005. Vol. 7. № 6. P. 701—732. Предметом тематико-рематического анализа в статье становится спонтанный разговор как целое. Кроме того, она содержит емкий обзор литературы, подводящей к такой возможности.

[28] См., напр.: *Norrman R.* The Insecure World of Henry James's Fiction: Intensity and Ambiguity. New York: St. Martin's Press, 1982.

[29] *Семенов-Полонский С. З.* Начеку. С. 4—5.

[30] Там же. С. 5.

Эксплицитную тему — фон, на котором разворачивается ведущий для пьесы сюжет о вредителях, — выражает предшествующий разговор под музыкальный аккомпанемент. Публике как будто невзначай, между делом, но на самом деле очень навязчиво демонстрируют благополучие колхозной жизни, в которой находится место и шелковому абажуру, и зубному порошку, и шляпе, получаемым за трудодни.

Имплицитной ремой в данном случае является апология новой экономической политики, при которой крестьяне лишались непосредственного денежного вознаграждения за их труд. В том, что работа за «трудодни» приносит благополучие, зритель узнает, наблюдая за бытом героев и из брошенной вскользь шутливой реплики деда Карпа: «Да, по моим трудодням это можно. Я в полном смысле жених...». Эту «аффирмацию» вполне можно квалифицировать как суггестивную, в том смысле, что она подразумевает не прямое высказывание, а косвенный намек без концентрации внимания реципиента на содержании. Поэтому она и является имплицитной.

Наконец, *имплицитная тема* — информация, о которой аудитории прекрасно известно и без театральных разъяснений, вводится сообщением о политике трудодней. В том, что она, начиная с 1930 года, проводилась, никого уведомлять не требовалось. Новизна состояла в просвещении населения о ее положительном влиянии на условия его жизни, к чему собственно и сводится имплицитная рема. Я называю эту тему имплицитной, поскольку она увязана с такого же типа ремой, и ей автор тоже — на первый взгляд — уделяет меньше внимания.

Как уже говорилось, упомянутые имплицитные тема и рема имплицитны только потому, что они как будто второстепенны по отношению к эксплицитным, на которые автор в первую очередь пытается указать аудитории.[31]

Не будет большим преувеличением сказать, что практически весь корпус драматургических произведений о внутренних врагах 1920—1930-х поддается описанию в терминах взаимоотношений между эксплицитными или имплицитными темой и ремой, чьи содержания варьируются и так или иначе конкретизируются, хотя всегда могут быть сведены к двум базовым содержаниям: благополучная, или, точнее, отвечающая «канону», жизнь, с одной стороны, и наличие скрытых врагов, с другой. Имплицитных тем и рем может быть больше, чем в привлекаемом примере; имплицитные темы теоретически могут вообще отсутствовать, хотя столкнуться с таким трудно.

«Формула жанра», впрочем, не будет полной, если не учесть еще одно обстоятельство. Нетрудно заметить, что в приведенной схеме присутствует только один компонент, не попадающий в разряд тех, о которых аудиторию *не* надо информировать, а именно — трудодни. Иными словами, *эксплицитная тема* (в данном случае — «благополучие») по существу оказывается еще одной особой замаскированной, *имплицитной ремой,* и в общем все нагромождение словес сводится по сути к подмене ремы темой: то, что крестьяне в СССР хорошо живут, преподносится как само собой разумеющийся факт, хотя именно в этом и пытается убедить зрителя драматург.

Подмена ремы темой провоцирует на то, чтобы принять новую информацию за хорошо известную, привычную, само собой разумеющуюся. В теории

[31] Нет смысла настаивать на том, что предложенная герменевтика фрагмента абсолютно точна и бесспорна. Цель этой «деконструкции» состоит лишь в том, чтобы указать на сам факт существования в пьесе имплицитного и эксплицитного слоев информации, каждый из которых поддается тематико-риторическому описанию. Равным образом, и сам по себе тематико-риторический анализ, бесспорно, не единственно допустимый, а лишь один из возможных в данном случае подходов к материалу.

аргументации этот случай известен как *argumentum ad populum* («общеизвестно, что...»), который в нормативной перспективе оценивается как полемическая ошибка, но на самом деле является прекрасно зарекомендовавшим себя приемом убеждения — в нашем случае еще и тщательно закамуфлированным. Он удачно вписывается в общий набор инструментов, с помощью которых советские драматурги-конспирологи пытались использовать фиктивный дискурс в роли фактуального.

* * *

Итак, обращение к практикам апроприации конспирологических нарративов массовым искусством США и Западной Европы, заметный всплеск которых пришелся на вторую половину прошлого столетия и не исчерпал своих ресурсов до сих пор, помогает четче увидеть особенности «эстетики заговора», проявившей себя несколькими десятилетиями ранее в условиях СССР.

Вместе с тем фокусировка на времени и ситуациях, находящихся вне основных интересов исследователей, т. е., в нашем случае, на положении дел в советской драматургии второй половины 1920—1940-х годов, дает возможность вернуться к общим аспектам бытования конспирологического знания, которые, как представляется, требуют определенного внимания, но обсуждаются недостаточно.

Среди последних свое место находит проблема неразличения фикционального и фактуального дискурсов, когда нарочито фикциональная природа эстетических нарративов, эксплуатирующих конспирологическую топику, попросту не берется в расчет.

Учет специфики как в содержании, так и в самом статусе «теорий заговора», доминирующих в тоталитарном государстве, с одной стороны, и в демократиях, с другой, стимулирует к тому, чтобы поставить вопрос об обстоятельствах, при которых художественное произведение о заговоре начинает выполнять миссию конспирологической доктрины.

Ведущая роль в этом переходе, видимо, остается за эмоционально-идеологическим контекстом, характерным для общества в конкретный момент времени.

В том социальном окружении и при таком политическом режиме, когда источником эманации фактуального конспирологического дискурса является тоталитарная власть, а функции искусства почти целиком сводятся к обслуживанию этой власти, у лояльных ей «деятелей искусства», как показывает обращение к конкретным текстам, просто не остается выбора, кроме того, чтобы попытаться превратить свой фикциональный нарратив в продолжение властного «параноидального» дискурса, претендующего на достоверность. Его интенции подчинены политическому заказу, подразумевающему такое функциональное сближение.

И напротив, вопреки устоявшемуся мнению, есть повод для скепсиса в том подходе к конспирологическим нарративам, получившим хождение в массовом искусстве «свободного мира», при котором их влияние на широкую публику без необходимых оговорок уподобляется воздействию стигматизированных «тайных» доктрин на довольно узкие круги их адептов. Сомнения же в том, что типичный автор популярного приключенческого или детективного конспирологического романа, не говоря уже о «коллективном» авторе сериала, имеет склонность (интенцию) подменить фактуальный нарратив эстетическим продуктом, возрастают многократно. Такое предположение само по себе слишком походит на «теорию заговора».

Но как бы там ни было, условия и структуры, обеспечивающие «фактуальный» переход, имеет смысл прояснять вне зависимости от того, какой культурной традиции художественное произведение принадлежит.

В контексте искусства СССР благодатной почвой для подобного рода анализа оказывается «конспирологическая драма». Описываемая в терминах «реальности», она, как, впрочем, и любой конспирологический нарратив, подразумевает удвоение последней. В советской конспирологической пьесе всегда присутствует измерение, где скрываются враги и измерение для добропорядочных граждан. В риторической перспективе в ней без особого труда выявляются особые, явные и не очень явные, структуры убеждения в том, что обе реальности существуют в действительности. Советская конспирологическая пьеса соткана из этих структур, распространяющихся на все уровни — от сюжетного до микропоэтического.

Разумеется, произведение искусства способно играть роль «истинного» конспирологического послания и зачастую задумывается с подобным намерением — как, пожалуй, в случае Е. Шабельской-Борк или, возможно, А. Проханова. И все-таки даже в таком крайнем проявлении, какой представляет собой советская конспирологическая драма, знак абсолютного тождества между эстетической фикцией и фактуально ориентированными конспирологическими дискурсами (теми же, например, «Протоколами Сионских мудрецов») ставить, думается, неосмотрительно. Все зависит от конкретной прагматической ситуации, каждый раз требующей многоаспектного анализа.

© *И. В. КОЗЛОВА*

«ВРАГИ НАРОДА» В «СОВЕТСКОМ ЭПОСЕ» И ОФИЦИАЛЬНОЙ ПРОПАГАНДЕ 1930—1950-х ГОДОВ*

«Заговоры уходят так же далеко в прошлое, как и сама политика. Их корни следует искать в средневековье, а может быть, и в античности», — писал американский историк Джордж Энтин. При этом он отмечал, что «вряд ли можно переоценить» роль конспирологического воображения в современном мире.[1] Российская история последнего столетия представляет особый интерес с точки зрения влияния, которое оказывали различные теории заговора на государственную политику и идеологию, культуру и повседневную жизнь. Особое место здесь, конечно, занимает сталинский период, когда конспирология фактически становится государственной доктриной. Причины, особенности и последствия сталинской охоты на «врагов народа» сейчас уже достаточно хорошо изучены. Однако формы и способы ее репрезентации в различных дискурсивных контекстах, как представляется, тре-

Ирина Владимировна Козлова — заведующая кабинетом традиционной культуры филологического факультета Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена; научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

[1] *Энтин Дж.* Теория заговоров и конспиративистский менталитет // Новая и новейшая история. 2000. № 1. С. 69.

буют более глубокого и подробного исследования. Статья посвящена особенностям образа врага в текстах официального фольклора сталинской эпохи, в первую очередь — «советского народного эпоса».

Сама формулировка «официальный фольклор» может показаться парадоксальной, однако я использую ее, поскольку мне важно подчеркнуть, что речь пойдет именно о том фольклоре, который обозначался как «народное творчество» в тиражируемых советскими издательствами сборниках, учебниках, журналах и газетах, а не о фольклоре в его сегодняшнем понимании.[2] Исследовательский интерес к собиранию и изучению современного фольклора, возникший после революции 1917 года, в 1930-е годы сменился идеей о возможности не только фиксации, но и формирования или трансформации нового советского «народного творчества». Этот фольклор был представлен разными жанрами: от «советских былин» («новин») до частушек, однако эпические жанры занимали в нем особое, наиболее почетное место. А. С. Архипова и С. Ю. Неклюдов предлагают следующую хронологию жанров официального советского фольклора: «Сначала устроители проекта берутся за частушки — вероятно, как за самый оперативный жанр ⟨...⟩. Далее наступает очередь сказов, и лишь затем соавторы (имеются в виду сказители в соавторстве с литературными консультантами. — *И. К.*) обращаются к большой эпической форме».[3]

О социальной истории и причинах возникновения советского эпического фольклора на сегодняшний день написано довольно много. Здесь можно выделить три фактора: первый связан с «использованием» фольклора в качестве «орудия в борьбе за социалистическое общество»;[4] второй — высокий статус фольклора как «громкого» и правдивого «голоса настоящего»[5] в культуре сталинского времени;[6] третий — общая ориентация этой культуры на эпос в широком смысле слова: в литературе, кино и других видах искусства.[7]

Одним из первых певцов нового фольклорного эпоса был лезгинский ашуг Сулейман Стальский, выступавший в 1934 году на Первом всесоюзном съезде советских писателей. В последующие годы эпические и лиро-эпические тексты создавались сказителями из разных советских республик. В 1937 году к 20-летию октябрьской революции издательством «Правда» была выпущена антология «Творчество народов СССР», включавшая 245 текстов (от эпических сказаний до частушек) на 35 языках. Известно, что первые новины[8] русских сказителей были созданы именно по заказу ре-

---

[2] О двух типах фольклора в тоталитарных культурах подробнее см.: *Панченко А. А.* Культ Ленина и «советский фольклор» // Одиссей. Человек в истории. М., 2005. С. 334—366. Далее при использовании термина «советский фольклор» я везде буду иметь в виду именно официальный советский фольклор, тот, что в терминологии указанной статьи А. А. Панченко понимается как «фольклор 2».

[3] *Архипова А. С., Неклюдов С. Ю.* Фольклор и власть в закрытом обществе // Новое литературное обозрение. 2010. № 101. С. 98.

[4] *Астахова А.* Дискуссия о сущности и задачах фольклора в Ленинградском Институте речевой культуры (ИРК), 11 июня 1931 г. // Советская этнография. 1931. № 3—4. С. 242.

[5] *Соколов Ю. М.* Русский фольклор. М., 1941. С. 14.

[6] Этому, в частности, способствовал доклад М. Горького на Первом всесоюзном съезде советских писателей в 1934 году (см.: О советской литературе. Доклад А. М. Горького // Правда. 1934. 19 авг. № 228. С. 2). Подробнее об этом см.: *Миллер Ф.* Сталинский фольклор. СПб., 2006. С. 9—28.

[7] *Богданов К. А.* Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры. М., 2009. С. 127—139.

[8] Этим «первым новинам» предшествовали несколько спонтанно возникших текстов лиро-эпического характера, таких как «„Покойнишный вой" по Ленине», записанный в 1924 году. Однако редколлегия сборника не сочла эти уже существующие произведения достойными юбилейной антологии.

дакции готовящейся антологии.[9] «Творчеству народов СССР» предшествовал меньший, но построенный по тому же принципу сборник 1936 года «Сталин в песнях народов СССР», где эпических текстов на русском языке еще не было. В 1937—1940 годах публикации «нового эпоса» на всех языках СССР приобрели необычайный размах: за это время вышло 12 сборников, подобных «Творчеству народов СССР», но отличавшихся от него меньшим объемом и более узкими тематическими рамками. Только на русском языке (в сборниках, журналах и газетах) в довоенный период было опубликовано 167 новин, записанных от 57 исполнителей. В военные и первые послевоенные годы подобные сборники не издавались, хотя в газетах произведения сказителей по-прежнему печатались. В 1949—1951 годах на волне последнего всплеска интереса к новинам вышло еще четыре сборника «народного творчества».

Первые русские новины (не считая единичных прецедентов 1920-х годов) складывались носителями эпической традиции под руководством «литературных помощников», т. е. приезжавших к сказителям собирателей (которыми могли быть как профессиональные фольклористы, так и журналисты, и работники культуры). Со временем некоторые сказители и сами начали (кто-то более, а кто-то менее удачно) сочинять былины, плачи, песни и сказки с советской тематикой. Однако большая часть текстов нового фольклора и в дальнейшем создавалась при участии литературных консультантов.[10] Что касается не русскоязычных сказителей, то картина их творчества сложнее, поскольку большинство их произведений публиковалось только в переводах на русский язык. Относительно хорошо на сегодняшний день изучена работа с Джамбулом Джабаевым — самым знаменитым из акынов Средней Азии и, наверное, из всех сказителей СССР.[11] Известно, что были и, так сказать, фиктивные сказители, которых выдумывали сами консультанты-переводчики.[12]

Героев и события для своих произведений сказители черпали из официальной советской культуры: средств массовой информации, литературы, кино, плакатов и прочих агитационных материалов.[13] Темы и идеи часто подсказывались литературными консультантами, которые брали их из того же ресурса. Сборник «Творчество народов СССР» состоял из пяти разделов: «Ленин», «Сталин», «Гражданская война», «Красная армия» и «Страна Советская», по схожей структуре строилось большинство последующих сборников и журнальных подборок. Соответственно главными протагонистами нового эпоса оказываются Ленин и Сталин, затем «герои Гражданской войны» и, наконец, «герои мирного времени». Вместе с положительными пер-

[9] См. об этом подробнее в отчетах о работе М. И. Костровой (Доклад фольклориста М. И. Костровой о работе со сказителями П. И. Рябининым и Ф. А. Конашковым на совещании по вопросам творческой помощи сказителям и народным певцам во Всесоюзном доме народного творчества 10.12.1940 // Фольклор России в документах советского периода 1933—1941 гг. М., 1994. С. 161—172) и А. Я. Колотиловой (*Колотилова А. Я.* Сказительница М. С. Крюкова // Правда Севера. 1939. 8 марта. № 54. С. 2).

[10] О работе в «творческих парах» на сегодняшний день написано довольно много. См., например: *Комелина Н. Г.* Из переписки Э. Г. Бородиной-Морозовой и М. С. Крюковой // Из истории русской фольклористики. СПб., 2007. Вып. 7. С. 62—87.

[11] См.: Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в Советской стране: Статьи и материалы. М., 2013.

[12] Таким персонажем был акын Маймбет, произведения которого печатались в 1934—1936 годах в газетах и сборниках в переводе П. Н. Кузнецова, который позже стал переводчиком Джамбула. См.: *Богданов К. А.* Аватар Джамбула (вместо предисловия) // Джамбул Джабаев: Приключения казахского акына в Советской стране. С. 6—7.

[13] В этой статье я ограничусь вербальной составляющей официального дискурса. Конечно, визуальный материал (кино, плакаты, карикатуры) тоже оказывал значительное влияние на сказителей, но его роль требует отдельного исследования.

сонажами сказители заимствовали из официальной культуры и героев отрицательных. Последние довольно сильно отличались от антагонистов, фигурирующих в традиционном эпосе.

Если в былинах герои довольно четко делятся на своих и чужих, а борьба русских богатырей с врагами происходит открыто «в чистом поле», то советский эпос наследует эту модель лишь в тех случаях, когда повествует о войне. При этом существует немало новин и иных форм советского фольклора, где враги действуют и в мирной жизни. Здесь антагонисты не едут на конях, размахивая саблями, а осуществляют свои замыслы скрыто, так что советские люди сталкиваются с результатами злодеяний, не видя их виновников.

Ниже я рассмотрю, во-первых, как был освоен в советском фольклоре официальный конспирологический дискурс сталинского времени, во-вторых, какую роль новые фольклорные жанры играли в культуре и массовом сознании советского общества. Для этого необходимо выяснить, когда в советском эпосе впервые появляются тайные враги, с какими темами и событиями они оказываются связаны, каков внешний облик этих врагов, каким образом они осуществляют свои злодеяния, меняется ли их облик и способы действия на протяжении 20 лет активного существования советского эпоса.

Исследователи не раз отмечали, что идея заговора и внимание к образу врага свойственны в первую очередь тоталитарным режимам. Х. Гюнтер писал: «Как тоталитарное общество не может обойтись без героя, так оно не может существовать и без врага».[14] Л. Д. Гудков отмечал, что «феномены массовой актуализации врага» наиболее характерны были «для тоталитарных режимов — от советского коммунизма ⟨...⟩ вплоть до режимов типа Саддама Хуссейна».[15] Вместе с тем образ тайного врага не был порождением собственно советского времени. Он, в частности, присутствовал в российской массовой культуре в годы Первой мировой войны. У. Фуллер видит в антишпионских процессах тех лет предпосылки процессов сталинского времени над «врагами народа»: «В деле Мясоедова/Сухомлинова неожиданным образом оказались высвечены некоторые черты будущих судебных практик сталинизма. Речь идет, конечно, не о масштабе и суровости репрессий ⟨...⟩. Однако юридические и полицейские процедуры 1915 и 1937 годов имеют нечто общее — это презумпция виновности».[16]

Рассуждая о советской версии политической конспирологии, Л. Д. Гудков и Ш. Фицпатрик отмечали, что она имела популярность в среде политических элит уже в конце 1920-х годов,[17] но тотальный характер приобрела во второй половине 1930-х: «До Большого Террора (1937—1938 годов. — *И. К.*) слово „враг" обычно всегда связывалось со словом „классовый". Понятие „классовые враги" подразумевало существование в советском обществе четко определенных категорий, предназначенных в жертвы террора ⟨...⟩. Большой Террор установил новое определение объекта террора: „враги народа" ⟨...⟩. „Враги" больше не имели таких специфических атрибутов, как классовая принадлежность; любой мог оказаться врагом».[18] Это развитие образа врага видно и в речах самого Сталина. И в 1920-е, и в 1930-е годы он

---

[14] *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон: Сб. статей / Под общ. ред. Х. Гюнтера и Е. Добренко. СПб., 2000. С. 751.

[15] *Гудков Л.* Идеологема «врага»: «Враги» как массовый синдром и механизм социокультурной интеграции // Образ врага / Сост. Л. Гудков; ред. Н. Конрадова. М., 2005. С. 13.

[16] *Фуллер У.* Внутренний враг: шпиономания и закат императорской России. М., 2009. С. 17.

[17] *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. Социальная история Советской России в 1930-е гг.: город. М., 2008. С. 30; *Гудков Л.* Идеологема «врага». С. 51.

[18] *Фицпатрик Ш.* Повседневный сталинизм. С. 229.

утверждал, что враги не побеждены и по мере укрепления советского государства становятся только опасней. Однако, скажем, в 1928 году речь шла о классовых врагах, которые имеют какие-то отличительные характеристики (происхождение, род занятий и т. п.): «Нельзя представлять дело так, что социалистические формы будут развиваться, вытесняя врагов рабочего класса, а враги будут отступать молча...».[19] Десять лет спустя Сталин акцентирует внимание на законспирированности врагов, трудности их распознавания: «...враги народа будут двурушничать и, двурушничая, будут маскироваться под большевика, под партийца для того, чтобы втереться в доверие и открыть себе дорогу в наши организации».[20] Таким образом, за первое десятилетие сталинского правления изменились и сам образ врага (от «классового» к «врагу народа»), и аудитория конспирологической риторики (от отдельных партийных групп до всех советских граждан). Со второй половины 1930-х годов понятие «враг народа» становится распространенным клише советской прессы и прочно закрепляется в сознании любого советского человека.

А. С. Архипова и Е. Ю. Михайлик показывают, что «качественный сдвиг» произошел «не только в официальной риторике, но и в официальном образе мысли. В отличие от прежних врагов — белых, эсеров и оппозиционеров или „инженеров-вредителей", новый агент угрозы — совсем не чужак, вкравшийся извне. Это внутренний враг, он партиен, классово близок и неотличим».[21] О том, что в 1930-е годы в заговор тайных врагов верили не только представители элит, пишет и Г. Т. Риттершпорн.[22]

С момента своего появления памятники нового эпоса включали два основных тематических направления: 1) воспевание героики и героев Гражданской войны и (значительно реже) революции; 2) восхваление счастливого настоящего 1930-х годов. С началом Великой Отечественной войны появился третий тематический блок — об идущей войне. В послевоенное время было создано некоторое количество текстов о послевоенной мирной жизни и восстановлении страны, они печатались до 1960-х годов. Явные враги преобладают в первом и третьем блоке, тайные — во втором и четвертом.

В новинах о революционерах враги обозначены предельно четко — это представители правящего режима, они облечены законной властью и действуют совершенно открыто, а враждебны постольку, поскольку служат «неправильному» царскому режиму. В новинах о Гражданской войне герои тоже четко делятся на своих и чужих. К числу антагонистов здесь принадлежат белогвардейцы, интервенты и их сторонники. Противники меряются силами «в чистом поле», характеристики героев и их врагов заимствуются в основном из традиционного русского эпоса. Красноармейцы предстают «ясными соколами» и «советскими богатырями», белогвардейцы — «черными воронами», «бандитами», «злодеями». Однако в трех (из 17) текстах о Гражданской войне помимо врагов явных упоминаются их скрытые помощники, и эти упоминания обусловлены актуальным политическим контекстом, а не исторической ретроспективой.

---

[19] *Сталин И. В.* Об индустриализации и хлебной проблеме. Речь на пленуме ЦК ВКП(б) 9 июля 1928 г. // Сталин И. В. Соч. М., 1949. Т. 11. С. 171.

[20] Доклад т. Сталина на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 г. «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников» // Правда. 1937. 29 марта. № 87. С. 2.

[21] *Архипова А., Михайлик Е.* Опасные знаки и советские вещи // Новое литературное обозрение. 2017. № 143. С. 134.

[22] *Rittersporn G. T.* The Omnipresent Conspiracy: On Soviet Imagery of Politics and Social Relations in the 1930s // Stalinist Terror: New Perspectives / Ed. J. Arch Getty, R. T. Manning. Cambridge, 1993. P. 100.

Так, М. С. Крюкова в новине «Как белые Север хотели отнять» (1939) называет в числе врагов человека, занимавшего в Гражданскую войну пост наркома по военным делам, члена РКП(б):

Помогал-то им идолище поганое
Еще черный изменщик Троцкий Лев.[23]

В новине Н. В. Кигачева «Разгром Деникина» собравшиеся у Ленина советские воины строят планы по очищению страны от врагов:

От бандитов — офицеров золотопогонников,
От белых шаек разбойничьих,
И контрреволюционных шпионов внутренних.[24]

В новине Т. Е. Туруева «Сталин на защите града Питера» говорится о том, как герой «очищает» ряды Красной армии:

Своей могучею рукой богатырскою
Всех предателей он прочь отталкивал —
Всех троцкистов и зиновьевцев.[25]

Все три текста были опубликованы в 1939—1941 годах, т. е. после трех открытых судебных «Московских процессов»,[26] активно освещавшихся в прессе. Статьи, в которых говорилось о контрреволюционной деятельности шпионов и внутренних врагов, массово появляются в газетах с весны 1936 года. Для второй половины 1920-х годов публикации процессов о контрреволюционной деятельности (особенно на местах) тоже были характерны, но их герои редко обвинялись в шпионаже.[27] Новина Кигачева с упоминанием «контрреволюционных шпионов» была сложена в 1939 году, т. е. на четвертый год обсуждения шпионов в прессе. Троцкисты в связке с зиновьевцами появляются в прессе только в 1935 году, раньше слово «троцкисты» служило для обозначения сторонников Троцкого и чаще всего не имело экспрессивной окраски. С 1935 года, а в широком употреблении с 1936 года, выражение «троцкисты-/(и)зиновьевцы» становится газетным штампом и синонимом врагов советского народа. Показательно, что в текстах о Гражданской войне, опубликованных в 1937 году, в частности в «Творчестве народов СССР», не встречается троцкистов, зиновьевцев и «контрреволюционных внутренних шпионов», там фигурируют только исторические контрреволюционеры 1920-х годов, причем последние характерны для южных республик, где становление советской власти проходило дольше, чем в РСФСР. Скорее всего, это связано с тем, что в 1937 году новые образы внутренних врагов еще не успели укрепиться в сознании носителей традиции так основательно, чтобы переноситься в тексты о событиях прошлого.

---

[23] *Крюкова М. С.* Как белые Север хотели отнять // Советский север. 1939. № 2. С. 94.

[24] *Кигачев Н. В.* Разгром Деникина // Былины Пудожского края / Подг. текстов, статья и прим. Г. Н. Париловой и А. Д. Соймонова; предисловие и ред. А. М. Астаховой. Петрозаводск, 1941. С. 377.

[25] *Туруев Т. Е.* Сталин на защите града Питера // Карелия: Альманах. 1940. Кн. 5. С. 7.

[26] Первый московский процесс (процесс «Антисоветского объединенного троцкистско-зиновьевского центра») проходил в августе 1936 года, второй (процесс «Параллельного антисоветского троцкистского центра») — в январе 1937 года, третий (процесс «Антисоветского право-троцкистского блока», «Большой процесс») — в марте 1938 года.

[27] За десять лет, с 1925 по 1935 год, при просмотре трех центральных газет «Правда», «Известия» и «Литературная газета» мне встретилось всего четыре статьи, где речь шла о контрреволюционной деятельности и шпионаже: три в «Правде» и одна в «Известиях». Раньше 1925 года эта тема, по моим наблюдениям, вообще не фигурировала в центральной прессе.

Соседство «сегодняшних врагов» с недавно побежденными противниками встречается и в речи Сталина, написанной в 1937 году. В ней говорится об объединении «шпионов, провокаторов, диверсантов, белогвардейцев, кулаков и т. д.» с «троцкистами и зиновьевцами».[28] При этом в новинах о Гражданской войне сам термин «враг народа» / «враг советского народа» отсутствует. Причина, вероятно, в том, что там всегда есть конкретный, четко противопоставленный положительным героям противник: персонифицированный (Николай II, Деникин, Колчак) или хотя бы собирательный (жандармы, белогвардейцы, интервенты). Поэтому если в таких текстах и упоминаются скрытые враги, то они могут быть только помощниками врагов явных и должны быть в этом качестве как-то конкретно обозначены.

Если для новин о Гражданской войне «внутренние шпионы» были элементом случайным, то в соответствующих текстах о мирном строительстве 1930-х годов они оказываются главными антагонистами. Тематика советского эпоса о «сегодняшнем дне» разнообразна: здесь фигурируют подвиги полярников и летчиков, локальные военные конфликты на границах СССР, создание колхозов, выборы в Верховный Совет, конституция 1936 года, съезды партии и т. п. Около трети этих текстов составляют причитания по советским политическим деятелям и летчикам. Плачи по советским героям не ограничивались лирической частью, все они включали более или менее развернутое повествование, в котором могло говориться о биографии героя, об обстоятельствах его гибели, о жизни в стране после его смерти. Все это, с одной стороны, не противоречит традициям севернорусского причитания, с другой стороны, позволяет этим текстам быть полноправной частью советского эпоса. Именно в плачах по советским общественно значимым фигурам оказался лучше всего представлен образ тайного внутреннего врага.

Героями плачей закономерно оказывались известные люди (в частности, летчики), умершие непосредственно в годы расцвета советского фольклора (1937—1940). Плачи по этим героям были естественной реакцией на газетные некрологи и траурные мероприятия. Но, кроме них, не менее популярными героями плачей оказались умершие до 1937 года В. И. Ленин, С. М. Киров и М. Горький. В плачах по летчикам враги не играли значимой роли, поскольку смерть советских авиаторов никогда не объяснялась в прессе чьими-то предумышленными действиями. Враги здесь фигурируют как общее место советского политического воображения. Так, в плаче по экипажу Леваневского говорится:

Станут дети их расти-цвести
⟨...⟩
Защищать они будут родину
От врагов да ненавистных.[29]

В плачах по Крупской, умершей своей смертью, враги фактически отсутствуют, если не считать упоминания врагов, с которыми она боролась в молодости. В плачах по Ленину, чья смерть тоже представлялась в СМИ как естественная, антагонисты разнообразнее: в пяти из двадцати девяти текстов упоминаются враги, мешавшие ему в молодости; в четырех — враги, от которых надо охранять Родину; еще в четырех указывается на гибель Лени-

[28] Доклад т. Сталина на Пленуме ЦК ВКП(б) 3 марта 1937 г. «О недостатках партийной работы и мерах ликвидации троцкистских и иных двурушников» // Правда. 1937. 29 марта. № 87. С. 2.

[29] *Якушева С. В.* Они спать легли во пучину глубокую // Русские плачи Карелии / Подг. текстов и прим. М. М. Михайлова; под. ред. М. К. Азадовского. Петрозаводск, 1940. С. 304.

на непосредственно от рук врагов, с отсылкой к выстрелу Ф. Каплан, хотя имя ее не называется.

В плачах по С. М. Кирову и М. Горькому, убитым, согласно официальной версии, злоумышленниками, враги занимают центральное место: все шесть плачей по Кирову и все три плача по Горькому рассказывают о гибели героев от рук врагов. Полагаю, что само избрание именно этих героев обусловлено именно официальными репрезентациями их гибели.

2 декабря 1934 года вся советская страна читала в газетах следующее «правительственное сообщение»: «1 декабря в 16 часов 30 минут в гор. Ленинграде в здании Ленинградского совета (Бывший Смольный) от руки убийцы, подосланного врагами рабочего класса, погиб секретарь Ленинградского и Центрального комитетов ВКП(б) и член президиума ЦИК СССР тов. Сергей Миронович Киров. Стрелявший задержан. Личность его выясняется».[30] Как мы видим, сам термин «враг» («враги») присутствует сразу в сообщении о смерти Кирова, что дает возможность взять его на вооружение будущим создателям литературных, фольклорных и прочих произведений о Кирове.

О Кирове слагались плачи на разных языках СССР. Первый был создан на мордовском языке и опубликован в переводе на русский в газете «Правда» 1 декабря 1936 года. Таким образом, Киров оказался первым героем, «оплаканным» в центральной прессе. Вероятно, этот плач, сложенный Е. П. Кривошеевой, стал образцом для создания последующих текстов такого рода. Гибель Кирова описывается Кривошеевой как народная трагедия и результат тщательно продуманной деятельности врага, завидующего счастью советских людей:

Кто убийца твой проклятый? Кто? Откуда он?
Видно в злых его делах ты был помехою
Видно счастье ему наше не понравилось.
Знать давно-давно разбойник за тобой следил.
⟨...⟩
Он подкрался к тебе сзади — по-разбойничьи,
Он ужалил тебя в сердце по-змеиному.[31]

В последующих плачах русских сказительниц присутствуют все мотивы, использованные в этом тексте. М. Р. Голубкова говорит о слежке врагов за Кировым и подготовке убийства:

Все ловили да добывали,
Час-минуту да дожидали.[32]

А. В. Ватчиева развивает мотив злонамеренности врагов, которые замыслили не просто убить Кирова, но погубить жизнь всего советского народа:

Враги да ведь злодейные;
Они хотели загубить наших вождей
И любимую страну советскую.

Убийство Кирова представляется плакальщицей как первый шаг к осуществлению этого плана:

---

[30] Правда. 1934. 2 дек. № 331. С. 1. Тем же сообщением открывались в этот день «Известия» и «Ленинградская правда».

[31] *Кривошеева Е. П.* Как мне горе выплакать? / Пер. с мордовского // Правда. 1936. 1 дек. № 330. С. 1.

[32] *Голубкова М. Р.* Два века в полвека. М., 1946. С. 174.

От руки да от змеиноей
От руки да врага, от неприятеля.
Пролетела пуля быстрая.[33]

Образ «руки врага» встречается вообще в большинстве советских плачей о Кирове: «От руки ведь от вражнеей, / От врага ты пал да от лютого», — говорит о смерти Кирова П. Н. Денисова; «Похитила твою головушку / Врага рука злодейская», — причитает Е. С. Журавлева. Также часто используется и встречавшееся у Кривошеевой и Ватчиевой сравнение врагов со змеями:

Приползли же к нам змеи едучие
Вырвали у нас из рядов друга верного.[34]

В половине русских плачей о Кирове исполнительницы не ограничиваются констатацией факта гибели героя от руки врага и его оплакиванием, но и клянутся отомстить убийцам:

Мы найдем врага в каждой щелочке
Мы раздавим змею едучую.[35]

Обещание мести — также типичная часть публичного траурного дискурса: уже в декабре 1934 года в газетах печатаются речи рабочих, служащих и колхозников с призывами отомстить убийцам Кирова, здесь же фигурирует и сравнение врагов со змеями: «Враги еще копошатся. Они как ядовитые змеи подкрадываются с револьвером и кинжалом к нашим вождям ⟨...⟩. Никакой пощады тем, кто покушается на жизнь вождей, кто из-за угла стремится ужалить нашу родину!»[36] В некоторых плачах, кроме того, даются обещания бдительности и борьбы со всеми врагами советской страны:

Будем жить и памятить
Твою программу молодецкую,
От злодея врага лютого
Очищать страну советскую.[37]

Хотя все произведения о Кирове были сложены уже после завершения Первого московского процесса, где обвинение в убийстве Кирова было одним из главных, указание на казнь врагов встречается только в одном плаче Ватчиевой, при этом имен преступников не называется и в нем.

В соответствующих ламентациях других «народов СССР» тоже фигурируют безымянные враги, однако есть и исключение: в плаче о Кирове, записанном от курдского народного поэта Ахмеда Мирази, прямо указаны фамилии убийц: Зиновьев, Румянцев, Николаев. Возможно, это связано с хронологическими обстоятельствами. Плач-сказ Мирази был одним из первых, он появился не позднее октября 1936 года[38] и, вероятно, создавался непосред-

---

[33] *Ватчиева А. В.* Погиб за рабочих и колхозников // Карелия: Альманах. Фольклор Карелии. Петрозаводск, 1938. С. 54.

[34] *Рогожникова А. Е.* На смерть Кирова // Рогожникова А. Е. Сказы и песни. Новосибирск, 1949. С. 22.

[35] Там же. С. 23.

[36] Письмо рабочих, инженеров и служащих Московского станкозавода им. Орджоникидзе товарищу Сталину // Правда. 1936. 17 авг. № 226. С. 1.

[37] *Журавлева Е. С.* Прошипела змея лютая // Русские плачи Карелии. С. 281.

[38] Сборник, в котором напечатан плач Мирази (Советский фольклор. М.; Л., 1936. № 4—5), был сдан в набор 10 октября 1936 года. К сожалению, при публикации точная дата записи не указана.

ственно под впечатлением от освещения первого Московского процесса в средствах массовой информации (у Мирази четко указывается причина смерти Кирова — «измена Зиновьева»). Записанный также не позднее 1936 года плач Кривошеевой не называет имен потому, что был сложен до Первого московского процесса (Кривошеева умерла 24 июня 1936 года). Большинство других плачей по Кирову (в том числе все русскоязычные) появились значительно позже его смерти, а также судебных процессов над его воображаемыми «губителями».

Смерти Горького в прессе было уделено меньше внимания, чем смерти Кирова, а поскольку Горький по первоначальной версии умер от болезни, то никаких статей или речей с обличением убийц писателя после его смерти не публиковалось. Обвинения «врагов народа» в смерти Горького появляются в печати с началом Третьего московского процесса и воспроизводят ту же риторику, что была в траурных речах по Кирову.

В отличие от плачей по Кирову, плачи по Горькому складывались непосредственно во время Третьего московского процесса и в течение года после него. Первый плач по Горькому на русском языке был опубликован в марте 1938 года, через две недели после вынесения приговора по процессу. В марте же в газетах были опубликованы еще два плача о Горьком, принадлежащие Джамбулу. И первые, и следующие тексты акцентируют внимание на действиях врагов, однако имена их указываются только в одном из текстов Джамбула:

Ты жил бы средь нас еще долгие годы,
Когда б не змеиное жало Ягоды,
Когда бы не яды убийц-палачей,
К тебе приходивших в халатах врачей.[39]

В русских причитаниях по Горькому враги по-прежнему остаются безымянными. Их действия также описываются как заранее задуманные и тщательно спланированные:

Задумали погубить рыцаря премудрого
⟨...⟩
Отравительной отравы приготовили,
Люта зельица ему насыпали.[40]

Действия погубителей Горького изображаются как еще более законспирированные, чем действия убийц Кирова, поскольку сам способ убийства через отравление, в отличие от выстрела из револьвера, предполагает возможность вообще не быть раскрытым. Сказительница О. М. Мелехова подчеркивает, что убийцы Горького маскировались под его друзей:

И ты не знал, что в твоем тепловитоем гнездышке
И жили гады с тобой ползучие
И губили твою жирушку бесценную.

В плаче Мелеховой, опубликованном сразу после приговора, выражается благодарность карателям убийц писателя:

И спасибо суду пролетарскому,
И что уничтожили их, собак злющих.[41]

---

[39] *Джабаев Д.* О солнечном Горьком // Правда. 1938. 28 марта. № 86. С. 3.

[40] *Крюкова М. С.* Пропеваньице про сочинителя премудрого // Новины Марфы Семеновны Крюковой / Запись, обработка и послесловие В. Попова. М., 1939. С. 117.

[41] *Мелехова О. М.* Причеть о Горьком // Красная Карелия. 1938. 28 марта. № 71. С. 3.

В плаче А. М. Пашковой действия врага объясняются завистью к счастливой советской жизни:

Кто убийца твой я не ведаю
Кто травил твое ретивое сердечушко
Верно, счастье наше им не понравилось,
Верно, давно тот змей за тобой следил.

При этом строчки о неизвестности убийц Горького сочетаются со словами об их разоблачении и наказании:

А честь-хвала суду пролетарскому
С лиходеями они расправились.[42]

У Пашковой заметно влияние плачей Кривошеевой о Кирове и Мелеховой о Горьком. Поскольку оба они были опубликованы в газетах раньше, чем записан плач от Пашковой,[43] предполагаю, что Пашкова читала их и пользовалась ими для сложения своего плача, в результате заимствования из них разных штампов породили приведенное противоречивое сочетание.

Во всех плачах по Кирову и Горькому видно, что представление их как жертв, павших от руки некого «врага» (врагов), будет общим местом, враги могут описываться в красочных метафорах, сказители могут выражать к ним массу негативных эмоций, но составить четкий «портрет» антагониста на рассмотренном материале невозможно. Примечательно, вместе с тем, что и в этих, и в некоторых других текстах советского фольклора специально акцентируется, так сказать, серпентоморфная природа врага.

Змееборство — распространенный сюжет мирового фольклора, получивший отражение в разных жанрах: мифе, эпосе, сказке, духовном стихе, легенде. «Змей — классический фольклорный персонаж, представитель мира, враждебного человеку, таинственного и опасного».[44] Однако змеи советских плачей существенно отличаются от змея русских былин — «хранителя стихий», похитителя и насильника.[45] В новинах о Гражданской войне белогвардейцы чаще всего именовались «черными воронами» или «злыми коршунами», что характерно для определения врагов в традиционном эпосе. Змеи же появляются именно в советских плачах 1930-х годов. Их характеристики отсылают к образам не мифологических или былинных змеев (у них нет крыльев, «хоботов», они не «свистят по-змеиному» и т. д.), а именно к змеям «ползучим» — ядовитым/жалящим, которых действительно можно встретить в лесу или в поле. Говоря о возможных источниках этого образа в собственно крестьянской культуре, стоит скорее вспомнить поэтику фольклорной баллады, где змеей тоже оказывается тайный враг — свойственник либо кровный родственник героя или героини (свекровь, сестра, мать и т. п.). Более вероятным, однако, представляется предположение, что непосредственное влияние на рассматриваемые тексты оказывали не балладные реминисценции, а бестиарий советской политической риторики,[46] где репрезентации «врагов народа» как змей были очень частотными.

---

[42] *Пашкова А. М.* Другом нашим, Горький, ты мне кажешься // Русские плачи Карелии. С. 300—301.

[43] В комментариях к плачу М. М. Михайловым указано, что он записан в 1939 году (см.: Русские плачи Карелии. С. 314).

[44] *Путилов Б. Н.* Русский и южнославянский героический эпос: Сравнительно-типологическое исследование. М., 1971. С. 32.

[45] Там же. С. 39.

[46] Конспективный анализ образов насекомых и животных в советской политической пропаганде см. в работах Д. Вайса (*Вайс Д.* 1) Паразиты, падаль, мусор. Образ врага в советской

Сравнение убийц Кирова со змеями появляется в газетах в первые же дни после его гибели: «Змея, скользнув между нами, опять изловчилась укусить старым ядовытым зубом. Значит все формы борьбы с нами испытаны и отвергнуты, и враг начинает опять сначала. Он целит в отдельных людей, нужных стране, не в силах уже бороться со всей страной».[47] Это же сравнение широко используются и в письмах советских граждан во время процесса по делу об отравлении Горького: «Шипящие гадюки, которые хотели отдать нас в рабство фашизму, должны быть стерты с лица нашей советской земли!»[48]

Показательно, что наряду со словом «змей» (змея/змеи) в характеристиках врагов используется словосочетание «ползучий гад» (ползучие гады), что еще раз подчеркивает родство врагов не с эпическими змеями, а с рептилиями. Отсутствие в нескольких плачах каких-либо именований врагов кроме как через метафоры пресмыкающихся может также говорить о стремлении исполнительниц к «расчеловечиванию» врагов.[49] Вероятно, что требовать наказания к «расчеловеченным» врагам (гадам, змеям) сказителям (как и другим рядовым советским людям) легче, чем к врагам, называемым человеческими именами. В одной из новин Джамбула в отношении врагов, убивших Кирова и Горького, прямо звучит призыв «лишить их, чудовищ, имен человечьих».[50]

Получается, что и произведения сказителей, и политическая публицистика, и другие формы печатной словесности (в частности, советская поэзия) 1930-х годов участвовали в формировании единого образа скрытого врага. Этот враг ненавидит «счастливую советскую страну» и поэтому стремится нанести ей урон, а поскольку у него недостаточно силы для открытой борьбы, он наносит «точечные» удары. Это скрытый, замаскированный враг, он не имеет отличительных внешних черт, он выглядит и ведет себя так же, как и все советские люди, поэтому ни в советском фольклоре, ни в публицистических текстах нет его портрета. В текстах русскоязычных сказителей враги к тому же безымянны. Полагаю, что это связано отчасти с их большим количеством, постоянным пополнением и частыми внезапными переходами известных партийных и государственных деятелей из категории героев в категорию врагов.

В годы Великой Отечественной войны скрытые враги из творчества советских сказителей полностью вытесняются врагами явными, в послевоенное же время возвращаются в несколько ином облике. В начале 1950-х годов определенное место в творчестве сказителей занимает тема борьбы за мир, вследствие чего здесь появляются новые антагонисты — «поджигатели войны». Очевидно, что это скорее внешние враги, но они тоже безлики и ведут тайную борьбу с «трудовым народом».

Кроме новин о борьбе за мир, известно еще пять неопубликованных произведений сказителей 1950-х годов, где фигурируют различные антагони-

---

пропаганде // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2008. Вып. 1 (24). С. 16—22; 2) Животные в советской пропаганде: вербальные и графические стереотипы. Часть 1 // Там же. Вып. 2 (25). С. 19—34; 3) Животные в советской пропаганде: вербальные и графические стереотипы. Часть 2 // Там же. 2009. Вып. 1 (27). С. 39—47), где, впрочем, уделяется не очень много внимания серпентоморфной символике.

[47] *Соболев Л.* Кровь революции // Правда. 1934. 3 декабря. № 332. С. 6.

[48] П. Гусятникова, стахановка киевского завода «Укркабель» // Известия. 1938. 15 марта. № 62. С. 3.

[49] Подробнее о «расчеловечивании» образа врага в советской массовой культуре см.: *Орлова Г.* Рождение вредителя: отрицательная политическая сакрализация в Стране Советов // Wiener Slawistischer Almanach. 2003. Bd 49. S. 309—346.

[50] *Джабаев Д.* Уничтожить! // Правда. 1938. 7 марта. № 65. С. 3.

сты. Два текста посвящены разоблачению шпионажа иностранных держав, и в них вновь звучит призыв к бдительности, обращенный ко всем советским гражданам:

Вы не верьте речам коршунов,
Аль повадки их не знаете?
Их послали злые вороги,
Что сидят далеко за морем
Все узнать у нас, все выведать.[51]

Другие три текста посвящены тайному использованию биологического оружия против социалистических стран, бдительности советских дипломатов и просто наличию неких абстрактных недоброжелателей:

То не в темном лесу ветры веют,
То от злобы враги зеленеют.
На советскую землю ярятся,
Одолеть нашу землю грозятся.[52]

О том, что́ это за враги, можно только догадываться из исторического контекста.

Ни в одном из четырнадцати текстов о холодной войне нет ни одного имени противника, и только четыре раза есть указание на его государственную принадлежность (американскую или англо-американскую). Однако почти всегда есть указание, что враги являются не советскими, а иностранными гражданами: они «с ненавистью смотрят на советскую землю», обитают «за морем» и т. п.

Таким образом, в творчестве советских сказителей скрытые враги оказываются важны для двух тематических блоков: о социалистическом строительстве СССР в межвоенный период и о послевоенной мирной жизни и восстановлении страны. Общее между врагами в новинах 1930-х и 1950-х годов — их безымянность, отсутствие индивидуальных признаков, законспирированность действий, ненависть к советской стране и ее гражданам. Отличия их в том, что в 1930-е годы тайные враги — это всегда граждане СССР и их «вредительство» заключается в покушении на «лучших людей» своей страны: они прокрадываются в кабинеты и дома этих людей и уничтожают их физически. Тайные враги в новинах 1950-х годов — это всегда иностранцы, но законспирированнность их действий можно определить как еще большую, поскольку, в отличие от врагов 1930-х годов, они никого не убивают, и в большинстве случаев (особенно в произведениях о борьбе за мир) их действия вообще не очень понятны — вероятно, можно предположить, что они ведут какие-то информационные кампании против СССР.

Итак, образ врага, — тайного или явного, внешнего или внутреннего, — был актуален для всех периодов и тематических блоков творчества советских сказителей, как и для всей культуры сталинского времени в целом. Можно заключить, что тексты советского фольклора сыграли определенную роль в легитимизации образа скрытого врага («врага советского народа»), и соответственно внесли свой вклад в укрепление веры в идею заговора против советского строя в культуре сталинского времени.

---

[51] *Васильева Л. И.* Уж вы соколы-летчики (ИРЛИ. Р. V. Кол. 149. П. 1. № 8).

[52] *Голубкова М. Р.* То не в темном лесу ветры веют (ИРЛИ. Неописанный архив Леонтьева Н. П. П. 1). Благодарю Т. С. Царькову и Я. В. Звереву за предоставленную возможность работать с коллекцией.

© *А. А. ПАНЧЕНКО*

«ПЛАН ДАЛЛЕСА»: СОВЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, ТЕОРИИ ЗАГОВОРА И МОРАЛЬНЫЕ ПАНИКИ В РОССИИ РУБЕЖА XX И XXI ВЕКОВ*

Одно из самых распространенных объяснений постсоветской конспирологии имеет социально-исторический характер и подразумевает, что непосредственной причиной всплеска конспирологического мышления в России рубежа XX и XXI веков следует считать общественные и экономические травмы, сопряженные с распадом СССР. Так, например, С. А. Ушакин полагает, что «неспособность убедительно объяснить индивидуальные и коллективные потери привела к появлению многочисленных конспирологических нарративов, призванных явить миру тайные силы и секретные планы „внешних врагов". ⟨...⟩ Тревоги постсоветского общества, связанные с растущим социальным значением капитала, отражаются в рассказах о всемирных обманах и лжи. Зачастую люди пытаются уравновесить предполагаемое воздействие иностранных идей и капитала представлениями об обособленной национальной общности и непреходящих ценностях».[1]

Мне, однако, проблема преемственности между советскими и постсоветскими идеологическими (и в том числе конспирологическими) моделями и нарративами представляется не столь уж простой. Каким образом «перформативные сдвиги» (если воспользоваться выражением А. В. Юрчака)[2] позднего советского дискурса были адаптированы и трансформированы «сообществами утраты» в 1990-е и 2000-е годы? Почему консервативный национализм 1970-х годов оказался столь популярным и значимым для массовой культуры России четыре десятилетия спустя? Какие сообщения кодируются символическим языком моральных паник и теорий заговора, связанных с «воображаемым Западом», в позднесоветском и современном российском обществе?

Перед тем, как перейти непосредственно к этим вопросам, я позволю себе своего рода литературоведческую преамбулу, которая, как мне кажется, если и не предвосхищает основные соображения статьи, то, по крайней мере, указывает на некоторые акценты или ключевые места того культурного и идеологического материала, о котором пойдет речь. В 1990 году Виктор Пелевин написал цикл из двух псевдодокументальных рассказов — «Реконструктор» и «Оружие возмездия», — якобы основанных на вымышленной книге некоего П. Стецюка «Память огненных лет». Не останавливаясь сейчас на художественных и идейных особенностях этого цикла в целом, напомню, что во втором из упомянутых рассказов речь идет о поисках таинственного оружия, создававшегося нацистами в конце Второй мировой войны. Хотя физические поиски оружия возмездия заканчиваются ничем, Пелевин

Александр Александрович Панченко — ведущий научный сотрудник, заведующий Центром теоретико-литературных и междисциплинарных исследований Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН; директор Центра антропологии религии Европейского университета в Санкт-Петербурге.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

[1] *Oushakine S. A.* „Stop the Invasion!": money, patriotism, and conspiracy in Russia // Social Research. 2009. № 76 (1). P. 74—75.

[2] *Юрчак А.* Это было навсегда, пока не кончилось. Последнее советское поколение. М., 2014. С. 71—77.

решает проблему с помощью хорошо известного аналитической философии «парадокса сингулярного существования» — нечто оказывается реальным постольку, поскольку о нем говорят: «Принцип равновесия, верный для зеркала и свечи, так же верен для события и человеческой реакции на него, но реакцию на событие в масштабах целой страны, особенно страны, охваченной идеологической ревностью, довольно просто организовать с помощью подчиненных одной воле газет и радио, даже если самого этого события нет. Применительно к нашему случаю это значит, что с появлением и распространением слухов об оружии возмездия оно возникает само — никому, даже его создателям, неизвестно, где и как; чем больше будет мнений о его природе, тем более странным и неожиданным окажется конечный результат. И когда будет объявлено, что оружие приводится в действие, сила ожидания миллионов людей неизбежно изменит что-то в истории».[3]

Финальный абзац рассказа развивает эту идею уже применительно к последним годам Советского Союза: «Осталось сказать несколько слов о результатах применения оружия возмездия против СССР. Впрочем, можно обойтись и без слов, тем более, что они горьки и не новы. Пусть любопытный сам поставит небольшой опыт. Например, такой: пусть он встанет рано утром, подойдет на цыпочках к окну и, осторожно отведя штору, выглянет наружу...»[4]

Через семнадцать лет после появления «Реконструктора» и «Оружия возмездия» был опубликован роман «Библиотекарь», написанный Михаилом Елизаровым — прозаиком, во многом ориентирующимся на «пелевинскую» традицию. Сюжет романа основан на довольно остроумной, хотя и не слишком замысловатой идее. Речь в нем идет об еще одном вымышленном авторе — заурядном советском писателе Дмитрии Громове, умершем в 1981 году «в полном забвении». По степени скуки и отсутствию заинтересованных читателей книги Громова вполне соответствовали «соцреалистическому стандарту» второй половины XX века: «Он часто обращался к теме становления страны, воспевал ситцевое бытье провинциальных городков, поселков и деревень, писал о шахтах, фабриках, бескрайней целине и битвах за урожай. Героями громовских книг обычно бывали красные директора или председатели колхозов, солдаты, вернувшиеся с фронта, вдовые женщины, сохранившие любовь и гражданское мужество, пионеры и комсомольцы — решительные, веселые, готовые к трудовому подвигу. Добро торжествовало с мучительным постоянством: в рекордные сроки поднимался металлургический комбинат, недавний студент за полгода заводской практики превращался в закаленного специалиста, цех перевыполнял план и брал новое обязательство, зерно по осени золотыми реками текло в колхозные закрома. Зло перевоспитывалось или упекалось в тюрьму. Разворачивались и любовные страсти, но очень целомудренные — поцелуй, заявленный в начале книги, по аксиоме театрального ружья стрелял холостым чмоканьем в щеку на финальных страницах. И Бог с ними, с темами. Написано это было заунывным слогом, добротными, но пресными предложениями. Даже обложки с тракторами, комбайнами и шахтерами были из какого-то сорного картона. Страна, породившая Громова, могла публиковать тысячи авторов, которых никто не читал. Книги лежали в магазинах, их уценивали до нескольких копеек, сносили на склад, сдавали в утиль и выпускали новые никому не нужные книги».[5]

---

[3] *Пелевин В.* Оружие возмездия // Музей человека: Фантастические повести и рассказы. М., 1990. С. 306—307.

[4] Там же. С. 307.

[5] *Елизаров М.* Библиотекарь. М., 2008. С. 8.

Однажды, впрочем, у книги Громова нашелся прилежный читатель, который «прочел повесть от первой строки до последней, не пропуская заунывные абзацы с описанием природы или какой-нибудь патриотический диалог». В результате выяснилось, что такое чтение сочинений унылого соцреалиста вызывает у человека сильнейшие психоэмоциональные состояния, сопоставимые с наркотическим опьянением и, вместе с тем, никак не связанные с содержательными особенностями текста. Люди, посвященные в тайну книг Громова, начали создавать своеобразные наркотические библиотеки и даже убивать друг друга за обладание этими текстами. В дальнейшем, впрочем, оказывается, что дело не ограничивается эмоциональными эффектами, а книги забытого писателя имеют высшее мистико-патриотическое значение — они защищают «родину» от ее вечного «врага»: «В назначенный час взорвутся ядовитые хранилища. Всплывут вражеские субмарины в Тихом океане, Северном, Балтийском, Баренцевом и Черном морях. Сквозь переродившуюся Украину на урчащей бронетехнике двинутся угрюмые солдаты в дедовском немецком камуфляже. Со стороны Грузии в американских вертолетах полетят чеченские боевики. По стылым водам Амура заскользят хищные перепончатые джонки, понесут пиратский десант к российским берегам. Узкоглазые коробейники, хабаровские и благовещенские „ходи" достанут из клетчатых сумок „калашниковы" китайского производства и покорят древнюю Сибирь. На Сахалин, Курилы и Камчатку хозяевами ступят японские войска.

Врага не остановить. Красная кнопка ракетного чемоданчика давно вырвана с корнем. Но даже если бы она была, то не вызвала бы ракеты к жизни. Чрева шахт выскоблены. Тяжелую баллистику давно распилил на части Мирный договор. Не взлетят самолеты, не выйдут из доков подводные атомоходы. Боевая электроника давно убита злым воздействием вражеских сигналов. Никто не спасется.

Но есть особый тайный человек, владеющий сокровенным Семикнижием. Ему известно — покуда читаются Книги, одна за другой, без перерыва, страшный Враг бессилен. Страна надежно укрыта незримым куполом, чудным покровом, непроницаемым сводом, тверже которого нет ничего на свете, ибо возводят его незыблемые опоры — добрая Память, гордое Терпение, сердечная Радость, могучая Сила, священная Власть, благородная Ярость и великий Замысел.

Перед моими глазами чередой разрозненных видений простерлись бессчетные годы. В маленькой комнате, где на окнах бархатные портьеры, за простым конторским столом сидит человек. Мраморная лампа с зеленым абажуром льет электричество на раскрытые страницы. Никто не заходит в комнату и никто не покидает ее. Мы видим чтеца со спины, его сутулые плечи, наклоненную голову в трепещущей диадеме света.

Тот, кто читает Книги, не ведает усталости и сна, не нуждается в пище. Смерть не властна над ним, потому что она меньше его трудового подвига. Этот чтец — бессменный хранитель Родины. Он несет свою вахту на просторах мироздания. Вечен его труд. Несокрушима оберегаемая страна.

Таков был Замысел Книг».[6]

Проблематика этой статьи развивается в контексте двух перечисленных тем: «сингулярного существования» конспирологических идей в России рубежа XX и XXI столетий, а также специфических экстра- или контекстуальных функций советского литературного официоза. Впрочем, на дело можно посмотреть и несколько шире. И Пелевин, и Елизаров, в сущности, отталки-

[6] Там же. С. 285—286.

ваются от одного и того же метанарратива, где топика могущественного врага, тайного оружия и удачной либо неудачной обороны осажденной Родины выводится за пределы конкретных исторических и социально-политических обстоятельств. В сущности, этот метанарратив говорит скорее о преемственности, чем о разрыве между советскими и постсоветскими идеологемами и формами политического воображения.

* * *

Одним из любопытных примеров такой преемственности может быть история так называемого «Плана Аллена Даллеса» — конспирологической мистификации, основанной на фрагментах из романа Анатолия Иванова «Вечный зов» и получившей широкое распространение в России с первой половины 1990-х годов. Надо сказать, что 7 апреля 2015 года Асбестовский городской суд Свердловской области включил этот текст в федеральный список экстремистских материалов. Из заключения суда следует, «что на территории г. Асбеста Свердловской области в почтовые ящики жильцов многоквартирных домов неустановленными лицами распространялись листовки с текстом „План Даллеса по уничтожению СССР (России)" с одной стороны листа и текста „Последние пожелания «Иванам»" на обратной стороне». Криминалистическая лаборатория областного управления ФСБ, занимавшаяся экспертизой листовки, сделала вывод, что ее текст «содержит информацию, направленную на возбуждение ненависти и вражды по отношению к представителям государственной власти в современной России».[7] К сожалению, в моем распоряжении нет этого экспертного заключения, а с ним было бы интересно ознакомиться, поскольку единственное место «Плана», которое можно интерпретировать соответствующим образом, — упоминание «самодурства чиновников, взяточников, беспринципности», а также «возведенных в добродетель» «бюрократизма и волокиты». Кроме того, сама модальность нашего текста не дает возможности толковать его как констатацию происходящего в настоящее время — речь ведь идет лишь о плане «заокеанского врага». Однако сама эта история представляется достаточно любопытной для понимания «рецептивных контекстов» «Плана». К этому вопросу я еще вернусь.

Вообще говоря, в содержательном отношении «План Даллеса» нельзя признать исключительно оригинальным. Речь в нем идет о своего рода программе морального и социального разложения СССР, якобы сформулированной во второй половине 1940-х годов американским государственным деятелем и разведчиком Алленом Даллесом (1893—1969), занимавшим высокие посты в ЦРУ с момента его основания в 1947-м, а при Д. Эйзенхауэре даже возглавлявшим это управление. Согласно тексту «Плана», тайная послевоенная политика США в отношении СССР должна была сосредоточиться на внедрении в массовое сознание «самого непокорного на земле народа» «фальшивых ценностей», «опошлении народной нравственности», «вытравлении социальной сущности» литературы и искусства, «создании хаоса и неразберихи» в государственном управлении, культивировании низменных человеческих чувств, пьянства и наркомании, национализма и вражды народов.

В действительности, однако, этот текст не имеет никакого отношения к американской политике в отношении СССР и представляет собой компиляцию фрагментов художественного текста — романа «Вечный зов» (1970—1976), принадлежащего перу одного из «литературных генералов» брежнев-

[7] Решение Асбестовского городского суда Свердловской области по делу № 2-414/2015 (см.: http://asbestovsky.svd.sudrf.ru (дата обращения: 31.01.2018)).

ской поры — главного редактора (с 1972 года) «почвеннического» журнала «Молодая Гвардия», члена правления Союза Писателей, героя социалистического труда (1984), депутата Верховного Совета СССР 11-го созыва (1984—1989) Анатолия Степановича Иванова (1928—1999). Карьера этого писателя, родившегося в крестьянской семье в Восточном Казахстане, может, без сомнения, служить образцом советского «социального лифта» 1960—1970-х годов. Общий тираж его книг превышает 30 миллионов, советское телевидение снимало сериалы по его романам («Тени исчезают в полдень» и тот же «Вечный зов»). При этом в 1970-е и 1980-е годы Иванов был одним из негласных лидеров и покровителей «национально-консервативного» крыла в советской литературе.

Не имея сейчас возможности подробно останавливаться на творческой биографии и политических взглядах Иванова, вернусь к тем эпизодам «Вечного зова», из которых был составлен «План Даллеса». Идеи, приписанные позднее американскому разведчику, Иванов вложил в уста одного из отрицательных персонажей — Арнольда Михайловича Лахновского. Мы встречаем его в прологе романа в должности следователя Томской жандармерии (дело происходит в 1908 году, а Лахновскому в это время около 35 лет), преследующего революционеров и заставляющего одного из них — Петра Полипова — пойти на предательство. Затем Лахновский надолго исчезает от глаз читателя, и подробные сведения о его жизни во время революции и после нее мы получаем лишь во втором томе романа. Декорации здесь уже совсем другие — действие разворачивается в 1943 году под Орлом, а Лахновский имеет звание штандартенфюрера СС и командует «Освободительной народной армией», сражающейся с советскими войсками. Иванов, однако, рассказывает читателю и о том, как сложилась судьба отрицательного героя. Выясняется, что «перед концом гражданской войны в Сибири, видя и понимая, что контрреволюция разгромлена», Лахновский «уехал в Москву, где сразу же включился в работу троцкистских группировок».[8] Троцкисты в романе изображается с очевидной оглядкой на сталинистскую традицию, закрепленную, в частности, «Кратким курсом истории ВКП(б)», хотя этим, как мы увидим, смысл воображаемого троцкизма для Иванова не исчерпывается. Так или иначе, основным «троцкистским» занятием Лахновского оказывается «вредительство». В 1922 году он создает подрывные организации на Донбассе (те самые, что будут «открыты» в ходе «шахтинского дела» 1928 года), затем возвращается в Москву, где работает «в аппарате Троцкого» и одновременно участвует в работе «савинковской террористической организации». После ареста Савинкова он какое-то время скрывается в Сибири, потом снова оказывается в Москве на службе у «троцкистов». При этом, однако, он становится еще и «агентом германской военной разведки», продолжая шпионскую деятельность и после падения Троцкого. В 1941 году он остается на оккупированной территории, начинает легально работать на нацистскую администрацию и становится основателем и командиром коллаборационистской «Освободительной народной армии».

Я уже сказал, что Иванов в целом следует сталинистской исторической модели, объясняя события 1930-х годов «заговором троцкистов», которые оказываются ответственными не только за проблемы социально-экономического развития СССР, но и за «перегибы» в сталинских репрессиях: «Благодаря деятельности таких, как Лахновский, троцкистское подполье было организовано в большинстве крупнейших городов страны, во многих ячейках гигантского государственного организма, включая и армию. Оно помалень-

[8] *Иванов А. С.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1981. Т. 4: Вечный зов. Роман. Части 4—5. С. 423.

ку действовало, вредило, занималось тем, что доводило до абсурда, до своей противоположности различные добрые дела и начинания».[9]

При этом конечная цель деятельности троцкистов, согласно Иванову, поначалу вроде бы тоже соответствует идеям, высказанным в «Кратком курсе». Речь идет о том, что «все так называемые завоевания семнадцатого года будут потихоньку похоронены», а «Россия незаметно станет на буржуазно-демократические рельсы». Однако эпизод романа, который, собственно говоря, и послужил основой для «Плана Даллеса», приоткрывает более масштабные планы Лахновского и его соратников. Выясняется, что они включают не только реставрацию капитализма в России, но и подчинение советского народа неким тайным силам.

Прежде чем обсуждать подтексты и возможные значения этого фрагмента романа, необходимо кратко остановиться на обстоятельствах его публикации в качестве, так сказать, самостоятельного нарратива, приписанного американскому разведчику и дипломату.

История первых публикаций и распространения «Плана Даллеса» в постсоветской России уже неоднократно обсуждалась — хотя преимущественно не академическими специалистами, а журналистами. Единственная специальная работа на эту тему опубликована в 2015 году — это статья политологов С. В. Голунова и В. А. Смирновой в журнале «Acta Slavica Iaponica».[10] По мнению исследователей, впервые соответствующий фрагмент из «Вечного зова» был атрибутирован Даллесу в памфлете украинского поэта и публициста, члена ЦК КПСС в 1990—1991 годах Бориса Олейника «Князь Тьмы: Два года в Кремле» (1992). Это, однако, не так. Во-первых, сочинение Олейника имеет две достаточно сильно различающиеся редакции,[11] и «полный» вариант «Плана» присутствует лишь во второй из них. Во-вторых, впервые текст, получивший впоследствии распространение в качестве «Плана Даллеса», появился в постсоветских газетах прокоммунистического и «национал-патриотического» направления весной 1992 года в составе фальсифицированной подборки «высказываний врагов России» (здесь, помимо Даллеса, фигурировали Наполеон, Геббельс, Кеннеди и Бейкер). Самая ранняя известная мне публикация этого текста появилась в апреле 1992 года в прокоммунистической газете «Народная правда» под заголовком «Откровения захватчиков» и за подписью «А. Иноземцев (Кишинев)».[12] Спустя три месяца «Откровения» были перепечатаны маргинальной антисемитской газетой «Аль-Кодс» (впоследствии — «Дуэль»), издававшейся в Москве предпринимателем из Иордании Шаабаном Хафезом Шаабаном с подзаголовком «Русско-палестинский голос».[13] Эти публикации, вероятно, запомнились многим читателям «Народной правды» и «Аль-Кодса», однако наибольшее

[9] Там же. С. 435.

[10] *Golunov S., Smirnova V.* Proliferation of Conspiracy Narratives in Post-Soviet Russia: The „Dulles' Plan" in Social and Political Discourses // Acta Slavica Iaponica. 2015. T. 37. P. 21—45.

[11] Первая редакция представлена следующими изданиями: *Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. (М., 1992; Нальчик, 1993; Махачкала, 1994). Вторая редакция была опубликована в 1993 году в двух журнальных вариантах (в 4 номере «Романа-газеты» и 7 номере «Молодой гвардии»), а также отдельным изданием: *Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. М., 1993.

[12] *Иноземцев А.* Откровения захватчиков // Народная правда. 1992. Апрель. № 14 (16). С. 6. Еженедельная газета «Народная правда», учрежденная в 1991 году ЦК КП РСФСР и Ленинградским обкомом КПСС, была одним из главных изданий ортодоксальных коммунистических движений (прежде всего — РКРП) в первые постсоветские годы. Она выходила в Санкт-Петербурге и имела довольно большой тираж для оппозиционных газет этого времени — 200 тысяч экземпляров. См.: *Струкова Е. Н.* Альтернативная периодическая печать в истории российской многопартийности (1987—1996). М., 2005. С. 154—158.

[13] Как покорить Россию // Аль-Кодс. 1992. 20 июля. № 10—34. С. 3. Об «Аль-Кодсе» см.: *Струкова Е. Н.* Альтернативная периодическая печать... С. 210—213.

впечатление на них, судя по всему, производила именно цитата из «Вечного зова». В декабре 1992 года известный советский киноактер Николай Еременко (некогда, кстати, сыгравший старого большевика и партийного функционера Субботина в сериале по тому же самому роману Иванова), отвечая на вопросы «Правды», сообщал корреспонденту следующее: «Пытаясь осмыслить случившееся, в поисках причинности последнее время читаю много разных источников. И вот на глаза попался любопытный документ. Откровения политиков Западной Европы и США, опубликованные газетой „Аль-Кодс" и перепечатанные в некоторых наших изданиях. Есть там и размышления Даллеса о реализации американской послевоенной доктрины против СССР. Вот они. Хотел бы привести главную выдержку, да боюсь — великовата».[14]

Собственно говоря, это интервью Еременко, судя по всему, и следует считать первой отдельной публикацией «Плана Даллеса», поскольку газета напечатала почти полную версию соответствующего текста. Продолжительная цитата завершалась риторическим вопросом, адресованным корреспонденту: «Вот что намечал шеф американской разведки еще в 1945 году. Думаю, комментарии излишни?»[15]

Очевидно, тем не менее, что адресованный Михаилу Горбачеву памфлет Олейника действительно сыграл значимую роль в массовом распространении «Плана Далесса» как самостоятельного конспирологического нарратива. Приведя соответствующую цитату, Олейник пишет: «Неужели не вспомнили, Михаил Сергеевич?! Да это же Даллес, да-да, тот самый, который сказал это еще в 1945 году, разрабатывая план реализации американской послевоенной доктрины против СССР. А теперь оглянитесь окрест: не правда ли — почти один к одному мы с Вами наконец исполнили заветную мечту американского стратега, то есть реализовали его программу? А Вы еще и до сих пор, пребывая (или, скорее, прикидываясь, что пребываете) в иррациональном мире, доказываете, что „перестройка" — Ваше изобретение! Когда даже Бейкер черным по белому заявил: „Мы истратили триллионы долларов за последние сорок лет, чтобы одержать победу в «холодной войне» против СССР", т. е. реализовать программу того же Даллеса!»[16] (эта последняя цитата также восходит к «Откровениям захватчиков»).

Любопытно, что в отличие от остальных вариантов «Князя тьмы» публикация этого текста в «Молодой гвардии» (которой тогда по-прежнему руководил Иванов) содержала отсылку к «Вечному зову». Здесь Олейник сделал следующее примечание: «Эти зловещие слова писатель Анатолий Иванов, как нам стало известно, включил в текст 2-й книги романа „Вечный зов", опубликованной в 1970 году. Но в течение более 10 лет эти слова выбрасывались цензурой, находящейся под кремлевско-сионистским контролем, из всех изданий. Впервые автору удалось их опубликовать в 4-м томе собрания сочинений, вышедшего в 1981 году (см.: Собр. соч. в 5-ти томах. М., «Молодая гвардия», т. 4. с. 514—515). Однако ни власть имущие в СССР, ни прославленные наши идеологи, ни литературные критики, ни интеллигенция — словом, никто, кроме рядовых читателей, не обратил внимания на это предупреждение писателя о намерениях сионистских сил в отношении нашей страны, нашего народа, намерениях, давно уже превратившихся в активную практику. Результаты этой практики ныне налицо».[17]

---

[14] Николай Еременко: Культура, отданная на заклание. Беседу вел Олег Степаненко // Правда. 1992. 1 дек. № 178. С. 4.

[15] Там же.

[16] *Олейник Б.* Князь тьмы // Молодая гвардия. 1993. № 7. С. 38.

[17] Там же.

Вероятно, однако, что широкой популяризации «Плана Даллеса» в наибольшей степени способствовала статья митрополита Санкт-Петербургского и Ладожского Иоанна (Снычева) (1927—1995) «Битва за Россию», опубликованная 20 февраля 1993 года в газете «Советская Россия».[18] Рассуждая о десяти веках русской истории в терминах сражения «за духовный организм, хранящий в своих недрах живительную тайну религиозно осмысленного, просветленного верой жития», Иоанн посвятил значительную часть статьи «Протоколам сионских мудрецов». Не вступая в полемику касательно подлинности «Протоколов», он, однако, подчеркивал, что «мировая история, словно повинуясь приказу невидимого диктатора, покорно прокладывала свое прихотливое русло в удивительном, детальном соответствии с планом, изложенным на их страницах». Именно здесь — в контексте рассуждений о сбывшихся пророчествах «Протоколов» — Иоанн и представил своим читателям текст из романа Иванова. Надо сказать, впрочем, что этот вариант несколько отличался от более «советизированной» (с упоминанием «большевизма» и «ленинского фанатизма») редакции, напечатанной в «Народной правде» и воспроизведенной Олейником. В отличие от членов РКРП и украинского поэта, Иоанн очевидным образом руководствовался не идеями коммунистического реванша или ресентимента, но исключительно религиозно-националистическими мотивами. Впрочем, как мы помним, в кругах российских реакционеров первой половины 1990-х годов эти идеологические тенденции тяготели к более или менее диалектическому симбиозу и в конечном итоге пришли к символическому компромиссу православного сталинизма. Так или иначе, мы вправе заключить, что первоначально «План Даллеса» мог распространяться как бы в двух версиях: «коммунистической» и «религиозно-националистской». Замечу также, что обе они, по-видимому, имели и определенный антисемитский оттенок.

Таким образом, насколько я могу судить, первоначально «План Даллеса» в качестве самостоятельного текста был извлечен из «Вечного зова» и скомпонован неким А. Иноземцевым, опубликовавшим его в 1992 году в газете «Народная правда» в подборке «Откровений захватчиков». Почти сразу же «План» получил популярность в коммунистических и националистических кругах как отдельный конспирологический нарратив. Довольно скоро распространители этого текста узнали и о его источнике — т. е. романе Иванова. Это, однако, их особенно не смутило, и «пророческие слова» из «Вечного зова» продолжали приписываться американскому дипломату и разведчику.

Возвращаясь к памфлету Олейника, отмечу еще раз, что один из его журнальных вариантов был опубликован в журнале «Молодая гвардия», чьим главным редактором по-прежнему был Иванов, так что этот последний был, по всей видимости, осведомлен о, так сказать, реинкарнации своего литературного труда. Именно так, вероятно, в этой журнальной публикации «Князя тьмы» и появилась уже упомянутая ссылка на «Вечный зов». Мне трудно судить о достоверности ремарки Олейника касательно «кремлевско-сионистской» цензуры, якобы препятствовавшей публикации полного текста откровений Лахновского. Однако текстологический анализ соответствующего эпизода действительно позволяет говорить о трех его редакциях — в первой (журнальной) публикации романа,[19] отдельном издании (1977) и варианте, включенном в пятитомное собрание сочинений Анатолия Иванова (1981). Во второй и третьей редакции (см. таблицу 1) писатель дей-

[18] Иоанн, митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский. Битва за Россию // Советская Россия. 1993. 20 февр. № 21 (10884). С. 1, 4.

[19] Москва. 1976. № 9. С. 38—51.

ствительно делал добавления, так сказать, эмфатического характера, которые было легко интерпретировать как националистическую критику общества и культуры последних десятилетий СССР, и это вполне могло вызвать нарекания со стороны советских цензоров. Впрочем, более важным в данном случае представляется вопрос о том, какие смыслы вкладывал сам Иванов в свое «предупреждение о намерениях сионистских сил» и на какие «рецептивные контексты» он мог ориентироваться.

Наиболее отчетливым (хотя и требующим известной компетенции в соответствующих «культурных кодах») здесь можно считать антисемитский подтекст. Трудно сказать, какой процент читателей Иванова был в состоянии понять, кого именно писатель имеет в виду под троцкистами, однако для членов «русской партии» этот эвфемизм был конвенциональной частью «языка борьбы», если воспользоваться выражением Н. А. Митрохина,[20] еще с 1950-х годов. Не исключено, что в кругу русских националистов второй половины 1970-х и «подцензурного» периода 1980-х годов диалог Лахновского и Полипова воспринимался как манифест, если можно так выразиться, легального антисемитизма,[21] своеобразная адаптация «Протоколов сионских мудрецов» для «посвященного» читателя. Недаром митрополит Иоанн Снычев предварил свое сообщение о «плане Даллеса» рассуждениями о сбывшихся пророчествах «Протоколов». Таким образом, этот диалог, спрятанный в толще многостраничного романа, имел для «своих» особое значение. Вместе с тем, как мне кажется, социальный и культурный смысл «манифеста» Лахновского не ограничивался контекстом «еврейского заговора». Не менее ясно прочитывается в нем и полемика между, условно говоря, «консервативным» и «либеральным» лагерями советской интеллигенции 1960—1970-х годов. История, вариации, политические и социальные подтексты этой полемики в настоящее время исследованы достаточно хорошо, что позволяет мне не останавливаться на ней подробно.[22] Вместе с тем я бы хотел остановиться на одном из ее аспектов, требующем, как мне кажется, более детальной дискуссии и, кроме того, имеющем специальное отношение к теме этой статьи.

Советская пропаганда 1970-х — начала 1980-х годов уделяла довольно много внимания проблемам и перспективам морального совершенствования

---

[20] *Митрохин Н. А.* Русская партия. Движение русских националистов в СССР, 1953—1985. М., 2003. С. 535.

[21] Ср., например, отзыв об этом тексте в написанной в 1998 году юбилейной заметке другого писателя-антисемита — автора романа «Тля» Ивана Шевцова: «Писатель-патриот бил предупреждающе в набат о грядущей беде, которую готовили стране наследники Троцкого — сионисты. Он предупреждал власть, призывал народ к бдительности, раскрывал методы вражеской деятельности: духовное растление молодежи, оплевывание национальных святынь — все то, что впоследствии подтвердилось на практике в наше проклятое время» (*Шевцов И. М.* Тля. Антисионистский роман. Соколы. Очерки о деятелях русской культуры / Сост., предисловие, комм. Л. М. Шевцова; отв. ред. О. А. Платонов. М., 2014. С. 658). Сходным образом характеризует «пророчество» Иванова другой активист «русской партии» — литературный критик Михаил Лобанов: «...Сионизм был для Анатолия Степановича не предметом для пустого разглагольствования, а страшной реальной угрозой для государства, русского народа. Когда я читал рукопись его „Вечный зов", присланную мне для внутренней рецензии издательством „Советский писатель" (первая книга романа вышла в самом начале семидесятых годов), я сразу узнал в одном из героев троцкиста, хотя таковым он и не назван. Тогда мне казалось преувеличенным в романе идейное заострение на троцкизме, который представлялся мне скорее историей, чем злободневным явлением. Как же я ошибался! И это открылось со всей очевидностью с „перестройкой", когда к власти прорвались духовные потомки Льва Давидовича и устроили России новую перманентную революцию» (*Лобанов М. П.* В сражении и любви: опыт духовной автобиографии. М., 2003. С. 116).

[22] См., в частности: *Brudny Y. M.* Reinventing Russia: Russian Nationalism and the Soviet State, 1953—1991. Cambridge, Mass., 1998; *Митрохин Н. А.* Русская партия; *Разувалова А. И.* Писатели-«деревенщики». Литература и консервативная идеология 1970-х годов. М., 2015.

тогдашнего общества, особенно — молодежи. Собственно говоря, формирование этой «политики морали» началось десятилетием раньше, когда на XXII съезде КПСС был принят «Моральный кодекс строителя коммунизма», на философских факультетах МГУ и ЛГУ были открыты кафедры этики и эстетики, были изданы первый учебник для вузов и первая хрестоматия по «марксистской этике».[23] Не останавливаясь сейчас на причинах и контекстах этой политико-идеологической тенденции, отмечу, что в 1970-е годы проблемы «советской этики и эстетики» зачастую обсуждаются уже не в идеалистических тонах грядущего царства коммунизма, а с охранительных и даже алармистских позиций. Тогда же официальная пропаганда начинает уделять все больше внимания воображаемым планам ЦРУ относительно подрыва моральных и идеологических устоев советского общества, в равной степени уделяя внимание современной музыке, голливудскому кино, диссидентскому движению и даже городскому фольклору (здесь можно вспомнить попытки приписать авторство политических анекдотов деятельности спецслужб). Судя по всему, достаточно важную роль во всей этой кампании играло руководство КГБ СССР и, в частности, Ю. В. Андропов, руководивший этой организацией с 1967-го по 1982 год. Автор инспирированных КГБ конспирологических бестселлеров «1 августа 1914 года» (1974) и «ЦРУ против СССР» (1979) Н. Н. Яковлев в своем мемуарном очерке, в частности, утверждает, что Андропов опасался «развала традиционного российского государства», полагая, что «нужно остановить сползание к анархии в делах духовных, ибо за ним неизбежны раздоры в делах государственных».[24]

Я не берусь сейчас судить о контактах Иванова с советскими спецслужбами, однако вполне очевидно, что идеи о внедрении в умы советских людей «фальшивых ценностей», «оболванивании» и «одурачивании», прославлении «низменных человеческих чувств», «культе секса, насилия, садизма, предательства», вложенные писателем в уста Лахновского, прямо соответствуют андроповской «политике морали». О значимости подобных пропагандистских штампов для официальных дискурсов позднего советского времени свидетельствует, в частности, что их использовали даже «путчисты» 1991 года в своем обращении к советскому народу: «Никогда в истории страны не получали такого размаха пропаганда секса и насилия, ставящие под угрозу здоровье и жизнь будущих поколений. Миллионы людей требуют принятия мер против спрута преступности и вопиющей безнравственности».[25]

Не останавливаясь здесь подробно на постсоветской истории распространения и рецепции «Плана Даллеса»,[26] отмечу лишь, что, невзирая на последовавшие довольно скоро «текстологические» разоблачения этой фальсификации, она нисколько не утратила своей популярности в глазах российских конспирологов. Речь теперь могла идти о том, что Иванов якобы знал о тайных планах американской разведки от сотрудников КГБ, но по каким-то причинам изложил их в своем романе от лица троцкиста и коллаборациониста. Вообще говоря, постоянное чередование образов врага в истории этого

---

[23] См.: *Назаров В. Н.* Опыт хронологии русской этики XX в.: третий период (1960—1990) // Этическая мысль. М., 2003. Вып. 4. С. 183—184 (см.: http://ethics.iph.ras.ru/em/em4/11.html (дата обращения: 31.01.2018)).

[24] *Яковлев Н. Н.* О «1 августа 1914», исторической науке, Ю. В. Андропове и других. М., 1993. С. 288—312.

[25] Известия. 1991. 20 авг. № 197 (23463). С. 1.

[26] Более подробно об этом см.: *Golunov S.*, *Smirnova V.* Proliferation of Conspiracy Narratives in Post-Soviet Russia.

нарратива представляется довольно любопытным и симптоматичным в более широком контексте поздней советской и постсоветской идеологии. Очевидно, что фигура Даллеса, нигде не упоминаемого в «Вечном зове», появилась в нашей фальсификации не без влияния сериала «17 мгновений весны» (выпущенного студией «Мосфильм» в 1973 году) и одноименного романа Юлиана Семенова. Напомню, что, согласно сюжету сериала, основная задача его главного героя — советского разведчика Исаева—Штирлица — состоит в срыве секретных переговоров между представителями немецкого командования и союзниками (т. н. операция «Санрайз»), которые со стороны американцев курировал Даллес. Благодаря этому сериалу американцы и немцы отчасти «поменялись местами»: нацисты оказывались скорее «своими», а союзники — скорее «чужими», и символической репрезентацией этого пропагандистского сдвига была именно фигура Даллеса.

Антиамериканизм победил и в постсоветской истории нашего текста. По всей видимости, массовая аудитория «Плана Даллеса» не очень-то ориентировалась на мифологию тайных еврейских заговоров, тогда как идея «секретных планов ЦРУ» представлялась ей более уместной и адекватной. Все это, однако, еще не отвечает на вопрос о причинах «вирусного распространения» и столь высокой популярности этого текста в России двух последних десятилетий.

Для иллюстрации того, как я понимаю эти причины, я хотел бы указать на один «демотиватор», пользующийся популярностью в русскоязычном интернете. Он состоит из рамки, в которую каждый желающий может загрузить изображение по своему вкусу, и слогана «„План Даллеса" — не существует, но работает / действует». Надо сказать, что идея сбывшегося / сбывающегося или работающего тайного плана (которая, как мы видим, оказывается лейтмотивом любых репрезентаций «Плана Даллеса») вообще служит одним из основных механизмов конспирологической герменевтики. В нашем случае, однако, важно, что эта герменевтика представляет собой, так сказать, форму самоописания или саморепрезентации позднего советского и постсоветского коллективного воображения, своего рода символ моральной паники в обществе запоздалой модернизации и формирующегося массового потребления. Объясняя воображаемое «моральное разложение» тайным планом американской разведки, поклонники «Плана Даллеса» пользуются приемом, который в психоаналитической антропологии называется «проективной инверсией»: собственные стремления и действия коллектива демонизируются и приписываются внешнему врагу.[27] Я, впрочем, в данном случае хотел бы подчеркнуть не психоаналитическое, а миметическое значение «Плана Даллеса» и подобных ему конспирологических нарративов: возможно, что дело здесь не только и не столько в проекции вины и стыда, сколько в риторической адаптивности подобных фреймов: в сущности, в наш демотиватор можно поместить все, что угодно.

Так или иначе, история конспирологического нарратива, известного нам под именем «Плана Даллеса», позволяет, на мой взгляд, говорить о преемственности моральных паник позднего советского и постсоветского времени и вообще о том, что рубеж между «советским» и «постсоветским» периодами в новейшей истории России не так уж значим, как это принято считать. Полагаю, что мы имеем дело с более протяженными темпорально и еще не завершившимися процессами, о характере которых можно, в частности, судить и по истории «Плана Алена Даллеса».

---

[27] *Дандес А.* Фольклор: семиотика и / или психоанализ. М., 2003. С. 92—104.

Публикуемые ниже текстологические таблицы показывают, как изменялся и дополнялся в различных редакциях «Вечного зова» диалог Полипова и Лахновского, положенный в основу «Плана Даллеса» (таблица 1), а также как варьировался и обрамлялся текст «Плана Даллеса» в первых публикациях 1992—1993 годов (таблица 2). В таблице 1 курсивом выделены фрагменты романа, вошедшие в «План Даллеса», а полужирным шрифтом отмечены добавления и изменения, сделанные во второй и третьей редакциях по сравнению с предыдущими.

Таблица 1

«План Даллеса» в трех редакциях «Вечного зова»

1 (журнальная) редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2 // Москва. 1976. № 9. С. 49—51)	2 редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2. М.: «Советский писатель», 1977. С. 397—400)	3 редакция (*Иванов А. С.* Собр. соч.: В 5 т. М.: «Молодая гвардия», 1981. Т. 4: Вечный зов. Роман. Части 4—5. С. 510—515)
Но ваш этот советский народ какой-то особый и непонятный… И в результате войны он не слабеет, а становится сильнее, его фанатизм и вера в победу не уменьшаются, а все увеличиваются. Значит, надо действовать нам другим путем. Помнишь, конечно, Ленин сказал когда-то — мы пойдем другим путем. Что ж, хорошая фраза. Вот и мы дальше пойдем другим путем. *Будем вырывать духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать главные основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее!* ⟨…⟩ *Окончится война — все как-то утрясется, устроится… Мы найдем своих единомышленников… своих союзников и помощников!* — срываясь, выкрикнул Лахновский. ⟨…⟩ — И даже не то слово — найдем… Их воспитают! Их наделают столько, сколько надо! И вот тогда, вот потом со всех сторон, снаружи и изнутри, наши приступят к разложению… сейчас, конечно, крепкого, монолитного, как любят повторять ваши правители,	**Но слишком он многочислен, что ли, этот проклятый ваш советский народ… Или он какой-то особый и непонятный…** И в результате войны он не слабеет, а становится сильнее, его фанатизм и вера в победу не уменьшаются, а все увеличиваются. **Гитлер не может этого понять, а если бы понял, как-то попытался бы выйти из войны. Значит, он обречен, и его империя, его тысячелетний рейх, накануне краха…** Значит, надо действовать нам другим путем. Помнишь, конечно, Ленин **ваш** сказал когда-то: мы пойдем другим путем. **Читал я где-то или в кино слышал…** Что ж, хорошая фраза. Вот и мы дальше пойдем другим путем. *Будем вырывать эти духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать главные основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее!* — **Сморщенные веки Лахновского быстро и часто задергались, глаза сделались круглыми, в них заплескался, заполыхал яростный огонь, он начал говорить все громче и громче, а под конец буквально закричал: — Да, развращать!**	Но слишком он многочислен, что ли, этот проклятый ваш советский народ… Или он какой-то особый и непонятный… И в результате войны он не слабеет, а становится сильнее, его фанатизм и вера в победу не уменьшаются, а все увеличиваются. Гитлер не может этого понять, а если бы понял, как-то попытался бы выйти из войны. Значит, он обречен, и его империя, его тысячелетний рейх, накануне краха… Значит, надо действовать нам другим путем. Помнишь, конечно, Ленин ваш сказал когда-то: мы пойдем другим путем. Читал я где-то или в кино слышал… Что ж, хорошая фраза. Вот и мы дальше пойдем другим путем. *Будем вырывать эти духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать главные основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее!* — Сморщенные веки Лахновского быстро и часто задергались, глаза сделались круглыми, в них заплескался,

Таблица 1 (*продолжение*)

1 (журнальная) редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2 // Москва. 1976. № 9. С. 49—51)	2 редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2. М.: «Советский писатель», 1977. С. 397—400)	3 редакция (*Иванов А. С.* Собр. соч.: В 5 т. М.: «Молодая гвардия», 1981. Т. 4: Вечный зов. Роман. Части 4—5. С. 510—515)
общества. Общими усилиями будут низведены все авторитеты, все духовные идолы, которыми когда-то гордился народ, которым поклонялся, — так учил, так это умел делать Троцкий. ⟨...⟩ — Вот так, уважаемый, — произнес он голосом уже не гневным, но каким-то высокопарным. — Я, Петр Петрович, приоткрыл тебе лишь уголочек занавеса, и ты увидел лишь крохотный кусочек сцены, на *которой эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия о гибели самого непокорного на земле народа, об окончательном, необратимом угасании его самосознания...* Конечно, для этого придется много поработать.	**Растлевать! *Мы сделаем из них циников, пошляков, космополитов!*** ⟨...⟩ *Окончится война — все как-то утрясется, устроится.* ***И мы бросим все, что имеем, чем располагаем... все золото, всю материальную мощь на оболванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способно к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности поверить! Как, спрашиваешь? Как?!*** **Лахновский по мере того, как говорил, начал опять, в который уж раз, возбуждаться, бегать по комнате.** — *Мы найдем своих единомышленников... своих союзников и помощников* ***в самой России!*** — срываясь, выкрикнул Лахновский. ⟨...⟩ — И даже не то слово — найдем... **Мы их воспитаем! Мы их наделаем столько, сколько надо!** И вот тогда, вот потом... со всех сторон — снаружи и изнутри **мы и приступим** к разложению... сейчас, конечно, монолитного, как любят повторять ваши правители, общества. **Мы, как черви, разъедим этот монолит, продырявим его. Молчи! — взревел Лахновский, услышав не голос, а скрип стула под Полиповым. — И слушай! Общими силами мы низведем все ваши исторические авторитеты ваших философов, ученых, писателей, художников — всех духовных и нравственных идолов, которыми когда-то гордился народ, которым поклонялся, до примитива, как учил, как это умел делать Троцкий.** ⟨...⟩ **Всю историю России, историю народа мы будем трактовать как бездуховную, как царство сплошно-**	заполыхал яростный огонь, он начал говорить все громче и громче, а под конец буквально закричал: — Да, развращать! Растлевать! *Мы сделаем из них циников, пошляков, космополитов!* ⟨...⟩ *Окончится война — все как-то утрясется, устроится. И мы бросим все, что имеем, чем располагаем... все золото, всю материальную мощь на оболванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способно к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности поверить! Как, спрашиваешь? Как?!* Лахновский по мере того, как говорил, начал опять, в который уж раз, возбуждаться, бегать по комнате. — *Мы найдем своих единомышленников... своих союзников и помощников в самой России!* — срываясь, выкрикнул Лахновский. ⟨...⟩ — И даже не то слово — найдем... Мы их воспитаем! Мы их наделаем столько, сколько надо! И вот тогда, вот потом... со всех сторон — снаружи и изнутри мы и приступим к разложению... сейчас, конечно, монолитного, как любят повторять ваши правители, общества. Мы, как черви, разъедим этот монолит, продырявим его. Молчи! — взревел Лахновский, услышав не голос, а скрип стула под Полиповым. — И слушай! Общими силами мы низведем все ваши исторические авторитеты ваших философов, ученых, писателей, художников — всех духовных и нравственных

Таблица 1 (*продолжение*)

1 (журнальная) редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2 // Москва. 197	2 редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2. М.: «Советский писатель», 1977. С. 397—400)	3 редакция (*Иванов А. С.* Собр. соч.: В 5 т. М.: «Молодая гвардия», 1981. Т. 4: Вечный зов. Роман. Части 4—5. С. 510—515)
	го мракобесия и реакции. Постепенно, шаг за шагом, мы вытравим историческую память у всех людей. А с народом, лишенным такой памяти, можно делать что угодно. Народ, переставший гордиться прошлым, забывший прошлое, не будет понимать и настоящего. Он станет равнодушным ко всему, отупеет и в конце концов превратится в стадо скотов. Что и требуется! Что и требуется! ⟨...⟩ — Вот так, уважаемый, — произнес он голосом уже не гневным, но каким-то высокопарным. — Я, Петр Петрович, приоткрыл тебе лишь уголочек занавеса, и ты увидел лишь крохотный кусочек сцены, на *которой эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия о гибели самого непокорного на земле народа, об окончательном, необратимом угасании его самосознания...* Конечно, для этого придется много поработать.	идолов, которыми когда-то гордился народ, которым поклонялся, до примитива, как учил, как это умел делать Троцкий. ⟨...⟩ Всю историю России, историю народа мы будем трактовать как бездуховную, как царство сплошного мракобесия и реакции. Постепенно, шаг за шагом, мы вытравим историческую память у всех людей. А с народом, лишенным такой памяти, можно делать что угодно. Народ, переставший гордиться прошлым, забывший прошлое, не будет понимать и настоящего. Он станет равнодушным ко всему, отупеет и в конце концов превратится в стадо скотов. Что и требуется! Что и требуется! ⟨...⟩ — Вот так, уважаемый, — произнес он голосом уже не гневным, но каким-то высокопарным. — Я, Петр Петрович, приоткрыл тебе лишь уголочек занавеса, и ты увидел лишь крохотный кусочек сцены, на *которой эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия о гибели самого непокорного на земле народа, об окончательном, необратимом угасании его самосознания...* Конечно, для этого придется много поработать. ***Из литературы и искусства мы, например, постепенно вытравим их социальную сущность, отучим художников, отобьем у них охоту заниматься изображением, исследованием, что ли, тех процессов, которые происходят в глубинах народных масс. Литература, театры, кино — все будут изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства.***

Таблица 1 (*продолжение*)

1 (журнальная) редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2 // Москва. 197	2 редакция (*Иванов А. С.* Вечный зов. Роман. Кн. 2. М.: «Советский писатель», 1977. С. 397—400)	3 редакция (*Иванов А. С.* Собр. соч.: В 5 т. М.: «Молодая гвардия», 1981. Т. 4: Вечный зов. Роман. Части 4—5. С. 510—515)
		Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства — словом, всякой безнравственности. **Мы создадим вокруг них ореол славы, осыпем их наградами, они будут купаться в деньгах. За такими — кто из зависти, кто по необходимости заработать кусок хлеба — потянутся и остальные...** ***В управлении государством мы создадим хаос и неразбериху. Мы будем незаметно, но активно и постоянно способствовать самодурству чиновников, взяточничеству, беспринципности. Бюрократизм и волокита будут возводиться в добродетель... Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого... Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркомания, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов, прежде всего вражду и ненависть других народов к русскому народу — все это мы будем ловко и незаметно культивировать, все это расцветет махровым цветом. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или даже понимать, что происходит... Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмешище, найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества. Вот так мы это и сделаем,*** **любезный... Вот так.**

Таблица 2

Текст «Плана Даллеса» в первых публикациях (1992—1993 годы)

Иноземцев А. Откровения захватчиков // Народная правда. 1992. Апрель. № 14 (16). С. 6	Николай Еременко: Культура, отданная на заклание. Беседу вел Олег Степаненко // Правда. 1992. 1 дек. № 178. С. 4	*Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. М.: «Палея», 1992. С. 75	*Олейник Б.* Князь тьмы // Молодая гвардия. 1993. № 7. С. 37—38	*Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский.* Битва за Россию // «Советская Россия». 1993. 20 февр. № 21 (10884). С. 4
1945 год. Даллес. Размышления о реализации американской послевоенной доктрины против СССР. Окончится война — все как-то утрясется, устроится. И мы бросим все, что имеем, чем располагаем... все золото, всю материальную мощь на оболванивание и одурачивание людей! Человеческий мозг, сознание людей способны к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдем своих единомышленников... своих союзников и помощников в самой России. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного, необратимого	Пытаясь осмыслить случившееся, в поисках причинности последнее время читаю много разных источников. И вот на глаза попался любопытный документ. Откровения политиков Западной Европы и США, опубликованные газетой «Аль-Кодс» и перепечатанные в некоторых наших изданиях. Есть там и размышления Даллеса о реализации американской послевоенной доктрины против СССР. Вот они. Хотел бы привести главную выдержку, да боюсь — великовата. — Ничего, давайте. — «Посеяв там (в Советском Союзе, значит) хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдем своих единомышленников, своих союзников и помощников в самой России. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу	Получивший неплохую «школу 60-х», осмелюсь утверждать, что я если и не достоверно знаю, то догадываюсь, не только, кто и зачем, но и кто — за кем. Дабы не забирать у читателей драгоценное время, я просто оставлю им на будущее для ориентации опознавательные знаки на «кто» и «за кем». Итак, повторю вкратце: — «Литература, театры, кино — все будут изображать самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства... И лишь немногие... будут догадываться или даже понимать, что происходит... но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмеши-	Вот и вся разгадка, Михаил Сергеевич, почему Вам не разрешили уйти с поста Генсека, прежде чем Вы не ликвидируете партию. Вы, конечно же, по своей привычке отмахнетесь: мол, «до того уже дошло, товарищи (ныне — господа, естественно), что меня обвинят чуть ли...». Поэтому хоть мне это и неприятно, но я вынужден Вам напомнить одну программу одного человека: «Окончится война, все кое-как утрясется, устроится. И мы бросим все, что имеем... все золото, всю материальную помощь на оболванивание и одурачивание людей. Человеческий мозг, сознание людей способны к изменению. Посеяв там хаос, мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдем своих единомышленников... сво-	Посеяв в России хаос, — сказал в 1945 году американский генерал Аллен Даллес, руководитель политической разведки США в Европе, ставший впоследствии директором ЦРУ, — мы незаметно подменим их ценности на фальшивые и заставим их в эти фальшивые ценности верить. Как? Мы найдем своих единомышленников, своих помощников и союзников в самой России. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного, необратимого угасания его самосознания. Из литературы и искусства, например, мы постепенно вытравим их социальную сущность. Отучим художников, отобьем у них охоту заниматься изображением, исследованием тех процессов, которые происходят в глубине народных масс. Литература, театры, кино — все

Таблица 2 (*продолжение*)

Иноземцев А. Откровения захватчиков // Народная правда. 1992. Апрель. № 14 (16). С. 6	Николай Еременко: Культура, отданная на заклание. Беседу вел Олег Степаненко // Правда. 1992. 1 дек. № 178. С. 4	*Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. М.: «Палея», 1992. С. 75	*Олейник Б.* Князь тьмы // Молодая гвардия. 1993. № 7. С. 37—38	*Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский.* Битва за Россию // «советская Россия». 1993. 20 февр. № 21 (10884). С. 4
угасания его самосознания. Из литературы и искусства мы, например, постепенно вытравим их социальную сущность, отучим художников, отобьем у них охоту заниматься изображением, исследованием, что ли, тех процессов, которые происходят в глубинах народных масс. Литература, театры, кино — все будут изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства — словом, всякой безнравственности. В управлении государством мы создадим хаос и неразбериху... Мы будем незаметно, но активно и постоянно способствовать самодурству чиновников, взяточ-	трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного, необратимого угасания его самосознания. Из литературы и искусства мы, например, постепенно вытравим их социальную сущность, отучим художников, отобьем у них охоту заниматься изображением, исследованием, что ли, тех процессов, которые происходят в глубинах народных масс. Литература, театры, кино — все будут изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства — словом, всякой безнравственности. В управлении государством мы создадим хаос и неразбериху... Мы будем незаметно, но активно и постоянно способствовать самодурству чиновников, взяточников, бесприн-	ще, найдем способ их оболгать...» (подчеркнуто мной — Б. О.). Имеющий уши, да слышит... голос Даллеса из 1945-го. Надеюсь, и ребенку ясно, кто — за кем.	их союзников и помощников в самой России. Эпизод за эпизодом будет разыгрываться грандиозная по своему масштабу трагедия гибели самого непокорного на земле народа, окончательного, необратимого угасания его самосознания. Из литературы и искусства мы, например, постепенно вытравим их социальную сущность, отучим художников, отобьем у них охоту заниматься изображением, исследованием, что ли, тех процессов, которые происходят в глубинах народных масс. Литература, театры, кино — все будут изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых художников, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства — словом всякой безнравственно-	будет изображать и прославлять самые низменные человеческие чувства. Мы будем всячески поддерживать и поднимать так называемых творцов, которые станут насаждать и вдалбливать в человеческое сознание культ секса, насилия, садизма, предательства — словом, всякой безнравственности. В управлении государством мы создадим хаос, неразбериху. Мы будем незаметно, но активно и постоянно способствовать самодурству чиновников, взяточников, беспринципности. Бюрократизм и волокита будут возводиться в добродетель. Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого. Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркоманию, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов, прежде всего вражду и ненависть к русскому народу: все это мы будем

Таблица 2 (*продолжение*)

Иноземцев А. Откровения захватчиков // Народная правда. 1992. Апрель. № 14 (16). С. 6	Николай Еременко: Культура, отданная на заклание. Беседу вел Олег Степаненко // Правда. 1992. 1 дек. № 178. С. 4	*Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. М.: «Палея», 1992. С. 75	*Олейник Б.* Князь тьмы // Молодая гвардия. 1993. № 7. С. 37—38	*Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский.* Битва за Россию // «советская Россия». 1993. 20 февр. № 21 (10884). С. 4
ников, беспринципности. Бюрократизм и волокита будут возводиться в добродетель... Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого... Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркомания, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов — все это мы будем ловко и незаметно культивировать, все это расцветет махровым цветом. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или даже отчетливо понимать, что происходит... Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмешище, найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества. Будем вырывать духовные корни большевизма, опошлять	ципности. Бюрократизм и волокита будут возводиться в добродетель... Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого... Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркомания, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов — все это мы будем ловко и незаметно культивировать, все это расцветет махровым цветом. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или даже отчетливо понимать, что происходит... Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратим в посмешище, найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества...» Вот что намечал шеф американской разведки еще в 1945 году. Думаю, комментарии излишни?		сти. В управлении государством мы создадим хаос и неразбериху... Мы будем незаметно, но активно и постоянно способствовать самодурству чиновников, взяточников, беспринципности. Бюрократизм и волокита будут возводиться в добродетель... Честность и порядочность будут осмеиваться и никому не станут нужны, превратятся в пережиток прошлого... Хамство и наглость, ложь и обман, пьянство и наркомания, животный страх друг перед другом и беззастенчивость, предательство, национализм и вражду народов — все это мы будем ловко и незаметно культивировать, все это расцветет махровым цветом. И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или даже понимать, что происходит... Но таких людей мы поставим в беспомощное поло-	ловко и незаметно культивировать... И лишь немногие, очень немногие будут догадываться или понимать, что происходит. Но таких людей мы поставим в беспомощное положение, превратив в посмешище. Найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества.

Таблица 2 (*продолжение*)

Иноземцев А. Откровения захватчиков // Народная правда. 1992. Апрель. № 14 (16). С. 6	Николай Еременко: Культура, отданная на заклание. Беседу вел Олег Степаненко // Правда. 1992. 1 дек. № 178. С. 4	*Олейник Б.* Князь тьмы: Два года в Кремле. М.: «Палея», 1992. С. 75	*Олейник Б.* Князь тьмы // Молодая гвардия. 1993. № 7. С. 37—38	*Иоанн (Снычев), митрополит Санкт-Петербургский и Ладожский.* Битва за Россию // «советская Россия». 1993. 20 февр. № 21 (10884). С. 4
и уничтожать основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее. Мы сделаем из них шпионов, космополитов. Вот так мы это и сделаем.			жение, превратим в посмешище, найдем способ их оболгать и объявить отбросами общества. Будем вырывать духовные корни большевизма, опошлять и уничтожать основы народной нравственности. Мы будем расшатывать таким образом поколение за поколением, выветривать этот ленинский фанатизм. Мы будем браться за людей с детских, юношеских лет, будем всегда главную ставку делать на молодежь, станем разлагать, развращать, растлевать ее. Мы сделаем из них шпионов, космополитов. Вот так мы это и сделаем». Неужели не вспомнили, Михаил Сергеевич?! Да это же Даллес, да-да, тот самый, который сказал это еще в 1945 году, разрабатывая план реализации американской послевоенной доктрины против СССР.	

© *А. И. РАЗУВАЛОВА*

МЕТАФОРА ОРГОРУЖИЯ В РОМАНАХ И ПУБЛИЦИСТИКЕ АЛЕКСАНДРА ПРОХАНОВА*

Российская массовая культура обращается к теме таинственного пси-оружия в 1990-е годы. «Борьба за пси-оружие» довольно быстро становится клише, которое воспроизводится авторами множества произведений, сочетающих жанровые характеристики научной фантастики, мистического триллера и политического романа (например, «Странник» Олега Маркеева, «Никогда не говори: не могу» Сергея Донского, «Улыбка бультерьера» (кн. 2) Михаила Зайцева, «Горячий старт» Владимира Васильева и др.). Обычно в этих произведениях речь идет о методах и устройствах, обеспечивающих контроль над психическим и физическим состоянием людей, а под пси-оружием подразумеваются генераторы с различными видами излучения, психотропные средства и экстрасенсорное воздействие. Разработку и обладание пси-оружием приписывают спецслужбам, мафии или глубоко законспирированным международным структурам, которые в нарушение закона применяют его для достижения своих тайных целей. По сути, секретность и мощь такого оружия в массовой культуре олицетворяют секретность и мощь организаций или индивидов, которые им владеют.

Интерес к пси-воздействию разделяет и Александр Проханов — писатель, журналист, главный редактор газеты «Завтра», один из лидеров просоветски настроенных имперцев-государственников, создатель сообщества консервативных экспертов «Изборский клуб». Однако в его романах и политической публицистике пси-оружие или чаще — оргоружие (история этого термина будет разъяснена ниже) является не столько мотивом, обеспечивающим сюжетную динамику, сколько метафорой, которую автор помещает в центр своей политико-историософской концепции, снабженной сильными конспирологическими акцентами. О конспирологическом сознании писателя в связи с прохановской «сакральной топографией» размышлял Лев Данилкин, который, однако, не специфицировал понятие конспирологического мышления, а рассматривал последнее как разновидность «мифологизирования повседневной жизни».[1] Тем не менее о Проханове-конспирологе можно говорить и в более узком смысле, поскольку он не просто использует сюжетообразующий потенциал конспирологических мотивов во многих своих постсоветских романах, но на протяжении почти двух десятилетий формирует риторику публичного обсуждения ключевых общественных проблем при помощи конспирологических объяснительных моделей. Широко использовать конспирологические схемы вне художественных текстов[2] Проханов начал в 1990-е годы, когда язык конспирологии был характерен, в основном, для политических радикалов и маргиналов, не имевших доступа

Анна Ивановна Разувалова — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 14-18-02952 («Конспирологические нарративы в русской культуре XIX — начала XXI вв.: генезис, эволюция, идейный и социальный контексты»).

[1] См.: *Данилкин Л.* Человек с яйцом: Жизнь и мнения Александра Проханова. М., 2007. С. 85—86. Критик приводит слова Проханова: «Мне свойственно конспирологическое сознание» (Там же. С. 408).

[2] О расширительном толковании теории заговора некоторыми исследователями, связывающими «конспирологическое» с концептом «тайна» и нарратологической спецификой анализируемых тестов, см.: *Панченко А. А., Богданов К. А.* «Теория заговора», история культуры и русская литература // Русская литература. 2015. № 4. С. 10.

к реальным рычагам управления. В этот период Проханов и Александр Дугин, оппонировавшие политическому курсу Михаила Горбачева и Бориса Ельцина, нередко прибегали к конспирологическим интерпретациям текущих событий (в возглавляемой Прохановым газете «День» / «Завтра» в начале 1990-х годов существовала рубрика «Конспирология»). С 1993 по 2014 год Проханов написал несколько политико-конспирологических романов — среди них «Последний солдат империи» (1993, в новой редакции 2007 года — «Гибель красных богов»), «Господин Гексоген» (2001), «Политолог» (2005), «Виртуоз» (2009), «Крым» (2014).[3] Практически в каждом из них он затрагивает тему воздействия на сознание, а в «Последнем солдате империи» и публицистике выводит на первый план феномен организационного оружия. В трактовке Проханова оргоружие представляет собой не только особые технические устройства, но весь комплекс разнообразных методов воздействия на сознание, включая гипноз, оккультные практики, шаманизм, колдовство, а также подрывную идеологическую работу, не раз разоблаченную в хорошо известной писателю позднесоветской пропагандистской литературе об «информационной войне» против СССР: «Организационное оружие — термин современной политологии. Так называют воздействие, которому подвергается государство-соперник, разрушаются глубинные основы этого государства, его исторические, идеологические и культурные коды. Демонизируются лидеры и элиты. Стираются из памяти народа его исторические победы. Навязываются образы чужой культуры, чужой истории, чужих смыслов. В результате государство начинает чахнуть, шатается и, в конце концов, разрушается».[4]

В общем, в понятие оргоружия Прохановым включается все, что подрывает и разрушает устойчивые структуры индивидуальной и коллективной идентичности, все, что дезориентирует и дезорганизует общество, побуждает его принимать заведомо неверные решения (в этом смысле аппаратное пси-воздействие на сознание — квинтэссенция феномена внешнего воздействия как такового). Оргоружие можно рассматривать как родовое понятие по отношению к видовым — например, плану Даллеса или сценариям и методам установления Нового мирового порядка. В предельно широкой трактовке, характерной для романов и публицистики Проханова, оно восходит к советской идеологеме борьбы двух систем и модифицирует ее применительно к реалиям информационного общества и новой, сложившейся после распада СССР, геополитической картине (теоретическое обоснование так называемой «геополитической конспирологии» принадлежит А. Дугину, идеи которого в 1990-е годы оказали на Проханова несомненное влияние[5]). Метафора оргоружия как раз описывает конфликтные геополитические взаимоотношения цивилизации Суши и цивилизации Моря, подчеркивая неустра-

---

[3] Автор недавней работы о современной русской литературе Борис Нурденбос к конспирологическим романам относит и прохановский «Холм» (2008). См.: *Noordenbos B.* Post-Soviet Literature and the Search for a Russian Identity. New York, 2016. P. 190—195. Романы «Господин Гексоген» и «Политолог» как образец широко распространенного в русской литературе 1990—2000-х годов конспирологического воображения проанализированы также в статье: *Livers K.* The Tower or the Labyrinth: Conspiracy, Occult, and Empire-Nostalgia in the Work of Victor Pelevin and Aleksandr Prokhanov // Russian Review. 2010. Vol. 69 (July). P. 477—503.

[4] *Проханов А.* Алексей Навальный как оргоружие // Завтра. 2013. 25 июля (см.: http://zavtra.ru/blogs/aleksej-navalnyij-kak-orgoruzhie (дата обращения: 31.01.2018)).

[5] Как известно, Проханов недолгое время был близок эзотерическому кружку Юрия Мамлеева, Дугин в 1980-е годы принадлежал к «московскому мистическому подполью» Евгения Головина. Возможно, эти обстоятельства предопределили их внимание к мистически-оккультной и ритуальной природе заговора. См. об этом: *Griffiths E.* Aleksandr Prokhanov and Post-Soviet Esotericism. New York, 2017; *Сэджвик М.* Наперекор современному миру: Традиционализм и тайная интеллектуальная история XX века. М., 2014. С. 367—399.

нимый характер их противостояния. Проханов, много лет проработавший журналистом «Литературной газеты» и близкий к военным кругам, не просто прекрасно ориентировавшийся в официальных идеологических трендах, но во второй половине 1970-х — первой половине 1980-х годов пытавшийся дать им «новое дыхание», никогда не считал «подрывную деятельность против СССР» идеологическим штампом, и события, связанные с падением Советского Союза, лишь усилили его интерес к проблеме законспирированного внешнего влияния на коллективное сознание. Последовательный сторонник «Красной империи», Проханов всегда был убежден, что она погибла в результате крупномасштабной диверсии, которую на протяжении нескольких десятилетий осуществляли тайные интернациональные сообщества, западные спецслужбы и прозападно настроенные группы позднесоветской элиты. Изобретательно использованное оргоружие помогло им достичь поставленной цели более эффективно, нежели в открытом военном противостоянии.

Сейчас в публицистике и политической аналитике понятие оргоружия используется довольно широко, особенно в связи с феноменом «гибридных» («hybrid warfare») и «сетевых» войн. Определения этого термина варьируются, хотя эксперты сходятся во мнении, что оргоружие предполагает влияние на мотивацию противника и систему принятия решений.[6] Однако Проханов начал использовать термин «организационное оружие»[7] раньше, еще в 1990-е годы, и в особом контексте. К понятию «оргоружие» он обратился, скорее всего, под влиянием советских ученых, специалистов в области концептуального проектирования систем управления — Спартака Никанорова и Сергея Солнцева. По мнению С. Никанорова, именно его коллега С. Солнцев впервые употребил термин «организационное оружие» «для обозначения широкого разнообразия приемов, блокирующих продуктивную деятельность организаций. ⟨...⟩ Термин очень быстро стал популярным. Трагедия краха СССР объяснялась как следствие применения против него организационного оружия».[8] Отголоски некоторых идей Никанорова—Солнцева и их единомышленников можно обнаружить в дилогии Проханова, куда входят романы «Шестьсот лет после битвы» (1989) и «Ангел пролетел» (1994). Оба произведения посвящены строительству Калининской атомной электростанции, оба демонстрируют интерес писателя к проблемам менеджмента и социального проектирования, интереса, который во многом объясняет направление сегодняшней деятельности Проханова в качестве публициста и главы Изборского клуба. Л. Данилкин, обративший внимание на не типичный для позднесоветской культуры интерес Проханова к теории менеджмента, уточнял, что управленческие вопросы писатель пытался обсуждать еще в 1970-е годы в романах «Время полдень» (1975) и «Место действия»

---

[6] См. различные политологические трактовки термина «оргоружие»: Оргоружие: о том, что хаос может быть рукотворным: сводная аналитическая группа Центра Кургиняна об угрозах суверенитету России. М., 2007; *Овчинский В., Сундиев И.* Организационное оружие // Изборский клуб. 2013. № 6. С. 43—59; *Султанов Ш.* Стратегическое мышление и организационное оружие // Там же. С. 94—103; *Фурсов А.* Кризис выползает из ложи. Оргоружие: глобально-управленческий аспект (см.: http://dynacon.ru/content/articles/2085/ (дата обращения: 31.01.2018)).

[7] В вышедшей в США в 1952 году книге Филиппа Селзника термином «организационное оружие» была охарактеризована деятельность большевистской партии, сумевшей заблокировать иные формы гражданской активности в СССР. См.: *Selznick Ph.* The Organizational Weapon. A Study of Bolshevik Strategy and Tactics. New York etc., 1952. Я не располагаю сведениями о том, был ли знаком Проханов с этой книгой, но интересно, что издатель этой книги — «RAND Corporation» в «Гибели красных богов» и публицистике предстает одним из главных мозговых центров, где разрабатывалось обращенное против СССР организационное оружие.

[8] *Никаноров С. П.* Сергей Викторович Солнцев. См.: http://spnikanorov.ru/stati/sozdateli-kontseptualnogo-napravleniya/sergej-viktorovich-solntsev/ (дата обращения: 31.01.2018).

(1978), однако во второй половине 1980-х годов он, судя по всему, утвердился в «ощущении потери управляемости», которое и вызвало интерес к идеям «концептуалистов».[9] Впоследствие Проханов характеризовал Никанорова, Солнцева и их коллег как научное сообщество, которое поставило верный диагноз эрозиирующей советской системе в тот момент, когда она еще подлежала реформированию. Однако в силу разных причин — от бюрократических проволочек до успешно примененных методов «информационной войны» — эти реформы провалились, так и не развернувшись в полной мере. «Они, — писал Проханов о Никанорове и его последователях, — были великие проектанты, брали на себя функцию природы и Господа Бога, они объяснили мне Советский Союз как суперпроект, они объяснили мне причины деградации этого суперпроекта: он перестал допроектироваться, перестал достраиваться, исчезли конструкторские бюро социальные».[10]

В период работы над романом «Шестьсот лет после битвы» писатель узнал о внедрении на Калининской АЭС разработанной Валерием Водяновым и поддержанной Никаноровым системы управления «КОМПАС» (в романе она названа «ВЕКТОР»). Очевидно, эту организационную технологию Проханов воспринял как советский вариант «управленческого оружия», в котором остро нуждалась страна (в первом романе он использовал именно термин «управленческое оружие», хотя при обсуждении произведений Проханова Никаноров и его коллеги оперировали понятием «организационное оружие»[11]). Строительство Калининской АЭС, попытки внедрить систему «ВЕКТОР», их крах Проханов сделал метафорой горбачевской перестройки и последующей судьбы страны: советский проект, действительно, нуждался в реформировании и мог быть спасен внедрением собственного «управленческого оружия», которое, реконструирует критик замысел автора дилогии, позволило бы «удержать баланс, выйти из тупика, в который СССР загоняет мировая закулиса. Прохановские герои руками и ногами цепляются не за „совок", а за советский вариант будущего. Эта стройка — последняя битва за СССР...»[12] Однако, как уже говорилось, идеологические и организационные новации были заблокированы, шансы изменить ситуацию путем реформирования страны изнутри стали стремительно таять, особенно после того, как высшее руководство избрало гибельный вариант общественного развития — итогом управляемых и неуправляемых кризисных процессов стала гибель СССР.

Помимо языка советских аналитиков-концептуалистов, представления об оргоружии и пси-воздействии в более поздних статьях и романах Проханова отсылают к популярным темам постсоветской культуры и политической жизни 1990-х годов. Серьезный кризис коллективной идентичности, который пришелся на этот период, часто переживался в терминах утраты сколько-нибудь убедительных моделей описания происходящего. Юрий Воробьевский, которого спустя годы назовут одним из наиболее видных, наряду с Олегом Платоновым и Михаилом Назаровым, конспирологом современной России,[13] полагал, что в 1990-е годы «произошло „невозможное". Все

---

[9] См.: *Данилкин Л.* Человек с яйцом. С. 393—395.

[10] Цит. по: Там же. С. 395.

[11] См.: *Никаноров С. П.* Организационное оружие и писатель // Восток. 2003. № 11—12 (см.: http://www.situation.ru/app/j_art_159.htm (дата обращения: 31.01.2018)).

[12] *Данилкин Л.* Человек с яйцом. С. 407.

[13] *Воробьевский Ю.* «Наступил на аспида...» // Завтра. 2008. 19 марта (см.: http://old.zavtra.ru/content/view/2008-03-1951/ (дата обращения: 31.01.2018)). В 1992 году Воробьевский снял передачу «Черный ящик. Зомби среди нас», рассказывавшую, среди прочего, о пси-разработках в СССР. В 1993 году совместно с А. Дугиным он выпустил для ОРТ цикл передач под названием «Тайны века». Позднее всеобщий интерес к конспирологическим сюжетам в 1990-е го-

оказалось не так, как мы думали прежде... Таков был психологический фон. В воздухе висел вопрос: кто стоял за развалом страны? Люди верили в самые экзотические версии».[14] По мере ослабления цензурных ограничений СМИ начали активно осваивать темы, ранее находившиеся под грифом «секретно», и озадачивать читателей вопросом — существует ли пси-оружие и другие методы воздействия на сознание или же это досужая выдумка? Журналисты сообщали о долгосрочных исследовательских программах в области психотроники, которые велись в исследовательских институтах с 1960-х годов (постепенно об этом начали писать и специалисты, участвовавшие в подобных разработках),[15] о недавних планах советского руководства по финансированию разработок в области биоэнергетики,[16] о торсионных и лептонных генераторах, способных изменить самочувствие и поведение людей, о практике нейролингвистического программирования личности, о «синдроме зомби» и т. п. Эти темы дискурсивно оформляли интерес к проблемам массовой и индивидуальной внушаемости,[17] проявления которой, с одной стороны, можно было наблюдать в различных — от экономической до религиозной — сферах жизни, а с другой стороны, объяснять в рамках модифицированного интеллигентского антисоветского дискурса. Так, на рубеже 1980—1990-х годов широкое хождение в СССР получает термин «зомбификация», подразумевающий психоидеологическую «обработку» населения с целью внушить ложное представление о реальности.[18] Убеждение, что господствовавшая на протяжении семидесяти лет коммунистическая идеология успешно превращала граждан СССР в «зомби», стало в этот период важным компонентом риторики, нацеленной на критику советской системы. Идеологическое воспитание населения в советское время, которое включало в себя тиражирование призывов, лозунгов и цитат, уподоблялось сейчас нейролингвистическому программированию — как следствие «зомбированными» объявлялись «очень многие жители бывшего СССР».[19] Разработки в области пси-воздействия, которые велись в СССР, тоже нередко преподносились в СМИ как часть зловещих планов советского руководства и спецслужб по установке полного контроля над населением, а возможности применения пси-оружия в современной ситуации ставились в прямую зависимость от намерений теряющей власть партийной и силовой элиты взять реванш: «Психотроника, — предупреждал Ю. Воробьевский в 1994 году, — может стать последней картой для выдохшейся идеологии или потерявшего легитимность режима».[20] Ответственность за применение более изощренных методик воздействия на сознание (например, использование психотронного ору-

---

ды Воробьевский оценивал в религиозно-метафизической перспективе, придерживаясь версии об использовании противником специальных мер, направленных на иррационализацию массового сознания (см.: Там же).

[14] Там же.

[15] Помимо давней работы (*Ostrander Sh., Schroeder L.* Psychic Discoveries Behind the Iron Curtain. New York, 1971) см. некоторые исследования, появившиеся на пике интереса к проблемам пси-воздействия: *Винокуров И., Гуртовой Г.* Психотронная война: От мифов — к реалиям. М., 1993; *Кандыба В.* Тайны психотронного оружия. СПб., 1998.

[16] *Волков О.* Психическое оружие не найдено. Но 500 миллионов истрачены // Комсомольская правда. 1991. 27 сент.; *Фролов Д.* Биоэнергетика под ружьем. Правительство дало добро на разработки в экзотических областях // Независимая газета. 1991. 19 нояб.

[17] См.: *Богданов К. А.* Банка Чумака, взгляд Кашпировского: О роли неподвижных предметов в социальном воображении // Новое литературное обозрение. 2015. № 136. С. 85—98.

[18] Написанное в 1990 году эссе Виктора Пелевина «Зомбификация. Опыт сравнительной антропологии» как раз пародийно обыгрывало параллели между ритуалами вуду по превращению в зомби и советскими «ритуалами» по превращению в партийца (см.: *Пелевин В.* Все повести и эссе. М., 2009. С. 353—390).

[19] *Стоколос А.* Внимание — психотронное оружие // Юридическая газета. 1992. № 6. С. 4.

[20] *Воробьевский Ю.* Мозголомы // Аргументы и факты. 1994. № 48. С. 13.

жия) журналисты, проводившие специальные расследования, обычно возлагали на советские спецслужбы (параллельно в прессе появлялись сообщения о серийном производстве в СССР психотронных генераторов[21]). В 1991—1992 годах на волне демократических преобразований граждане, считавшие себя жертвами психотеррора, т. е. экспериментов по управлению сознанием, предприняли попытки согласованных публичных действий — они пикетировали Белый дом и здание КГБ на Лубянке. Тогда же заявления жертв пси-воздействия были переданы в Прокуратуру России, а группа депутатов из города Зеленограда обратилась к президенту Ельцину с требованием «расследовать дело о применении биоэлектронного оружия».[22] Однако Прокуратура сообщила, что она не располагает данными о подобных инцидентах. В 1991 году при газете «Труд» даже была создана общественная комиссия «Феномен», которая пыталась собирать свидетельства жертв пси-оружия и сведения о засекреченных советских разработках в области психотроники. Впрочем, глава «Феномена» журналист Игорь Царев констатировал, что материалы, попавшие в распоряжение комиссии, не позволяют дать сколько-нибудь развернутое и рационально обоснованное истолкование имевшимся фактам пси-воздействия.

Однако имела место и противоположная тенденция, которая стала набирать силу после распада Советского Союза и событий, ему предшествовавших (прежде всего, августовского путча 1991 года): постепенно среди просоветски настроенной публики стала крепнуть убежденность в том, что, если организационное оружие, включая пси-воздействие, и применялось, то не СССР и его спецслужбами, а против СССР. Любопытно также, что события августа 1991 года в социальном воображении россиян оказались прочно связаны с идеей пси-воздействия. Известно, что в дни путча генерал Константин Кобец обмолвился о наличии у спецназа «психотро*п*ных генераторов», которые могут быть использованы против защитников Белого дома.[23] Позднее начальник отделения группы «А» Леонид Гуменный (спецназ) признал, что во время обсуждения штурма Белого дома рассматривалась возможность применения «секретного оружия огромной разрушительной силы».[24] Газета «Известия» через неделю после путча опубликовала беседу с полковником Александром Шерстюковым, утверждавшим, что существовало намерение распылить с вертолета спецсредства над защитниками Белого дома, дабы милиция могла установить «химические ловушки» и выявить противников ГКЧП. Правда, по словам Шерстюкова, шифровки, которые получало его подразделение, были изъяты, а потому журналист «Известий» выступил с призывом — не дать исчезнуть документальным следам так называемого «технологического путча».[25] Наряду с этим существовали свидетельства противоположного плана: работавший в СССР болгарский врач-биоэнерготерапевт Тодор Дичев уверял, что пси-оружие, действительно, было применено к защитникам Белого дома, но не путчистами, а западными спецслужбами — толпу ввели в состояние эйфории, уверял Дичев, при помощи аппара-

---

[21] См.: *Кандыба В.* Тайны психотронного оружия. С. 36—46.

[22] *Царев И.* Синдром «зомби» (Из архива комиссии «Феномен») // Книга тайн — 4. М., 1993; см. также: *Кандыба В.* Тайны психотронного оружия. С. 74—76, 91—93.

[23] *Волков О.* Слухи о том, что нам давили на психику, не подтвердились. Пока // Комсомольская правда. 1991. 7 сент. Некоторые эксперты утверждают, что «психотропные» — результат оговорки или использования более общего термина, обозначающего, среди прочего, и психотронику, тем не менее, предполагают они, речь шла, скорее всего, о «психотронных» генераторах (см.: *Кандыба В.* Тайны психотронного оружия. С. 106).

[24] *Степанков В. Г., Лисов Е. К.* Кремлевский заговор. М., 1992. С. 40.

[25] *Бурбыга Н.* Они хотели «пометить» защитников Белого дома // Известия. 1991. 28 авг. С. 8.

туры, находившейся на борту американского крейсера «Белкнап», который пришвартовался в Варне.[26] Этот факт, по мнению Дичева, подтверждает, что «...на основе средств массовой пропаганды произошел переход от манипулирования сознанием отдельных личностей к манипулированию сознанием целых народов».[27] Позднее, журналист газеты «Голос» высказал предположение: во время путча имело место взаимоналожение разнонаправленных психотронных воздействий, что повлияло и на путчистов, и на защитников Белого дома, и привело в итоге к непредсказуемым результатам.[28] Кроме того, на мысль о применении особых средств воздействия[29] многих наталкивала череда загадочных смертей членов ГКЧП. Именно в этой атмосфере оживленно циркулировавших слухов об использовании пси-оружия и складывалась мифо-идеологическая структура прохановских конспирологических романов.

Вероятно, разноречивые оценки путча августа 1991 года, апеллирующие к фактору возможного или реального пси-воздействия, свидетельствовали о невозможности объяснить случившееся в терминологии политической борьбы внутри страны. Действия участников путча, причем с обеих сторон, виделись несвободными, так же как и осуществленный в итоге политический выбор. В характерной для «культуры заговора»[30] манере Дичев или Проханов ставили под вопрос принцип свободного волеизъявления, подчеркивали значимость невидимых агентов политического действия и обнажали тем самым психологическую подоплеку подобных суждений — ощущение тотальной манипулируемости / внушаемости индивида или группы людей. Прохановские рассуждения о всепроникающем и сверхмощном оргоружии, как уже говорилось, были попыткой осмыслить причины подобной податливости личности или массы внешнему воздействию, податливости, приведшей, по мнению писателя, к краху советской государственности. Далее речь пойдет о том, как в романах и публицистике Проханова метафора оргоружия встраивается в создаваемый писателем политико-конспирологический нарратив и определяет характер сюжетного развития.

* * *

Нет ничего удивительного в том, что центральное место образ оргоружия занял в романе об августе 1991 года. Заглавие второй редакции текста — «Гибель красных богов» — в свернутом виде уже содержало «фор-

---

[26] *Дичев Т.* «Зомби» на площади Свободы // Голос Вселенной. 1991. № 11. Дичев, по его же словам, автор термина «психофашизм», яростно разоблачал как советские спецслужбы и пропаганду, так и западные. Любопытным образом он встраивал эти обличения в националистический дискурс — «этнос» и «нация» являются в его работах главным объектом угрозы со стороны международных закулисных структур. См., например: *Дичев Т., Николов Н.* Зловещий заговор. М., 1994.

[27] *Дичев Т.* Психоэнергетика и духовное здоровье. М., 2004. С. 71.

[28] *Дмитриев Н.* Я, зомби, выбираю зомби // Голос. 1995. № 49. С. 4.

[29] Поначалу конспирологическую версию событий августа 1991 года Проханов изложил в романе «Последний солдат империи». Он утверждал, что потенциально разрушительная для целостности СССР борьба российского и союзного центров власти, в которой первый будет поддержан западными спецслужбами, была аналитически им просчитана еще до выступления ГКЧП. Впоследствии писатель продолжал собирать сведения в пользу своего — конспирологического — видения путча как результата секретной операции по переброске полномочий от Горбачева к Ельцину при деятельном участии КГБ (см., например, интервью с неназванным членом альтернативного штаба ГКЧП, проливающее свет на «подлинные» цели заговора: *Проханов А.* ГКЧП с двойным дном // Завтра. 2010. 14 июля. См.: http://zavtra.ru/blogs/2010-07-1481 (дата обращения: 31.01.2018)).

[30] *Knight P.* Conspiracy Culture: From the Kennedy Assassination to «The X-Files». London; New York, 2000. P. 3.

мулу» этого исторического события, приблизившего, с точки зрения Проханова, распад СССР. О действии оргоружия постоянно напоминает окружающим главный герой, офицер спецслужб, аналитик Белосельцев, которого Чекист, глава КГБ (прототипом был В. А. Крючков), вовлекает в заговор против либералов, новоявленных бизнесменов, партийцев-«демократов», в общем, всех тех, кто символизирует прозападный путь развития страны и параллельно замышляет заговор против СССР. Оргоружие — главная тема аналитического исследования Белосельцева, в котором поставлен точный, но запоздалый диагноз происходящему. Герой, наделенный многими автобиографическими чертами самого Проханова, изображен как человек, раздираемый накануне путча противоречивыми чувствами: с одной стороны, в поездках по стране со сторонниками «красного» заговора он судорожно ищет любое свидетельство силы советского строя (например, он поражен мегамашиной «Полководец», названной Главкомом «оргоружием», которое «невозможно переиграть»[31]), ибо эти свидетельства позволяют ему справиться с предчувствием неминуемой катастрофы; с другой стороны, он видит множество примéт эффективной работы вражеского оргоружия, но вместо жажды борьбы повсюду наблюдает покорность советской управленческой элиты ходу событий. В этом смысле оргоружие в романе — символ всепроникающей разрушительной силы, вызывающей обвал государства, причем сила эта вовсе не стихийного происхождения. В первых же эпизодах романа Белосельцев-Проханов эскизно очерчивает контуры сколь политического, столь и метафизического заговора Запада против СССР/России, используя несколько дублирующих друг друга ассоциаций (рациональное — иррациональное, ад — рай и т. п.): «Россия вам мешала. Иррациональные грезы о Русском Рае, одухотворенная мечта о бессмертии мешали вашей рациональной организации мира. Ваш „мировой порядок", шествующий триумфально, натолкнулся на Россию, на ее стихию, упрямую память о прошлом, на ее бездорожье, ракеты, разоренные храмы, где Бога больше, чем во всех ваших соборах, на ее космодромы, где готовится посадка космопланов Второго пришествия. Русские нефть, лес, медь, никель — они вам спать не дают. Вы разработали концепцию, способную нас уничтожить. Направили на нас стволы „оргоружия", и мы под страшным обстрелом. Мои статьи и та книга, что я завершаю, вскрывают ваш замысел».[32]

Здесь способ действия оргоружия не конкретизирован, поскольку автору важнее указать на вечную вражду западной и русской цивилизаций. Интересно, однако, что и «вскрытие» героем-конспирологом вражеского замысла не способно изменить ход событий — перебирая образы и мотивы консервативного конспирологического воображения, Белосельцев утверждает, что апокалиптический для России сценарий уже запущен: «Существует глобальный проект... Работает „оргоружие"... ⟨...⟩ На наших пространствах, на шестой части суши замышляется громадная стройка, еще одна Вавилонская башня!.. ⟨...⟩ В защитной оболочке, в искусственно синтезированной матке будет взращиваться новый мировой порядок..!»[33] Другими словами, констатация Белосельцевым успешного применения оргоружия против СССР, с одной стороны, позволяет герою обнаружить сценарий в событиях, которые окружающим кажутся лавиной случайностей (и тем самым рационализовать болезненные переживания от распада СССР), а с другой стороны, компенсировать собственную несостоятельность и беспомощность в кризисной ситуации. Использование оргоружия против идеоло-

[31] *Проханов А.* Гибель красных богов. М., 2005. С. 166.
[32] Там же. С. 12.
[33] Там же. С. 236—237.

гически незащищенной аудитории (а таковой, согласно Проханову, было деморализованное и демобилизованное советское общество времен перестройки) не оставляет никаких шансов на благоприятный исход борьбы, и в «Гибели красных богов» Белосельцеву приходится обреченно констатировать, что «его дар аналитика и провидца ⟨...⟩ бессилен перед мощью „оргоружия"».[34] Правда, идея создания собственного оргоружия, которое позволит в будущем эффективно противостоять диверсиям и манипуляциям, становится с тех пор idée fixe Проханова.

Примечательно, что героя романов «Гибель красных богов» и «Господин Гексоген», офицера спецслужб Белосельцева, к участию в заговоре, организованном его коллегами, более всего подталкивает желание избежать хаоса, быть причастным к восстановлению порядка: заговор воспринимается им в качестве некой глубинной структуры, подтверждающей существование контроля и порядка в мире, лишенном ориентиров и границ. Другими словами, заговор эпистемологически необходим герою, поскольку задает определенную стратегию ориентации в реальности, кажущейся ему безумной. Не случайно в обоих романах возникают образы тотального контроля и всемогущества: это компьютерная «мегамашина», способная «проанализировать любой конфликт»,[35] и «супердисплей» «Электронная Хазария».[36] То и другое оказывается продуктом исследований, которые велись в недрах советской цивилизации, осваивавшей, как полагал Проханов, новые технологические высоты, но утратившей верный курс и погибшей. То и другое — элементы советского оргоружия, так и не запущенного в действие для спасения страны.

Обычно в «психотическом»,[37] по выражению Михаила Рыклина, мире романов Проханова ощущение собственной контролируемости тесно связано с желанием контролировать. Так, восхищаясь совершенными средствами контроля, Белосельцев постоянно чувствует себя подвластным неким таинственным силам. Идентифицировать их герою трудно, но он догадывается, что это не только люди, вовлекающие его в свои игры (например, после выполнения задания по компрометации Прокурора, Белосельцева посещает «острое понимание того, что он несвободен. Им управляют»[38]), но и некие духовные субстанции, обычно инфернального свойства. В «Господине Гексогене» герою кажется, словно «множество невидимых глаз наблюдают за ним, ⟨...⟩ читают его мысли, просматривают сны, прослеживают тайные влечения».[39] В «Гибели красных богов» написавший работу об оргоружии Белосельцев ощущает его воздействие — на него направлена «та „пси-энергия", которая управляла сознанием, считывала тайные мысли, навязывала психозы и мании, побуждала к безумным действиям».[40] В этом же романе возникает фантасмагорический образ, будто перенесенный в текст из фильма в жанре *science fiction,* — герой, «запеленговав» «следящие за ним волны», выясняет, что наблюдает за ним бесформенная слизистая субстанция, которая поначалу кажется ему инопланетным существом, пытающимся вступить в контакт, но потом подталкивающим его к самоубийству.[41] Можно предположить, что ощущение всепронизывающего контроля и своей подчиненности чужой воле негативно влияет на способность героя действовать.

[34] Там же. С. 406.
[35] Там же. С. 166.
[36] *Проханов А.* Господин Гексоген. М., 2014. С. 145—146.
[37] *Рыклин М.* Структура травмы // Рыклин М. Время диагноза. М., 2003. С. 287.
[38] *Проханов А.* Господин Гексоген. С. 190.
[39] Там же. С. 35—36.
[40] *Проханов А.* Гибель красных богов. С. 17—18.
[41] См.: Там же. С. 262—265.

Паралич воли, который случается у него в наиболее ответственных ситуациях, растерянность, приятие навязываемых решений явно контрастируют с профессиональным статусом сотрудника спецслужб: разведчик, оказавшийся в центре заговора против его Родины, замечает Оксана Тимофеева в связи с романом «Господин Гексоген», «никакого подвига ⟨...⟩ не совершает, ничего не разоблачает, никого не спасает».[42] Белосельцев дезориентирован и, несмотря на желание осуществить свое мессианское призвание, не уверен в этической приемлемости собственных поступков.

Сомнения в возможности сохранить интенциональность собственного поступка и полностью себя контролировать Тимоти Мелли объединяет в понятии *agency panic*, отражающем страх деятельностного решения. Речь, согласно Мелли, идет об «интенсивной тревоге по поводу явной утраты автономии или самоконтроля — убеждении, что наши действия контролируются кем-то еще, что нас „конструируют" мощные действующие извне силы».[43] Исследователь рассматривает *agency panic* в американской конспирологической культуре, среди прочего, как попытку законсервировать традиционную либеральную модель личности в условиях развития новых форм социальной организации и социального контроля, возрастающей влиятельности СМИ и формирования постмодернистской концепции личности. Однако у *agency panic* в прозе Проханова — иные источники.

Писатель аттестует своего героя как «аналитика и провидца»,[44] который силен мистическими озарениями, а не решительными поступками (хотя в романах упоминается о его прежней агентурной работе, включавшей убийства). Благодаря своему дару, он понимает религиозно-метафизическую природу мирового заговора, в котором сталкиваются Бог и дьявол (Россия и Запад), и способен распознать замаскированное вмешательство в сознание. К примеру, лишь мистик Белосельцев, присутствуя на знаменитой пресс-конференции ГКЧП, обнаруживает мощное экстрасенсорное воздействие магов, заполнивших зал и наславших на путчистов холод: ему «было жутко. Он смотрел на сцену, где погибали страшной мученической смертью последние государственники».[45]

Напрямую связанная с прохановским пониманием оргоружия идея вторжения/вмешательства в конспирологических романах и фильмах чаще всего передается образами проникновения в мозг или вторжения в тело, которое разымают на части (с учетом того, что Проханов нарочито отождествляет тело героя и коллективное тело страны, речь идет не только об обсессивном страхе пси-воздействия, но и о распаде советской империи). Однако образы вторжения в тело и сознание могут работать в различных, иногда диаметрально противоположных идеологических контекстах: в американской культуре, замечает Питер Найт, «язык физического проникновения» с начала 1950-х годов был «готовым источником метафор на тему воображаемой угрозы американскому государству»,[46] в то время как в недавней книге Наоми Кляйн «Доктрина шока» (англ. изд. — 2007) эксперименты по «промыванию мозгов» в США в 1950-е годы выступают физиологически-медицинской аналогией шоковой экономической политики, практикуемой неолиберальными элитами.[47] У Проханова политический посыл метафор

[42] *Тимофеева О.* Русский рай, или Родина-мать, роди меня обратно! // Русский национализм: социальный и культурный контекст. М., 2008. С. 349.

[43] *Melley T.* Empire of Conspiracy. The Culture of Paranoia in Postwar America. Ithaca; New York, 2000. P. 12.

[44] *Проханов А.* Гибель красных богов. С. 406.

[45] Там же. С. 375.

[46] *Knight P.* Conspiracy Culture. P. 187.

[47] См.: *Кляйн Н.* Доктрина шока: расцвет капитализма катастроф. М., 2009.

проникновения в тело и мозг вполне определен и близок традиционной правоконсервативной позиции. Речь у него обычно идет об индоктринации чуждой идеологией, разрушающей прежние структуры идентичности и тем самым погружающей личность или общество в состояние безволия и бездействия:[48] «Легчайшая стамеска била его в основание черепа. Снимала костяной купол. Открывала студенистые полушария мозга с фиолетовыми и красными ручьями кровеносных сосудов. Трунько умелыми пальцами рылся в слизистой массе, извлекал из нее запаянную капсулу, мягко улыбаясь, клал в карман;[49] он чувствовал, что на него воздействуют, его переделывают, переиначивают изнутри. Словно в мозг проникла мягкая, теплая рука и лепила заново, как из пластилина. И это было не больно, почти сладостно...»[50]

В случае с героем Проханова переживание *agency panic* парадоксально продиктовано не столько стремлением защитить «взгляд на личность как на рационального, имеющего четкую мотивацию субъекта с прочным внутренним ядром из убеждений, желаний и воспоминаний»,[51] сколько стремлением отказаться от своей воли. Конечную цель подобного отказа Проханов пытается трактовать, опираясь на религиозную философию русского романа XIX века — отказ от собственной воли объяснен необходимостью подчинить все свое существо исполнению данного свыше задания. Нетрудно заметить, что эта объяснительная схема варьирует мотивы религиозного призвания и служения, но вмонтирована в историософскую концепцию, где верховной инстанцией является метафизически понятая империя/государство. В отказе героя от своей воли легко усмотреть и подсознательную жажду освободиться от необходимости совершать выбор, особенно если речь идет о морально двусмысленных ситуациях, в которых постоянно оказывается Белосельцев, участвующий в заговоре и совершающий шаги, которые идут вразрез с его этическими установками. Герой, кстати, и сам задумывается о природе своей подчиненности чужой воле. Судя по всему, его завораживает и пугает, а лучше сказать — наркотизирует возможность включиться в некую игру таинственных сил, определяющих ход истории, приобщиться к «энергетике» власти: «Белосельцев пытался понять, кем являются люди, которым он вручил свою волю, выполняет по их наущению опасные, порой отвратительные поручения. ⟨...⟩ Их власть опиралась не на деньги или военную силу, не на моральный авторитет или священную праведность. Она была необъяснима, таинственна, сродни волшебству, магическому знанию, что посылает на расстояния чуткий луч, управляет беззащитной человеческой волей, погружает в разум управляющий бесшумный сигнал, делающий человека страстным игроком чужой смертельной игры...»[52]

Иначе говоря, в заговор герой включается потому, что, подчинившись мощной коллективной воле, надеется обрести «блаженство, связанное с потерей воли и успокоением разума».[53] Выгоды такого «контракта» между властью и личностью описывает О. Тимофеева: за отказ «от необходимости делать выбор» «герой платит самозабвенным служением тому, кто способен

---

[48] «Бездействие» общества в момент гибели СССР и последующие годы часто также интерпретируется консервативными публицистами в конспирологическом ключе — как результат умышленного заражения «вирусом хронической усталости», парализующим способность народа сопротивляться установлению Нового мирового порядка. См., например: *Воробьевский Ю.* «Наступил на аспида...».

[49] *Проханов А.* Гибель красных богов. С. 18.

[50] Там же. С. 62.

[51] *Melley T.* Empire of Conspiracy. P. 14.

[52] *Проханов А.* Господин Гексоген. С. 405.

[53] Там же. С. 17.

сделать это за него».[54] Инстанцией, которой герой переадресует право выбирать и действовать, отмечают исследователи, обычно оказывается Власть.[55]

В этом смысле любопытны трансформации типологически значимых для конспирологии Проханова мотивов и системы персонажей в романе «Крым». Здесь, как и в большинстве прохановских произведений, есть герой-государственник Лемехов (правда, на этот раз не мистик, подобный Белосельцеву, а технократ, возрождающий военно-промышленный комплекс страны), есть таинственный философ Верхоустин, обладатель тайного знания, внушающий герою, что тот избран историей и тайным орденом офицеров военной разведки в качестве нового правителя России, есть ловкие политтехнологи, явно работающие по заказу закрытых параполитических структур, есть обязательный мотив «заговора в заговоре» (в данном случае заговор против мессианского пути русской истории, русской государственности и лично президента Лабазова оказывается еще и заговором, направленным против Лемехова как возможного преемника Лабазова), есть ситуация самопожертвования, точнее говоря, «кенозиса», самоумаления, на которое идет Лемехов, казня себя за честолюбивые намерения и искупая свою вину перед президентом и страной. В отличие от «Гибели красных богов» и «Господина Гексогена», в «Крыме» есть трагическая (не сатирическая, как в «Виртуозе») фигура представителя высшей власти — президента Лабазова, затеявшего в России Большой проект (т. е. мобилизацию общества в целях скорейшей модернизации страны), и потому компрометируемого врагами, одинокого, предаваемого ближайшими соратниками, подвергающегося «психическим атакам».[56] Лабазова Верхоустин объявляет «замковым камнем русской государственности»,[57] и потому сподвижник президента Лемехов, создавший собственную партию и начавший предвыборную кампанию, впоследствии осознает греховность своих поступков в терминах предательства: во-первых, своего покровителя — президента, во-вторых, своего служения на благо государства. В финале романа Лемехов не только переживает духовное воскресение в Аркаиме и обретает способность говорить и читать пушкинские стихи о Тавриде, но получает прощение со стороны оскорбленного его вероломством патрона. Аляповатый символизм заключительного эпизода, в котором посланник президента Дробинник приземляется на вертолете посреди степи, дарует от лица Лабазова прощение духовно обновившемуся Лемехову, сбиваясь при этом на стилистику отчетного доклада на партийном съезде,[58] не только активирует религиозные коннотации сцены явления ангела раскаявшемуся грешнику, но воспроизводит классицистическую модель милостивого прощения заблудшего «вассала» представителем верховной власти. В романе «Крым» автор не тематизировал представления об оргоружии, но уже привычно воспроизвел симптомы его использования противником: в первое лицо государства бьют «лютые потоки ненависти», монахи денно и нощно отражают «атаку колдунов»[59] про-

[54] *Тимофеева О.* Русский рай, или Родина-мать, роди меня обратно! С. 367.

[55] Не идеологическая рефлексия и не «испытующее действие», справедливо замечает исследователь по поводу «Господина Гексогена», а отношение к фигуре власти всецело определяет идентичность прохановского героя (см.: *Степанов Б.* Как сделан *Господин Гексоген*: литературная конструкция идеологического радикализма и ее рецепция // Форум новейшей восточноевропейской истории и культуры. 2011. № 1. С. 138).

[56] *Проханов А.* Крым. М., 2014. С. 85.

[57] Там же. С. 155.

[58] «Русское государство, — сообщает Дробинник герою, — достигло в своем развитии такого уровня, что оно способно ставить перед собой огромные цели. Во внешней политике, в оборонной сфере, в развитии самого государства. Нам предстоят деяния, которые изменят роль России в современном мире» (Там же. С. 380—381).

[59] Там же. С. 160.

тив руководства страны и т. п. Жертвой усовершенствованных методик влияния становится Лемехов, чью волю Верхоустин подчиняет себе беспроигрышным способом — чтением стихов Пушкина и пением народных песен. В общем, действие оргоружия изображено в романе как реалии современной политической культуры, но по сравнению с «Политологом» и «Виртуозом», запечатлевшими полную эрозию мистического и идейного измерений заговора, в «Крыме» Проханов видит ситуацию более оптимистично. Он по-прежнему убежден в существовании заговора (и применении оргоружия) против России: отрицать его, по мнению писателя, было бы гносеологически нелепо, ибо это равносильно отрицанию существования зла как такового.[60] Тем не менее теперь он полагает, что действие оргоружия может быть нейтрализовано при помощи настойчиво осуществляемого властью Большого проекта, направленного на достижение мессианских целей русской цивилизации.

Публицистика Проханова и роман «Крым», в котором политическое совпадает с мифологическим, а история неотличима от теории заговора, прекрасно иллюстрируют стратегию по переформатированию конспирологических моделей в более или менее продуктивные идеологические модели. Политическая публицистика писателя, начиная с 1990-х годов, убеждает читателя в том, что практически любое событие, особенно в сфере международных отношений, имеет конспирологическое измерение. При этом Проханов предельно расширяет представления о конспирологическом действии, фактически приравнивая его к магическому ритуалу. «Привычные политтехнологии, — заявляет он, — себя исчерпали... ⟨...⟩ [Сейчас] все чаще применяются „магические технологии"», т. е. «новейшие ⟨...⟩ разработки, пополняющие арсенал „организационного оружия"».[61] Например, убийство Анны Политковской и смерть Александра Литвиненко он считает взрывами «психотронной бомбы».[62] Он объясняет читателям, что руководство страны постоянно находится «в лучах оккультной ненависти, под обстрелом кинескопов и радиостанций».[63] После террористических атак 11 сентября 2001 года Проханов радикализирует свою давнюю догадку о том, что мировое сообщество, особенно та его часть, которая имеет отношение к принятию политических решений, общается на языке конспирологических метафор, вмонтированных в сюжеты массовой культуры. Так, снятый в 2006 году фильм бондианы «Казино „Рояль"» является, по мысли писателя, конспирологическим посланием, которое тайные международные структуры адресуют российской верховной власти: рассказанная в фильме история Бонда и его подруги Веспер Линд, уверяет Проханов, в зашифрованном виде содержит призыв Путину отказаться от намерения идти на третий президентский срок.[64] Подобная интерпретация может показаться очередным образцом знаменитой прохановской эксцентричности, однако эксцентричность эта политически довольно прагматична — Проханов, имитируя дешифровку конспирологического послания фильма (это классический случай проанализиро-

---

[60] По Проханову, последовательно антиконспирологическая позиция может быть только манипулятивным приемом, призванным спрятать следы заговора. Показательно, что в «Гибели красных богов» персонаж по имени Магистр, «списанный» с олицетворявшего все грехи либерализма Александра Яковлева, саморазоблачается, иронизируя над способностью русского «национального сознания» «во всем видеть заговор» и «объяснять историю проявлением злокозненной воли» (*Проханов А.* Гибель красных богов. С. 60).

[61] *Проханов А.* Покров Богородицы и молнии ненависти // Проханов А. Путин, в которого мы верили. М., 2011. С. 213—214.

[62] Там же. С. 213.

[63] *Проханов А.* Преображение лидеров // Там же. С. 272.

[64] См.: *Проханов А.* Оккультный фильм «Казино „Рояль"» // Там же. С. 216—219.

ванного Марком Фенстером «гиперактивного семиозиса», при котором история и политика воспринимаются как «резервуар знаков, требующих (сверх)интерпретации»[65]), излагал позицию так называемой «партии третьего срока».

Очевидно, что подход, тотализующий заговор и идею оргоружия, предельно размывает представления об источниках тайных угроз. Попутно выясняется, что для их обнаружения и нейтрализации необходимы особые институты и квалифицированные эксперты. И это еще один, управленчески-организационный, аспект конспирологических построений Проханова. Усвоив в 1990-е годы предложенную А. Дугиным интерпретацию заговора как контриниициации, противостоящей Традиции, следуя геополитической логике противостояния двух центров силы (евразийского и атлантистского), писатель доказывает необходимость «симметричного ответа» Западу в области пси-технологий и «культуры воздействия»: «Этой рафинированной сверхсложной культурой не может обладать один человек... Ею могут обладать секретные, параполитические центры, закрытые сообщества, стремящиеся управлять макрополитикой, ходом исторических процессов. ⟨...⟩

Россия не обладает подобной культурой и поэтому проигрывает в схватке цивилизаций. Ею манипулируют, ее загоняют в тупики, управляют волею первых лиц государства и целых социальных слоев».[66]

Если создание оргоружия под силу «лишь высочайшему коллективному интеллекту, который в сегодняшней России рассеян по малоизвестным „клубам" и „школам", занятым на свой страх и риск, без поддержки государства, противодействием врагу»,[67] то нужно озаботиться объединением таких «школ» и создать сильный экспертный центр, ответственный, среди прочего, за разработку российского оргоружия, — так, в 2012 году возникает Изборский клуб под председательством Проханова,[68] а идея оргоружия конвертируется в административный капитал.

Содержательная емкость и функциональная гибкость понятия «оргоружие», которое с 1990-х годов является центром прохановской конспирологии, обеспечено, на мой взгляд, не только культурно-политическими контекстами, в которых оно остается актуальным в течение двадцати с лишним лет, но и самой структурой этой метафоры. Она отсылает к современным научным технологиям и политтехнологическим разработкам и одновременно аккумулирует тревоги, связанные с хрупкостью индивидуальной и коллективной идентичности, она естественно вписывается в «культуру заговора» и иронической саморефлексивной подозрительности (по П. Найту) и вместе с тем опирается на базовую потребность в разграничении «своих» и «чужих», она легко совмещает «параноидальное» с прагматическим. В определенном смысле «оргоружие» находится в метонимических отношениях с прохановской конспирологией, которая в свою очередь может быть понята как часть историософской концепции писателя (речь идет, прежде всего, об идее Пятой Империи[69]). Активная эксплуатация Прохановым конспирологической сюжетики и риторики, на мой взгляд, имеет под собой определенные теоретические основания, разъясненные Дугиным в работе «Конспирология» (1993, 2005). В ней Дугин стремился проинтерпретировать теорию заговора

[65] *Fenster M.* Conspiracy Theories: Secrecy and Power in American Culture. Minneapolis, 2008. P. 95.

[66] *Проханов А.* Донна Анна и «черный командор» // Проханов А. Путин, в которого мы верили. С. 238.

[67] *Проханов А.* «Идет война холодная, священная война...» // Там же. С. 230.

[68] См.: *Laruelle M.* The Izborsky Club, or the New Conservative Avant-Garde in Russia // The Russian Review. 2016. Vol. 75. № 4. P. 626—644.

[69] См., например: *Проханов А.* Симфония «Пятой Империи». М., 2007.

изнутри мировой эзотерической мысли, воспользовавшись для этого метаязыком Традиции, понятой в духе Рене Генона. Любые конспирологические построения для него, как и для Проханова, всегда являются вариацией религиозно-метафизических тем, но «секуляризованных», изъятых из естественной для них образно-риторической среды. Оба — Дугин и Проханов — полагают, что конспирологические сюжеты имеют дело с бессознательным, и это существенно увеличивает их ценность в качестве символического ресурса для конструирования коллективной идентичности. Если историей, по словам Дугина, «правят комбинации архетипических принципов, выражающихся в тех или иных идеологических формах»,[70] то тогда конспирология, связывающая политическую эмпирику и «базовые религиозные факты»,[71] дает возможность «работать со смыслами» и формировать определенные идеологические стратегии. Этой возможностью конспирологии Проханов, убежденный, что нельзя без «теории архетипов Юнга» «создать образ народного вождя и героя», без «магических технологий» — «сотворить дизайн современного государства, предложив его народу как священную безусловную данность»,[72] пользовался и пользуется вполне обдуманно. Впрочем, парадоксы в использовании понятия «оргоружие», перекочевавшего в лексикон политологов и военных экспертов, обретшего там, пусть относительную, но все же теоретическую строгость, и одновременно оставшегося хлестким журналистским образом, следует объяснять не только специфическим подходом Проханова к конспирологии, но и превратностями легитимации *popular knowledge*[73] в современной ситуации.

---

[70] *Дугин А.* Конспирология (наука о заговорах, секретных обществах и тайной войне). М., 2005. С. 54.

[71] *Дугин А.* Мирча Элиаде — Вечное Возвращение (см.: http://www.arcto.ru/article/1103 (дата обращения: 31.01.2018)).

[72] *Проханов А.* Новый Путин: из куколки в бабочку // Проханов А. Путин, в которого мы верили. С. 284.

[73] См.: *Birchall C.* Knowledge Goes Pop. From Conspiracy Theory to Gossip. Oxford, New York, 2006.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *Л. А. Трахтенберг*

ЖУРНАЛ И. А. КРЫЛОВА «ПОЧТА ДУХОВ» И КОМЕДИЯ Ж.-Б. ПЮЖУЛЯ «КАПРИЗЫ ПРОЗЕРПИНЫ»*

«Почта духов» И. А. Крылова — поздний образец традиции русского сатирического журнала. Издания такого типа, как правило, отличает единство авторского замысла и композиции. По степени структурной связности сатирический журнал представляет собой не столько комплекс произведений, сколько единый текст.

Как и издатели многих других сатирических журналов, Крылов, скорее всего, работал над «Почтой духов» без соавторов, однако пользовался иностранными источниками. По-видимому, об этом знал П. А. Плетнев, который, готовя Полное собрание сочинений Крылова, включил в него лишь часть писем «Почты духов». При этом Плетнев указал, что в издание вошли все принадлежащие Крылову статьи журнала.[1] Вопрос об авторстве писем, не вошедших в издание Плетнева, вызвал дискуссию. Основываясь на замечании Ш.-Ф.-Ф. Массона, который назвал «Почту духов» произведением А. Н. Радищева,[2] А. Н. Пыпин высказал предположение, что автором части писем в журнале мог быть Радищев.[3] Выдвигались аргументы как в пользу авторства Радищева, так и в пользу того, что весь текст журнала принадлежит Крылову. Загадку разрешила М. В. Разумовская, продемонстрировав, что статьи «Почты духов», ставшие предметом спора, представляют собой переводы из романов Ж.-Б. де Буайе маркиза д'Аржана.[4]

Состав заимствованных из произведений маркиза д'Аржана статей демонстрирует закономерность, определенную композицией издания. Среди русских сатирических журналов «Почта духов» выделяется особой сложностью структуры. Чередование общих рассуждений на темы морали и сатирических картин у Крылова соотнесено с распределением статей между фиктивными субъектами речи и, кроме того, подкреплено сюжетом, проведенным от начала до конца журнала, но лишь через часть его статей. В соответствии с полным названием журнала — «Почта духов, или Ученая, нравственная и критическая переписка арабского философа Маликульмулька с водяными, воздушными и подземными духами» — в роли авторов писем выступают гномы Зор, Буристон и Вестодав, сильфы Дальновид и Световид, ондин Бореид и др. Давно отмечено тематическое распределение писем между вымышленными авторами: так, в письмах от имени гномов преобладает сатирическая тематика, а письма от лица сильфов скорее носят характер отвлеченных рассуждений.[5] При этом материалы, восходящие к книгам маркиза д'Аржана, также рас-

---

Лев Аркадьевич Трахтенберг — доцент кафедры истории русской литературы Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова.

* Публикация подготовлена в рамках поддержанного РФФИ проекта № 16-04-50083.

[1] *Плетнев П. А.* Жизнь и сочинения Ивана Андреевича Крылова // Крылов И. А. Полн. собр. соч.: [В 2 т.]. СПб., 1847. Т. 1: Проза. С. XXII.

[2] *Masson C.-F.-P.* Mémoires secrets sur la Russie, et particuliérement sur la fin du règne de Catherine II et le commencement de celui de Paul I: [En 2 t.]. Amsterdam, 1800. T. 2. P. 179.

[3] *Пыпин А. Н.* Крылов и Радищев. Кто писал в «Почте Духов»? — Вопрос из истории русской литературы прошлого века // Вестник Европы. 1868. № 5. С. 419—436.

[4] *Разумовская М. В.* «Почта духов» И. А. Крылова и романы маркиза д'Аржана // Русская литература. 1978. № 1. С. 103—115.

[5] *Берков П. Н.* «Почта духов» И. А. Крылова // Тр. юбилейной научной сессии Ленинградского государственного университета. Секция филологических наук. Л., 1946. С. 250—251;

пределены неравномерно: письма сильфов почти все (за двумя исключениями) переводные, тогда как письма гномов оригинальны.

Письма гномов в «Почте духов» объединяет общий сюжет. Его основой служит античный миф о Прозерпине, полгода живущей в подземном царстве Плутона, а полгода — на земле.

В сатирической интерпретации Крылова Прозерпина на земле знакомится с модой и решает в подражание ей переустроить весь ад. Она хочет, например, устроить там оперный театр, для чего собирается «выписать актеров, музыкантов и хороших капельмейстеров». Плутон возражает, но она настаивает на своем. Она обращается к нему с требованием: «...если ты хочешь, чтоб я осталась здесь, то неотменно выпиши мне парикмахера, портного и купца с *галантерейными* вещами, а без того я в сию же минуту еду в Париж».[6] Плутону приходится согласиться, и он посылает гнома Зора на землю искать их.

Тем временем в аду начинаются преобразования. Прозерпина велит своему двору, который составляют семь мудрецов древности, Семирамида, Клеопатра, Лукреция и др., переодеться в новомодные французские наряды и устраивает бал. Это зрелище заставляет трех адских судей — Радаманта, Миноса и Эака — громко смеяться. От смеха двое из них сходят с ума, а третий глохнет, и они больше не могут судить души умерших. Тогда Плутон отправляет на землю другого гнома, Буристона, искать трех честных судей, которые смогли бы их заменить. Разумеется, его поиски оказываются безуспешными.

С точки зрения композиционной логики, путешествие Зора и Буристона на Землю служит мотивировкой ввода сатирических картин. Прием, который использует Крылов, выводя в качестве наблюдателей порочного общества духов из потустороннего мира, заставляет вспомнить давнюю традицию, классическим образцом которой служит «Хромой бес» А. Р. Лесажа. Промежуточным звеном между романом Лесажа и «Почтой духов» стал сатирический журнал Ф. А. Эмина «Адская почта», где большей части текста придана форма переписки двух бесов — Хромоногого и Кривого. Влияние этого журнала на замысел «Почты духов» отметил уже Я. К. Грот;[7] впоследствии об этом говорили А. Я. Кучеров, Н. Д. Кочеткова, Ю. В. Стенник и др.[8] В свою очередь, как продемонстрировал В. Д. Рак, замысел Эмина восходит к Лесажу не прямо, а через посредство развивающих его образность памфлетов Э. Ленобля и продолжающих их анонимных изданий, откуда Эмин перевел ряд статей.[9]

Третий гном, Вестодав, остается в подземном мире. В первом его письме рассказывается о прибытии в ад знаменитого итальянского танцовщика Фурбиния. Плутон расспрашивает его и возмущается тем, как бесцельно он провел жизнь, но Прозерпина приближает Фурбиния к себе и велит ему «составить свой двор».[10] Во втором и последнем письме Вестодава говорится о том, как Прозерпина заставляет Плутона сделать Фурбиния «первым начальником ада»[11] после них самих, а для

Благой Д. Д. Сатирическая проза Крылова // И. А. Крылов. Исследования и материалы / Под ред. Д. Д. Благого и Н. Л. Бродского. М., 1947. С. 10—11; *Кочеткова Н. Д.* Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л., 1975. С. 66.

[6] *Крылов И. А.* Почта духов // Крылов И. А. Полн. собр. соч.: [В 3 т.] / Под ред. Демьяна Бедного. М., 1945. Т. 1: Проза / Ред. текста и прим. Н. Л. Степанова. С. 25.

[7] *Грот Я. К.* Сатира Крылова и его «Почта духов» // Вестник Европы. 1868. № 3. С. 205.

[8] *Кучеров А. Я.* Журналы И. А. Крылова // Очерки по истории русской журналистики и критики: [В 2 т.]. Л., 1950. Т. 1: XVIII век и первая половина XIX века. С. 114; *Кочеткова Н. Д.* Сатирическая проза Крылова. С. 64 след.; *Стенник Ю. В.* Русская сатира XVIII века. Л., 1985. С. 279.

[9] *Рак В. Д.* «Адская почта» и ее французский источник // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. С. 169—197; *Эмин Ф. А.* Адская почта, или Переписки хромоногого беса с кривым / Подг. текста, вступ. статья и комм. В. Д. Рака. СПб., 2013. С. 15—18, 472—479.

[10] *Крылов И. А.* Почта духов. С. 127.

[11] Там же. С. 188.

этого издать указ, предписывающий всем обитателям подземного мира под страхом жестокого наказания почитать танцовщика мудрым и храбрым.

Источники этой мифологической сюжетной линии до сих пор не были найдены. Однако во французской литературе 1780-х годов есть произведение, с которым журнал Крылова обнаруживает сходство в ряде мотивов. Это стихотворная одноактная комедия Ж.-Б. Пюжуля «Капризы Прозерпины, или ад по-новому» («Les caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne»), вышедшая первым изданием всего за пять лет до «Почты духов».

Жан-Батист Пюжуль (Jean-Baptiste Pujoulx, 1762—1821) — журналист, драматург и популяризатор науки.[12] В разное время он сотрудничал в нескольких периодических изданиях — «Journal de la littérature française et étrangère», «Gazette de France», «Journal de Paris», «Journal de l'Empire». Ему принадлежит ряд пьес — комедий и комических опер. Он автор нескольких книг по естествознанию, в том числе «Ботаники для юношества» («Botanique des jeunes gens», 1810) и «Минералогии для светских людей» («Minéralogie à l'usage des gens du monde», 1813), а также путеводителя по Парижу — «Париж в конце XVIII века, или Исторический и моральный очерк памятников и руин этой столицы» («Paris à la fin du XVIIIe siècle, ou Esquisse historique et morale des monumens et des ruines de cette capitale», 1801).[13]

Согласно указанию на титульном листе первого издания, комедия «Капризы Прозерпины» была впервые представлена в парижском театре «Варьете-Амюзант» (Théâtre des Variétés-Amusantes) 16 июня 1784 года. К моменту выхода издания, как говорится в предисловии, пьеса была сыграна тридцать шесть раз.[14] Комедия выдержала пять изданий,[15] в том числе одно — в составе периодической серии «Малая театральная библиотека» («Petite bibliothèque des théâtres»).[16] В первом издании фамилия автора не указана, на титуле обозначено: «Par M. P.....x».[17] В парижском издании 1785 года имя автора уже названо.[18]

---

[12] Biographie universelle, ou Dictionnaire de tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs écrits, leurs actions, leurs talents, leurs vertus ou leurs crimes; depuis le commencement du monde jusqu'à ce jour ⟨...⟩ / Éd. augmentée de vingt mille articles; par une société de gens des lettres. Bruxelles, 1846. T. 16: Papowitsh — Ritchie. P. 112. См. также: *S. S.* Pujoulx // Biographie des hommes vivants, ou Histoire par ordre alphabétique de la vie publique des tous les hommes qui se sont fait remarquer par leurs actions ou leurs écrits. Paris, 1819. T. 5. P. 121—122; Annuaire nécrologique, ou complément annuel et continuation de toutes les biographies ou dictionnaires historiques ⟨...⟩ / Rédigé et publié par A. Mahul. IIme année (1821). Paris, 1822. P. 265—268; Histoire critique des théatres de Paris, pendant 1821; pièces nouvelles, reprises, débuts, rentrées, etc; par MM. *** et ***. Paris, 1822. P. 331; Biographie nouvelle des contemporains, ou Dictionnaire historique et raisonné des tous les hommes qui, depuis la Révolution française, ont acquis de la célébrité par leurs actions, leurs écrits, leurs erreurs ou leurs crimes ⟨...⟩ / Par. MM. A. V. Arnault, A. Jay, E. Jouy, J. Norvins, et autres Hommes de lettres, Magistrats et Militaires. Paris, 1824. T. 17: Por — Richel. P. 150—152; La France littéraire, ou Dictionnaire bibliographique des savants, historiens et gens des lettres de la France, ainsi que des littératures étrangers qui ont écrit en francais, plus particulièrement pendant les XVIIIe et XIXe siècles / Par J.-M. Quérard. Paris, 1835. T. 7. P. 376—377.

[13] См.: *Ferguson P. P.* Paris as Revolution: Writing the Nineteenth-century City. Berkeley; Los Angeles; London, 1997 (по указ.).

[14] Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique; en un acte et en vers. Par M. P.....x. Paris, 1784. P. 3.

[15] Paris, 1784; Paris, 1785; Toulouse, 1785; Paris, 1786; Paris, 1787 (Petite Bibliothèque des théâtres. Petits théâtres; t. IV). Использованы данные электронного каталога Национальной библиотеки Франции (http://data.bnf.fr/documents-by-rdt/12529455/70/page1 (дата обращения: 31.01.2018)).

[16] См. о ней: *Granderoute R.* Petite bibliothèque des théâtres // Dictionnaire des journaux. 1600—1789 / Sous la direction de J. Sgard (http://dictionnaire-journaux.gazettes18e.fr/journal/1117-petite-bibliotheque-des-theatres (дата обращения: 31.01.2018)).

[17] Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique; en un acte et en vers. Par M. P.....x. Paris, 1784. Далее текст комедии цитируется по этому изданию.

[18] Les Caprices de Proserpine, ou Les enfers à la moderne, piece épisodi-comique, en un acte, en vers, par M. Pujoulx. Paris, 1785.

Исходная ситуация пьесы задана в предисловии, предпосланном первому изданию (в парижском издании 1785 года его нет). Автор основывается на мифе о Плутоне и Прозерпине и переносит действие из мифологического времени в современность: «Прозерпина проезжает по пути к матери через Париж, как слышно, *инкогнито*. Ей нравится в столице, это в порядке вещей: она женщина, следовательно, немного кокетка, а роскошь предстает во Франции во всем своем великолепии; она возвращается в ад, она приносит с собой наши моды, наши странности, нашу французскую легкость. Елисейские поля кажутся ей безвкусными; она хочет отправиться обратно, Плутон выходит из себя, собирает совет, поднимается занавес, и пьеса начинается».[19]

Несколько раз упоминается угроза Прозерпины покинуть Плутона. Плутон недоволен ее желанием, но ради любви к ней хочет его исполнить. Это, однако, не в его власти: лишь Юпитер, по его словам, в силах переменить устройство ада. Плутон обращается к Юпитеру. Следуют театральные эффекты: гремит гром, Плутон видит молнию, затем появляется посланец Юпитера Меркурий и вручает Плутону жезл, в котором заключена сила превращать вещи по его желанию. С помощью этого жезла Плутон может придать аду новый вид.

Среди действующих лиц адские судьи — Минос, Эак и Радамант. Плутон посылает Эака искать прекрасные предметы, которые он превратит в цветы для украшения сада. Радаманту Плутон велит найти парижских актеров, чтобы устроить в аду спектакль. Минос же должен составить двор Прозерпины. Является и четвертый судья, безымянный, с планом английского сада. Эак приводит тени прекрасных девушек, и Плутон обращает их в цветы, Минос выбирает самых остроумных из умерших французских писателей, а Радамант — лучших трагических актеров, но Прозерпина отвергает трагедию, предпочитая комический жанр. В заключительной части на сцену выходит тень комического актера Карлена,[20] вызывая восхищение Прозерпины.

Как видно из сопоставления, в системе персонажей и сюжетной ситуации журнала Крылова и пьесы Пюжуля есть ряд сходных элементов. Это, прежде всего, ядро ситуации: образ Прозерпины — модницы и кокетки, ее стремление ввести в аду французскую моду как движущая сила сюжета, ее конфликт с Плутоном, который возражает против этого замысла, но вынужден уступить, даже ее угроза покинуть Плутона как этап развития конфликта. Это также периферийные образы: адские судьи, выступающие в неожиданно комических ролях, и артист — фаворит Прозерпины (Карлен и Фурбиний). Это, наконец, сюжетный мотив отсылки на поиски (адских судей у Пюжуля и гномов у Крылова). Количество соответствий и их системный характер заставляют предполагать, что они не случайны. По-видимому, связь между комедией «Капризы Прозерпины» и журналом «Почта духов» генетическая: Крылов, вероятно, знал пьесу Пюжуля. Таким образом, из двух основных линий в композиции журнала — «моралистической» и «сатирической» — теперь не только вторую, но и первую можно связать с французским источником.

Однако связь с комедией Пюжуля носит принципиально иной характер, нежели соотнесенность с романами д'Аржана. Линия Плутона и Прозерпины в журнале Крылова — не перевод. Из источника Крылов берет лишь основную идею и творчески ее преобразует. Ситуация, восходящая к комедии «Капризы Прозерпины», становится исходной точкой, где лишь начинает развертываться сатирическая па-

---

[19] Les Caprices de Proserpine... P. 3 (перевод мой. — *Л. Т.*).

[20] Карлен — псевдоним; его настоящее имя Карло Антонио (во французской передаче — Шарль-Антуан) Бертинацци. Знаменитый исполнитель роли Арлекина, он родился в Турине, начал выступать на сцене в Болонье, а в начале 1740-х годов переехал в Париж и до конца жизни играл в Итальянском театре (Comédie-Italienne). Он скончался в 1783 году; Пюжуль написал комедию «Капризы Прозерпины» вскоре после его смерти. См. о нем: Dictionnaire des théatres de Paris... Paris, 1756. T. 1. P. 430—431; Biographie universelle... Bruxelles, 1843. T. 4: Candorier — Christophe. P. 51—52.

норама. Основное действие происходит у Крылова все же не в аду, а на земле. А в «подземных» главах звучат совершенно несвойственные пьесе «Капризы Прозерпины» саркастические интонации.

Например, Эак, Минос и Радамант в пьесе французского драматурга хотя сначала и возмущаются поведением Прозерпины, но потом принимают новые порядки в царстве Плутона и берутся устраивать ее увеселения. В «Почте духов» адские судьи, двое из которых лишились разума, а третий — слуха, готовы вернуться к своим обязанностям, не думая о том, что потеряли способность судить справедливо. Иными словами, их образы проецируются на традиционный сатирический типаж глупого и недобросовестного судьи. Чтобы не обидеть судей, Плутон устраивает палаты, где они, окруженные мнимым всеобщим почтением, должны, как и прежде, вершить суд, но с тем, чтобы их решения не исполнялись. Кроме того, он занимает их мнимым делом — «наблюдать прибыль и убыль в Стиксе, Ахероне и Коците, сочинять о том ежедневную записку, делать свои рассуждения и подавать голоса, чтоб удерживать в берегах их воды, которые и без того из берегов никогда не выходят».[21] Образы адских судей Пюжуль разрабатывает в юмористической, а Крылов — в сатирической манере.

Различие между французской пьесой и русским журналом хорошо заметно на примере образов Карлена и Фурбиния. Карлен изображен не только комически, что естественно: в то время, когда была создана и шла на сцене пьеса Пюжуля, многие искренне разделяли восхищение его талантом. Карлен не лишен смирения: он боится предстать перед судом Плутона, и Прозерпине приходится успокаивать его. Более того, в некоторых местах он выступает едва ли не в роли резонера. О своем искусстве он говорит, что никогда не был суровым обличителем, так как нравы не исправить едкой насмешкой; под личиной веселости он скрывал нравственные уроки, чтобы, забавляясь, зрители сохранили в памяти истину.[22] Напротив, Фурбиний у Крылова — человек безнравственный. В ответ на вопрос Плутона о том, какую пользу людям он принес, танцовщик рассказывает, как при помощи своего искусства научил молодую жену мужа-взяточника вести себя перед вельможей так, чтобы тот освободил мужа от заслуженного наказания, а молодому любовнику знатной дамы помог вернуть ее расположение. Он хитер, но глуп, и приказ Плутона «почитать его, Фурбиния, честным и разумным человеком, потребным для адского благосостояния»[23] — очевидная для всех, в том числе и для самого Плутона, несправедливость. Плутон поначалу пытается протестовать, но Прозерпина убеждает его следующим аргументом: «...что же может льстить более владетелю, как не то, чтоб заставить весь народ почитать умною такую тварь, в которой нет и золотника мозгу, а плутом человека, посвятившего себя добродетели?»[24]

Сама сюжетная ситуация следования французской моде в русском культурном контексте осмысляется иначе, нежели во французском. Соотечественникам Пюжуля его комедия представляет образ их собственного национального характера, причем привычный: веселость и легкость французов — национальный стереотип, культивируемый писателями XVIII века.[25] Этот стереотип Пюжуль воспринимает сочувственно: его пьеса скорее льстит зрителям, чем обличает их, и юмор лишь подчеркивает это. Но в русской литературе подражание французам — традиционный предмет сатирического обличения. В эту традицию включается и «Почта духов». Парадоксальным образом, мотивы французской комедии Крылов использует для критики галломании.

---

[21] *Крылов И. А.* Почта духов. С. 131.

[22] Les Caprices de Proserpine... P. 35.

[23] *Крылов И. А.* Почта духов. С. 191.

[24] Там же. С. 190.

[25] См.: *Huchette J.* La «gaieté française» ou la question du caractère national dans la définition du rire, de *L'Esprit des lois à De la littérature* // Dix-Huitième Siècle. 2000. № 32. P. 97—109.

Таким образом, интенции журнала Крылова и пьесы Пюжуля, в сущности, противоположны. «Капризы Прозерпины» — легкая, развлекательная комедия. В журнале «Почта духов» ее сюжет становится основой для сатиры. В сходный с источником сюжет Крылов вкладывает совершенно иной смысл.

© *Н. Л. Дмитриева*

БУРЛЕСКНАЯ ТРАГЕДИЯ С. Н. МАРИНА «ПРЕВРАЩЕННАЯ ДИДОНА» И ЕЕ ФРАНЦУЗСКИЙ ПЕРЕВОД Г. И. ЧЕРНЫШЕВА

Миф о Карфагенской царице Дидоне, полюбившей по воле Венеры ее сына Энея, оказался очень привлекателен как сюжет европейского изобразительного и литературного творчества, в первую очередь, как сюжет трагедии. Уже в XVI веке вместе с первыми переводами «Энеиды» Вергилия на западноевропейские языки появляются трагедии: «Дидона» Дж. Чинтио (1541), «Дидона, приносящая себя в жертву» Э. Жоделя (1558), «Дидона» Л. Дольче (1566). Трагедии создаются и в XVII—XVIII веках: «Дидона, приносящая себя в жертву» А. Арди (1603), «Дидона» Ж. де Скюдери (1637), «Покинутая Дидона» П. Метастазио (1724), «Дидона» И. Э. Шлегеля (1739) и «Дидона» Ле Фран де Помпиньяна (1734).

«Для русского придворного театра второй половины XVIII века, пожалуй, трудно сыскать сюжет более знаменательный, чем история Дидоны. Будучи одним из многочисленных эпизодов „античной серии", он не просто пережил своих драматургических собратьев, сохраняясь в репертуаре придворной труппы вплоть до 1830-х годов, но и по многим показателям сосредоточил в себе признаки, существенные для придворной постановки в целом».[1] В феврале 1758 года в Москве была поставлена опера «Покинутая Дидона» на музыку Цоппи. В том же 1758-м в мае—июне — «Оставленная Дидона» Ф. Арайя на либретто Метастазио. В 1762-м — в Петербурге — балет «Ярб, или Дидона и Эней».[2]

3 октября 1765 года Екатерина II поручает венецианцу Бальдасаре Галуппи, приглашенному в качестве придворного композитора, сочинить и представить оперу «Дидона» на текст Метастазио.[3] По мнению А. С. Корндорф, европейски образованная Екатерина не могла иметь в виду сочинение новой оперы («Оставленная Дидона» неоднократно была поставлена в европейских театрах), но намекала на необходимость появления варианта, посвященного именно ей.[4] 20 ноября — еще один указ Екатерины о закупке материалов для постановки оперы в Оперном доме Зимнего дворца. В связи с Рождественским постом представление перенесли на три месяца. «Покинутую Дидону» представили дважды — 2 и 3 марта. Оба представления пользовались необыкновенным успехом, и дело, очевидно, заключалось не только в прекрасной музыке и ее исполнении. Саксонский посланник граф Сакен послал депешу министру Флемингу, сообщая о двух представлениях оперы, в которой все узнали события «высочайшей истории».[5] Как именно сюжет «Дидо-

Нина Львовна Дмитриева — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

[1] *Корндорф А. С.* Дворцы химеры: Иллюзорная архитектура и политические аллюзии придворной сцены. М., 2011. С. 180.

[2] См.: Там же. С. 181—182.

[3] РГИА. Ф. 466. Оп. 1. Ед. хр. 112. Л. 55—56.

[4] *Корндорф А. С.* Дворцы химеры. С. 183—184.

[5] См.: Там же. С. 210.

ны» ассоциировался с событиями «высочайшей истории», остается не до конца понятным, но, скорее всего, современники видели в нем ситуацию «царской вдовы»: и если Дидона — Екатерина, то Эней — ее фаворит. Опера Галуппи была сыграна в Петербурге еще дважды. Затем был поставлен балет.

В 1770 году выходит первая песнь «Енея» В. П. Петрова (перевод из Вергилия), повествующая о карфагенской царице Дидоне. Ее текст предваряла заставка с вензелем Екатерины. Императрица одобрила труд Петрова: в «Антидоте» (1770) было отмечено, что его перевод «Энеиды» обессмертит автора. Окончание перевода, над которым автор работал пять лет, сопровождалось стихами, восхваляющими Екатерину. Образ Дидоны, очевидно, был привлекателен для Екатерины II, поскольку это была «женщина-монарх, чужеземка, приведшая свой народ в Карфаген, утвердившая страну с помощью завоеваний ради просвещения народа».[6] В 1767 или 1769 году Яков Княжнин создает свою «Дидону» — классицистическую трагедию в пяти действиях.[7]

В период царствования Павла I «Дидона» сходит с российской сцены. По мнению А. С. Корндорф, «нельзя исключать существования специального императорского запрета на образ Дидоны».[8] Но сразу после смерти Павла сюжет о Дидоне вновь возвращается, хотя главным образом уже в пародийной форме. Следует отметить, что «Энеида» Вергилия вообще оказалась привлекательной для травестийного ее переложения. Самая известная версия «перелицовки» «Энеиды» — «Виргилий наизнанку в бурлескных стихах» («Virgile travesti en vers burlesques», 1648—1653) Поля Скаррона (Paul Scarron, 1610—1660), пользовавшийся большим успехом во Франции и в Европе. Скаррон имел своих последователей и в России. В своей ирои-комической поэме «Елисей» В. И. Майков прямо обращается к Скаррону: «А ты, о душечка, возлюбленный Скаррон! / Оставь роскошного Прияпа пышный трон, / Оставь писателей кощунствующих шайку, / Поди, настрой ты мне гудок иль балалайку, / Чтоб я возмог тебе подобно загудить».[9] В 1791 году Н. Осипов сочиняет свою «Перелицованную Энеиду Вергилиеву». В 1798 году Иван Котляревский травестирует «Энеиду». В 1802 году появляется «Виргилиева Енейда, вывороченная наизнанку» А. Котельницкого, в 1803-м — «Наука любви в Энеевом вкусе» и «Овидиевы любовные творения, переработанные в Энеевом вкусе» Н. Осипова.

К этому же времени относится гротескная пародия на трагедию Княжнина «Превращенная Дидона» Сергея Никифоровича Марина (1776—1813). Судя по всему, пародия не была известна широкой публике, она была поставлена в узком кругу. В альбоме графини В. Н. Завадовской, где находится текст бурлески Марина, рядом со списком действующих лиц неизвестной рукой карандашом вписаны имена исполнителей (было ли это первое и единственное исполнение и когда оно было — остается под вопросом) — напротив имени Дидоны написано «Крылов», Еней — «Марин».[10] Документально подтверждается, что на празднике в имении А. Н. Оленина Приютино 5 сентября 1806 года было представлено «Разительное явление из трагедии Дидоны, переведенной с греческого подлинника Г-м Мариным» (*фр.* «Scène touchante de Didon tragédie traduite du grec»). Приведен список действующих лиц и исполнителей: сам Марин играл роль «Енея Анхизовича» (Крылов в этом списке не упоминается). А. Н. Олениным изображена сцена из «Превращенной Дидоны» Марина (акварель).[11]

[6] *Проскурина В. Ю.* Мифы империи. Литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006. С. 48.

[7] Вопрос о датировке см.: Опыт исторического словаря о российских писателях. СПб., 1772. С. 114; Словарь русских светских писателей. М., 1845. С. 288; Русские драматурги. XVIII век. Л.; М., 1959. С. 467.

[8] *Корндорф А. С.* Дворцы химеры. С. 241.

[9] Ирои-комическая поэма. Л., 1933. С. 120.

[10] *Марин С. Н.* Полн. собр. соч. М., 1948 (сер. «Летописи Гос. лит. музея»; кн. 10).

[11] РНБ. Ф. 542. Ед. хр. 353. Опубл.: *Тимофеев Л. В.* Приют, любовью муз согретый. СПб., 2007. С. 88—89.

В 1821 году был опубликован французский перевод бурлески Марина. В издании Полного собрания сочинений Марина, подготовленном его потомком Н. В. Арнольдом, впервые опубликована «Превращенная Дидона» и помещен ее французский перевод со следующим комментарием: «В мае 1935 года известная пушкинистка Т. Г. Зенгер-Цявловская обнаружила в библиотеке своего мужа книгу под названием „Théâtre de l'Arsenal de Gatchina, ou recueil de pièces de société, 1821", в которой оказался перевод этой трагедии на французский язык, озаглавленный „Didon, tragédie burlesque en un acte et en vers, traduit du russe avec quelques variantes". Несомненно „Превращенная Дидона" Марина шла на французском языке в Гатчинском театре. Автора перевода пока установить не удалось».[12]

Это издание сохранилось в библиотеке Пушкина.[13] На экземпляре имеется дарственная надпись — «Je demande de l'Indulgence à Monsieur de Pouchkin. L'auteur» («Прошу о снисхождении господина Пушкина. Автор»). Вероятнее всего, книга была подарена автором Сергею Львовичу или Василию Львовичу Пушкиным, поскольку автор — Григорий Иванович Чернышев (1762—1831) — был скорее ровесником отца и дяди Пушкина. И хотя издание «Театра Гатчинского Арсенала» датируется 1821 годом, пьесы графа Чернышева были сочинены и, вероятно, сыграны много раньше. Известно, что в театре Арсенала в Гатчине в 1786—1787 годах на сцене были поставлены сочинения графа Чернышева. Об этом пишет в своих мемуарах князь И. М. Долгоруков, страстный поклонник театра, актер-любитель, игравший в придворном театре будущего императора Павла I. Долгоруков вспоминает: «Их высочества любили театр. Великой княгине захотелось дать супругу своему сюрприз и нечаянно представить ему в Гатчине театральное зрелище. Камергер граф Чернышев заправлял этим делом и составлял труппу. Расположились играть драму „Честного преступника", разумеется по-французски, другого наречия при дворе не было. ⟨...⟩ При драме „Честного преступника" готовили оперу небольшую ⟨...⟩. Опера кончалась балетом. Все это сочинял Чернышев, обер-балагур придворный».[14] «Во время пребывания Малого Двора в Гатчине представления бывали почти ежедневно, притом немецкой придворной труппы, так как, хотя при Большом Дворе имелись кроме того французская и русская труппы, а также оперные: италианская, комическая и балет, — они бывали постоянно занятыми в Эрмитажном или Большом театре ⟨...⟩. Немецкие представления на Гатчинском театре считались, однако, скучными по сравнению с любительскими спектаклями, бывшими в то время модною забавою во многих столичных частных домах и сделавшихся любимым развлечением Павла Петровича и Гатчинского придворного общества. Устройством их заведовал граф Чернышев ⟨...⟩».[15] В 1799 году граф Григорий Чернышев был назначен помощником обер-камергера по театральной дирекции А. Л. Нарышкина, в его подчинении были иностранные театральные труппы. По мнению А. И. Маркушевича «уже в пожилом возрасте, в 1821 г., воскрешая свои театральные увлечения», Чернышев собрал свои французские комедии в одну книгу.[16]

---

[12] *Марин С. Н.* Полн. собр. соч. С. 421. Далее ссылки на «Превращенную Дидону» Марина и на ее перевод приводятся по этому изданию в тексте сокращенно: Марин, с указанием номера страницы.

[13] *Модзалевский Б. Л.* Библиотека Пушкина: Библиографическое описание. СПб., 1910. № 845. Полное название книги — «Théâtre de l'Arsenal de Gatchina, ou recueil de pièces de société, contenant quatre comédies, deux proverbes dramatiques, une tragédie burlesque et un vaudeville, composé et respectueusement présenté à Sa Majesté Impériale l'impératrice Marie, par le comte G. de Czernichew. Saint-Petersbourg, 1821 (Imprimerie du Département de l'Instruction publique)».

[14] *Долгоруков И. М.* Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни, писанная мною самим и начатая в Москве 1788-го года: В 2 т. СПб., 2004. Т. 1. С. 116—117.

[15] *Казнаков С.* Павловская Гатчина // Гатчина при Павле Петровиче цесаревиче и императоре. СПб., 1995. С. 214—215.

[16] *Маркушевич А. И.* Путевой дневник молодого русского вельможи конца XVIII в. // Жизнь среди книг. М., 1989. С. 132.

Сборник пьес графа Чернышева содержит жанры, необычайно популярные в русском обществе XVIII — начала XIX века. Это «домашний театр» — нравоучительные комедии из светской жизни и proverbes — шуточные пьески на сюжет пословиц или поговорок, пьесы эти написаны в подражание французским образцам, написаны очень умело: действие комедий разворачивается во Франции, чаще всего в Париже, действующие лица — французы, их французский язык — безупречен (их создатель, кажется, плохо владел русским языком). Комедии носят камерный характер (действие происходит в закрытом, интимном пространстве). Как отметила Е. П. Гречаная, эти пьесы предназначены знатокам французской культуры и цивилизации.[17] На фоне светских комедий и шутливых пьесок, использующих стереотипы французских сочинений такого рода, выделяется «бурлескная трагедия» «Дидона», сопровождаемая пометой «Traduite du russe avec quelques variantes» («Переведена с русского с некоторыми вариантами»).

Бурлескная трагедия Марина в одном действии (оно — «первое и последнее») представляет собой как бы краткое изложение пятиактной классицистической трагедии Княжнина. В основе трагедии Княжнина соединены два мифа: один рассказывает о страсти царя берберов (или гетульского царя) Ярба к Дидоне. Ярб угрожал разрушить Карфаген, если Дидона не согласится стать его женой. Другой (римский) вариант, использованный Вергилием — миф о страстной любви Дидоны к Энею. Бурлеска начинается так же, как и трагедия Княжнина: Энею во сне явилась «родителева тень» — Анхиз, его отец, укоряющий его за то, что он забыл, что должен основать новое царство, и вместо этого проводит время с прекрасной Дидоной:

Вчера как сон принес полезный нам покой,
Мой дух, наполненный Дидониной красой,
Вкушал спокойствие в минуты безмятежны,
И восхищали весь мой разум мысли нежны,
Явился мне отец; Анхизов скорбный вид
В молчании своем показывал мой стыд;
С жаленьем на меня взирая непрестанно,
Он долго воздыхал...[18]

У Марина Эней говорит:

Мне снился батюшка, в руках его дубина,
Которою тазать хотел ослушна сына.
Сердился очень он, Дидону разбранил.

(Марин, с. 130)

У Княжнина в первом же явлении Эней прямо называет суть конфликта, на котором и строится трагедия классицизма — противоречие долга чувству:

Все, все Енееву к Дидоне страсть винит:
Родителева тень, Троянская держава,
Мой долг, Зевес, сама моя бессмертна слава.

(Княжнин, с. 64)

Эней у Марина много прозаичнее объясняет, почему ему следует «лыжи навострить» (Марин, с. 130) из царства Дидоны:

---

[17] *Гречаная Е. П.* Когда Россия говорила по-французски. М., 2010. С. 246.

[18] *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения / Вступ. статья, подг. текста и прим. Л. И. Кулаковой. Л., 1961. С. 64—65 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее ссылки на «Дидону» Княжнина приводятся по этому изданию в тексте сокращенно: Княжнин, с указанием номера страницы.

Оставь ты вдовушку, Анхиз мне говорил.
Не то накажет рок за все тебя измены,
Не будешь обладать ты царством Карфагены.
В тебе окончится Приамов славный род,
И будешь ты стеречь у Ярба огород.

(Марин, с. 130—131)

Эней Княжнина вспоминает, как его самого и его спутников приютила Дидона, когда на них обрушилась морская стихия:

Воспомни, Антенор, как алчный Понт ревел
И поглотить он весь Приамов род хотел;
Как волны до небес свирепствуя вздымались
И в тот же час от туч до ада низвергались.
День оный в страшну ночь Нептун преобратил;
Гремящий только огнь во мраке нам светил.
Спасенья не было; богов тогда мы звали...

(Княжнин, с. 66)

У Марина:

Ты должен Антенор припомнить наше горе,
Когда Нептун озлясь восколебал все море.
Как ветер паруса в клочки все изорвал,
Из стороны одной, в другую нас метал.
Когда мы по волнам как уточка ныряли,
Ты помнишь ли, богов мы тщетно призывали,
Дидона из беды великой извела.

(Марин, с. 131)

Здесь тоже все звучит возвышенно, однако есть один снижающий штрих — сравнение (сравнение — не типичный для классицистической, например, французской трагедии, троп). Здесь употреблен достаточно прозаический объект для сравнения, кроме того, с уменьшительным суффиксом («как уточка»). В «Превращенной Дидоне» встречается еще одно подобное сравнение: Ярб говорит об отплытии Энея: «Енеишка отсель как рыбка ускользнул» (Марин, с. 138).

Основные способы пародирования высокого стиля — или употребление прозаической, низкой лексики, низких или обыденных деталей при описании высоких ситуаций, или изображение высоких персонажей в низменных ситуациях. Марин использует оба способа. О Ярбе говорится:

Арабский выродок — жестокий царь, буян.
Конечно по утру сегодня ты уж пьян.
Иль от вчерашнего ты может не проспался,
Что в бешенстве, в хмелю, с робенком чорт связался.

Ярб отвечает Энею:

Бранит он кажется меня Гетул теперь.
Поди ка подержи покрепче ету дверь,
Чтобы на вырочку Дидона не вбежала.

(Марин, с. 132—133)

Столкновение двух героев — великих правителей Энея и Ярба — превращается в комическую сцену «извозчичьей дуэли» на кнутах.[19] Однако Марин не ограни-

[19] См.: *Герасимова Т. П.* «Превращенная Дидона» С. Н. Марина и русская трагедия начала XIX века // Проблемы художественного метода и жанра в истории русской литературы XVIII—XIX веков. М., 1978. С. 23.

чивается этим и действует тоньше: он не просто использует низкую лексику, он использует ее в сочетании с приемами «высокого стиля». Так, Ярб обращается к Энею, используя прием отстраненного обозначения персонажа, свойственный жанру высокой трагедии, это метонимический перенос, когда вместо «я», «я озлобленный, я в ярости» сказано «злость Ярбова»: «Давно тебя дурак злость Ярбова искала» (Марин, с. 133). Сочетание приема высокого жанра с низкими элементами создает комический эффект. В сцене объяснения Дидоны с Энеем, когда она разгневана, узнав о том, что Эней покидает ее, Марин вводит в низкий текст высокий оборот — перифразу:

За дерзость я твою, за презренну любовь
Не буду проливать твою негодну кровь!

(Марин, с. 136)

Чернышев в своем переводе усугубляет пародийный эффект, введя медицинский термин «scorbutique» (цинготный): «Ce n'est pas dans ton sang que j'irai me plonger, / Il est trop scorbutique». Еще один из способов пародирования высокого жанра — употребление анахронизмов. Дидона сама у Марина указывает на хронологическое несоответствие в сюжете о ее любви к Энею: «Лет триста после я Енея хоть родилась, / Вергилий захотел, так я в него влюбилась», — и иронизирует в адрес дикаря Ярба, конечно, не читавшего Вергилия: «Тебе ль, безграмотный, любовь ту пременить» (Марин, с. 134). Следует отметить, что в первом издании либретто Метастазио оперы «Покинутая Дидона» (1724) было предуведомление о том, что сюжет взят из Вергилия, который совместил время основания Карфагена со временем скитаний Энея.[20] В «Древней истории об египтянах, о карфагенянах, об ассирийцах, о вавилонянах, о мидянах, о персах, о македонянах и о греках» Шарля Роллена (СПб., 1749—1778; пер. В. К. Тредиаковского) говорится о том, что «Вергилий переменил много в сей истории, полагая, что Эней, герой его, был в одно время с Дидоною, хотя уже прошло с три века между одним и другою: ибо Карфаген построен почти с триста лет спустя по взятии Трои».[21]

Один из эффектных способов пародирования жанра — высмеивание его канонов. Скаррон широко использовал такой прием, но это, как правило, выражено в авторских отступлениях. В драматическом произведении, каковым является бурлеска Марина, сами персонажи высказываются о правилах жанра. Так, не без иронии, Эней определяет роль важного персонажа трагедии — наперсника: «...от ужасу проснулся / И бросился тебя по комнатам искать, / Чтоб сон мой и печаль наперстнику сказать» (Марин, с. 131). Дидона, правда, обходится без наперсницы, она сама себе подсказывает, как эффектнее показать свои переживания: «Да, кстати, — в обморок вить надобно упасть; / Чтоб свету показать, что чувствую напасть» (Марин, с. 137).

Торжественное бракосочетание Дидоны и Энея так и не состоялось, хотя все было готово:

Вельможи и народ в молчаньи предстояли;
Прихода твоего и сами боги ждали
Ко жертвованью был готов священный лик...

(Княжнин, с. 96)

У Марина:

Готовы шаферы, попы давно нас ждут.
Потешные огни сейчас везде зажгут.
Вкруг вензеля его зажгут стаканы, плошки.

(Марин, с. 134)

[20] См.: *Корндорф А. С.* Дворцы химеры. С. 191—192.
[21] См.: Там же. С. 198.

Чернышев в своем переводе остроумно добавляет «французскую» деталь: «Tout est prêt, bals, festins, illumination! ⟨...⟩ J'ai de plus ordonné qu'on achette des huîtres» («Все готово, танцы, угощенье, иллюминация! ⟨...⟩ Я даже заказал устриц») (Марин, с. 273). (Ср. также: реплике «Тебя я не боюся» (Марин, с. 133) в переводе Чернышева соответствует «Tu n'es qu'un Gascon» («Ты всего лишь гасконец») (Марин, с. 272)).

Дидона кончает жизнь самоубийством. В трагедии Княжнина (это известный мифологический конец Дидоны) Ярб зажег город и она бросается в огонь:

Мне с Ярбом гнусен свет; драгой Эней, прости!
Весь град, кончаяся, падет с своей царицей.
Да будет Карфаген Дидониной гробницей!

(*бросается в огонь*).

Ярб.

Дидона... нет ее!... я злобой омрачен,
Бросая гром, своим сам громом поражен.

(Княжнин, с. 116)

У Марина Дидона меняет способ сведения счетов с жизнью (между прочим, у Скаррона Дидона также ищет какой-нибудь новый вариант смерти): «Ах! чем помочь тебе — что хочешь ты», — спрашивает Дидону сестра.

— Воды.
Я новой смерти род открыть теперь подщуся.
На сцене в бочке я как в море утоплюся.
Хотя мне должно бы как кажется сгореть;
Но я в стихии той желаю умереть,
Которая меня с любезным разлучила;
Горела я сестра, когда его любила,
Так надобно теперь сей огнь на век залить.

(Марин, с. 138)

Здесь — тонкий ход: Марин использует метафору «любовь — пламя» и обыгрывает то, что Эней покидает Дидону на корабле. Дидона восклицает: «умру вдовицей, / И бочка будет пусть Дидониной гробницей» (Марин, с. 139). В переводе Чернышева Дидона требует воды у прислужницы: «Pour offrir sur la scène un spectacle nouveau» («Чтобы представить на сцене новый спектакль»):

Dans une cuve, ici, je veux perdre la vie;
M'y noyer, en un mot, c'est là ma seule envie.
L'élément sur lequel s'éloignent mes amours,
Est celui que je veux pour terminer mes jours;
Quoique partout on lit que c'est par la brûlure
Que le sort a voulu dissoudre ma nature[22]

(Марин, с. 276)

Здесь Чернышев использует характерное для жанра высокой трагедии поэтическое средство — перифразу, однако в бурлескном контексте перифразы звучат комично.

[22] «Я хочу лишиться жизни в чане; одним словом, единственное мое желание — в нем утопиться. Стихия, с помощью которой удаляется моя любовь, — это та стихия, в которой я хочу закончить свои дни, хотя всюду можно прочитать, что рок задумал разрушить мое естество ожогом» (*фр.*). Пер. мой. — *Н. Д.*

Любопытно, что окончание бурлески Марина Чернышев в своем переводе меняет и сочиняет свое собственное. В последнем явлении у Марина появляется наперсник Ярба Гетул и произносит:

Не плачьте господа — я вмиг вам докажу,
Что ета шутка лишь; никто не умирает,
И Ярб актеров всех теперь там собирает,
Чтобы на сцену вдруг Дидону вам привесть,
Которая почтет за особливу честь,
Коль удовольствие вы в шутке сей найдете,
А сочинителю в ладоши вы побьете.
Для вас он выпустил сие творенье в свет,
Потом попрыгает здесь мастерский балет,
Который при конце трагедьи очень нужен,[23]
Он скоро кончится — а там — пойдем на ужин.

(*Гетул вынимает колокольчик, звонит, все актеры выносят Дидону в бочке и танцуют балет. Тем кончается представление*)

(Марин, с. 139)

У Чернышева Дидона погибает — ее конец описан через рассказ третьего лица (так и должно быть в высокой трагедии — трагедия всегда завершается смертью, но смерть не должна быть показана):

...dans sa chambre à toilette
Une cuve effrayante fut placée et prête.
Didon la considère et dit à pleine voix:
Je vais donc prendre un bain pour la dernière fois!...
Et, prenant son élan, la tête la première,
Elle s'y précipite et finit sa carrière!

(Марин, с. 278)[24]

Ярб у Чернышева после этого рассказа решает присоединиться к Дидоне и отдает приказ своему подчиненному:

...prend vite une chandelle
Pour mieux me voir mourir et m'unir avec elle
Viens éclairer ce coeur que je m'en vais percer,
Indique bien la place ou je dois me blesser!
Est-ce ici?
— Non plus haut.
— C'est donc là, double traître?
— Oui, oui, frappez, Seigneur.
— Bon soir, je cesse d'etre!

(Марин, с. 278)[25]

Чернышеву, видимо, понравилась идея финала с утоплением в чане, в ванне, поскольку он, отлично от оригинала, развил этот сюжет. Можно ли предположить, что это связано с известным увлечением строительством парадных ванных павиль-

[23] В 1792 году в Петербурге был поставлен «Большой героический балет» Шарля Ле Пика «Покинутая Дидона», в котором «сжигался фейерверк, выводилась живая лошадь и искусственный слон», была знаменитая сцена пожара Карфагена (см.: *Корндорф А. С.* Дворцы химеры. С. 240—241).

[24] «...в ее туалетной был поставлен и приготовлен ужасный чан. Дидона посмотрела на него и громко сказала: „Итак, приму ванну в последний раз!" И, разбежавшись, головой вперед она туда нырнула и положила конец своему жизненному поприщу» (*фр.*).

[25] «...быстро возьми свечу, чтобы лучше было видно, как я умру и соединюсь с ней, посвети на мое сердце, которое я проткну, как следует, укажи место, куда мне должно нанести удар. Сюда? — Нет, повыше. — Сюда, что ли, отъявленный негодяй? — Да, да, наносите удар, господин. — Хорошего вечера, прекращаю свое существование!» (*фр.*)

онов (мыльней) в Екатерининскую эпоху? В Екатерининском парке Царского Села находятся два павильона, построенных по проекту архитектора И. В. Неелова — «Верхняя ванна» (1778), павильон, который при Екатерине назывался «Новая баня», в отличие от старой, находившейся в церковном флигеле дворца, и «Нижняя ванна» («Кавалерская мыльня»), в которой находилась большая луженая медная ванна, окруженная балюстрадой. В трех верстах от Царского Села в Баболово князь Г. А. Потемкин устроил мызу с пейзажным парком, в 1780 году был выстроен деревянный дом, замененный в 1785 году каменным дворцом по проекту Неелова. В главном зале была установлена большая мраморная ванна для купания в жаркие дни. В Павловском парке по проекту Ч. Камерона была выстроена «Холодная ванна» (1799). Планировалось возведение холодных ванн и в Гатчине: при Павле было начато строительство бассейна, но осталось незавершенным.

И остроумное сочинение Марина, и не менее остроумный перевод-переделка Чернышева ставят перед нами ряд вопросов: идет ли речь только о пародии на жанр классицистической трагедии? Не скрыт ли в использовании столь «знакового» сюжета, как сюжет о Дидоне, более глубокий смысл?

Марин — один из активнейших участников заговора против Павла, принимал непосредственное участие в его убийстве. Ему приписывают обращение к караулу в Михайловском дворце: «Ко мне, бывшие гренадеры Екатерины!»

Каково было отношение графа Чернышева к Екатерине? В 1792 году он был отправлен Екатериной в Вену по случаю вступления на престол императора Франца II (сохранился путевой дневник графа Чернышева[26]): «...повелеваем направить с поздравлением Нашим к упомянутому императору Нашего Камергера Графа Григория Чернышева, снабдя его от Коллегии Иностранных дел надлежащими наставлениями; на проезд же его пожаловали Мы ему четыре тысячи рублей».[27] Судя по всему, это было единственное поручение государственного значения. Со второй половины 1780-х годов граф Чернышев входит в близкое окружение наследника престола Павла, занимаясь театральными и развлекательными мероприятиями в Гатчине. Как предполагает А. И. Маркушевич, «заграничная командировка Чернышева с разрешением проследовать из Вены в Италию для встречи с родителями была лишь одним из средств, которые Екатерина использовала, чтобы лишить нелюбимого сына общества преданных ему людей».[28]

Имели ли взгляды Марина и Чернышева какое-то значение при создании бурлески, остается неясным.

Неизвестной остается и точная дата создания бурлески Марина, также как и дата перевода, осуществленного Чернышевым. Что подтолкнуло Чернышева заняться переводом?

Можно предположить, что перевод появился непосредственно вслед за написанием бурлески; возможно, граф Чернышев увидел представление в Приютино у Оленина. Марин и Чернышев были знакомы, возможно, через того же Оленина: в письме Марина Оленину от 5 сентября 1805 года передан поклон графу Чернышеву: «Поклонитесь графу Чернышеву и графине» (т. е. Г. И. Чернышеву и его жене Елизавете Петровне, урожд. Квашниной-Самариной (1773—1828), следом названа сестра графини Чернышевой — Анна Петровна Самарина).[29] Может быть, Чернышеву так понравилось сочинение Марина, что ему захотелось попробовать свои силы, и он, писавший только по-французски, берется за перевод. Неизвестно, была ли поставлена французская версия бурлески.

Уточнение датировки написания сочинений и их постановки позволило бы прояснить картину.

---

[26] См.: *Маркушевич А. И.* Путевой дневник молодого русского вельможи конца XVIII в. С. 120—151.

[27] Цит. по: Там же. С. 127—129.

[28] Там же. С. 129.

[29] См.: *Тимофеев Л. В.* Приют, любовью муз согретый. С. 84.

© *А. А. Полякова*

«ЛЮДИ» И «СКОТЫ» В КОВЧЕГЕ АЛЕКСАНДРА БЕСТУЖЕВА

(ОБ ЭПИГРАММЕ А. С. ПУШКИНА «НАПРАСНО АХНУЛА ЕВРОПА...»)

Весной 1825 года Пушкин, находившийся в михайловской ссылке, написал эпиграмму на выход очередной книжки «Полярной звезды», которая сильно задержалась с изданием: альманах на 1825 год вышел в свет лишь 20 марта этого года.[1] Опоздание объяснялось тем, что издатели А. А. Бестужев и К. Ф. Рылеев испытывали большие трудности со сбором материала,[2] были проблемы и финансового характера.[3] Судя по всему, Пушкину, неоднократно справлявшемуся об альманахе, не были известны эти подробности, зато он знал, что, например, «Северные цветы» А. А. Дельвига пострадали от наводнения. Получив первые известия об этом событии, Пушкин писал брату: «Что это у вас? потоп! ничто проклятому Петербургу! ⟨...⟩ Жаль мне „Цветов" Дельвига; да надолго ли это его задержит в тине петербургской? Что погреба? признаюсь, и по них сердце болит. Не найдется ли между вами Ноя, для насаждения винограда?»[4] В эпиграмме на выход «Полярной звезды» обыграны те же библейские ассоциации:

Напрасно ахнула Европа,
Не унывайте, не беда!
От п⟨етербургского⟩ потопа
Спаслась «П⟨олярная⟩ з⟨везда⟩».
Бестужев, твой ковчег на бреге!
Парнасса блещут высоты;
И в благодетельном ковчеге
Спаслись и люди, и скоты.[5]

Состав авторов, представленных в «Полярной звезде» на 1825 год, действительно, был весьма пестрым.[6] Но кого из них Пушкин назвал «скотами» и почему из двоих издателей альманаха в эпиграмме фигурирует только один?

Анна Александровна Полякова — аспирант кафедры русской литературы Санкт-Петербургского государственного университета.

[1] См.: Северная пчела. 1825. 21 марта. № 35; уточнение даты: *Могилянский А. П.* К уточнению данных «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина» // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 394.

[2] См. письма А. А. Бестужева к П. А. Вяземскому от 20 сентября 1824 года (Лит. наследство. 1956. Т. 60. [Кн.] 1. С. 223—224) и к сестрам от 30 сентября того же года (*Измайлов Н. В.* А. А. Бестужев до 14 декабря 1825 г. // Памяти декабристов: Сб. материалов. Л., 1926. [Кн.] 1. С. 49).

[3] *Готовцева А. Г.* К финансовой истории альманаха К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Полярная звезда» // Вестник РГГУ. 2010. № 8. С. 12.

[4] *Пушкин.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.] М.; Л., 1937. Т. 13. С. 122.

[5] Там же. Т. 2. С. 386.

[6] Здесь были напечатаны произведения самого Пушкина (послание «Алексееву» («Мой милый, как несправедливы...») и отрывки из поэм «Цыганы» и «Братья-разбойники»), Е. А. Баратынского, Н. А. и А. А. Бестужевых, Ф. В. Булгарина, П. А. Вяземского, Ф. Н. Глинки, Н. И. Гнедича, А. С. Грибоедова, В. Н. Григорьева, Д. В. Давыдова, Д. В. Дашкова, И. И. Дмитриева, В. А. Жуковского, Е. П. Зайцевского, Н. Д. Иванчина-Писарева, И. И. Козлова, А. О. Корниловича, И. А. Крылова, В. К. Кюхельбекера, К. П. Масальского, С. П. Нечаева, П. Г. Ободовского, П. А. Плетнева, В. Л. Пушкина, С. Е. Раича, К. Ф. Рылеева, О. И. Сенковского, В. И. Туманского, В. С. Филимонова, А. С. Хомякова, Н. М. Языкова. Анонимные публикации атрибутированы в академическом издании: «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым и К. Рылеевым; «Звездочка». Тексты / Изд. подг. В. А. Архипов и др. М.; Л., 1960 (сер. «Литературные памятники»). Отметим, что ни в «⟨Возражении на статью А. Бестужева „Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начала 1825 годов"⟩», ни в письме к Бестужеву от конца мая — начала июня 1825 года Пушкин не прокомментировал имена авторов, чьи тексты были опубликованы в «Полярной звезде» на 1825 год.

Предлагаемый ответ на эти вопросы заключается в том, что эпиграмма была адресована Бестужеву не как составителю альманаха, но прежде всего как автору помещенной в альманахе статьи «Взгляд на русскую словесность в течение 1824 и начале 1825 годов» — она-то и названа «ковчегом», в котором «спаслись и люди, и скоты».

В научной литературе уже отмечалось, что издатели «Полярной звезды» «предприняли попытку объединить литераторов разных эстетических воззрений ⟨...⟩. Кроме того, в альманахе было много писателей „второго ряда", которые не выражали четко той или иной эстетической платформы».[7] Большинство рецензентов первой книжки «Полярной звезды» на 1823 год весьма благосклонно отозвалось о содержании альманаха: «Любительницы и любители отечественной словесности найдут в сей книжке прозу по большей части чистую, легкую и занимательную, а поэзию приятную, живую и — очень часто — вдохновенную ⟨...⟩. В нашем альманахе участвовали многие из первоклассных писателей».[8] Тем не менее неоднородность публикуемых текстов была очевидна для современников. 2 сентября 1823 года П. А. Вяземский, сообщая Бестужеву о том, какие произведения он готов предоставить для следующего выпуска «Полярной звезды», завершал свое письмо восклицанием, предвосхищающим смысл пушкинской эпиграммы: «Только, ради Бога, не впускайте Хвостова. Что за охота делать из книжки крестьянскую избу, которая служит и людскою обителию, и хлевом. Всякому свое место: люди с людьми, а прочее с прочим! Пускай хрюкает он у дверей, но вы мужайтесь и дверей не растворяйте».[9] (Видимо, Бестужев прислушался к просьбе Вяземского: в «Полярной звезде» на 1824 и 1825 годы стихотворения гр. Хвостова не появлялись.) 22 апреля 1824 года В. А. Муханов писал брату Николаю: «Очень радуюсь, что мнение твое о „Полярной звезде" сходно с моим; там много прекрасного, больше посредственного и *велие* множество худого и плохого».[10] П. А. Муханов, получив «Полярную звезду» на 1824 год, 24 января писал Рылееву: «...прошлогодняя была лучше; стихи очень плохи; образчики твоей поэмы мне очень понравились».[11]

Литературные обзоры Бестужева, открывающие каждую новую книгу,[12] касались широкого круга вопросов: истории российской словесности, причин упадка современной литературы, роли критики. Но несмотря на разнообразие тематики, все же основное место в статьях занимали обозрения книжных новинок, отражавшие общую позицию издателей. Во «Взгляде на старую и новую словесность в России» едва ли не каждый автор — будь то К. Н. Батюшков или гр. Хвостов — удостаивается похвалы и одобрения. О Батюшкове Бестужев пишет с явным восторгом, уподобляя его поэзию «резвому водомету, который то ниспадает мерно, то плещется с ветерком. Как в брызгах оного преломляются лучи солнца, так сверкают в ней

---

[7] *Готовцева А. Г.* К финансовой истории альманаха К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева «Полярная звезда». С. 10.

[8] Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. Ч. 21. № 1. С. 98—99. Статья опубликована без подписи, но, по всей видимости, автором ее был П. А. Плетнев (см.: «Полярная звезда», изданная А. Бестужевым... С. 979). См. также отзыв, появившийся на страницах «Сына отечества»: «...давно я не видал у нас книжки, которая заключала бы в себе столько приятного и занимательного!» (Письма на Кавказ // Сын отечества. 1823. № 3. С. 113). Несмотря на то что «Письма...» публиковались без подписи, нет сомнений в том, что они писались самим издателем журнала Н. И. Гречем.

[9] Русская старина. 1888. № 11. С. 319.

[10] Щукинский сборник. М., 1906. Вып. 5. С. 271.

[11] Русская старина. 1888. № 11. С. 322. Ср. также резкий отзыв П. А. Катенина в письме к Н. И. Бахтину от 13 июля 1824 года: «Звезда — дрянная компиляция» (Там же. 1911. № 4. С. 170).

[12] Кроме указанного выше см. также «Взгляд на старую и новую словесность в России» («Полярная звезда» на 1823 год) и «Взгляд на русскую словесность в течение 1823 года» («Полярная звезда» на 1823 год).

мысли новые, разнообразные».[13] Но и для Хвостова критик находит вполне приемлемые слова: «Граф Хвостов, трудолюбивый стихотворец наш, писал в различных родах, и в нем нередко встречаются новые мысли. Одами своими заслужил он недвусмысленную славу, и публика уже оценила все пиитические его произведения».[14] Умеренной похвалы удостаивается даже недавний оппонент Бестужева А. А. Шаховской: «Князь Шаховской заслуживает благодарность публики, ибо один он поддерживает клонящуюся к разрушению сцену то переводными, то передельными драмами и водевилями. ⟨...⟩ настоящее дело его есть комедия. В ней видны легкость и острота, но мало оригинального. Поспешность, с которую пишет он для сцены, опережает отделку стихов и правила языка. Из фарсов лучшие суть „Два соседа" и „Полубарские затеи", ибо в них схвачены черты народные; из комедий благородных — „Своя семья" и „Какаду". Разговорный язык его развязен, текущ, но не довольно высок для хорошего общества, и нередко облеклая мишура заемных острот портит слог его».[15] Несмотря на отмеченные недостатки слога, тон этих замечаний в адрес Шаховского заметно доброжелательнее, чем в рецензии на «Липецкие воды»,[16] в которой Бестужев был совершенно безжалостен к автору. Исключением оказывается только покойный В. К. Тредиаковский.[17] Таким образом, как остроумно заметил Н. А. Котляревский, Бестужев превратил свой обзор в «докладную записку о всех вышедших произведениях русской словесности, стараясь показать товар лицом и набивая иногда непомерную цену самых посредственных произведений».[18]

Обзор, помещенный в альманахе на 1823 год, вызвал немало нареканий. Высказывались упреки по поводу авторского слога[19] (претензии к которому были Бестужеву уже привычны), но главное неудовольствие возникло по поводу выбора имен писателей и данных им оценок. А. И. Тургенев в письме к П. А. Вяземскому от 2 января 1823 года высказался о содержании и тоне «Взгляда...» резко отрицательно: «Читал ли „Звезду" и в начале — „Le petit dictionnaire des grands hommes", в роде „Les femmes savantes". Что за вздор, и что за язык, и что за грамматика, и что за имена».[20] Недовольны были и представители другого литературного лагеря. Критик «Вестника Европы» писал: «Не во всем, однако ж я согласен с г-м Бестужевым. Например он поставил М. Н. Муравьева наряду с Подшиваловым ⟨...⟩ не

---

[13] *Бестужев-Марлинский А. А.* Взгляд на старую и новую словесность в России // Бестужев-Марлинский А. А. Соч.: В 2 т. М., 1981. Т. 2. С. 384—386.

[14] Там же. С. 381—382.

[15] Там же. С. 388—389.

[16] Сын Отечества. 1819. № 6. С. 252—273.

[17] «В то время как юный Ломоносов парил лебедем, бездарный Тредиаковский (род. 1703, ум. 1769 г.) пресмыкался, как муравей, разгадывал механизм, приличный русскому стихосложению, и оставил в себе пример трудолюбия и безвкусия. Смехотворными стихами своими, в отрицательном смысле, он преподал важный урок последующим писателям» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 378).

[18] *Котляревский Н. А.* Декабристы: Кн. А. И. Одоевский и А. А. Бестужев-Марлинский: Их жизнь и литературная деятельность. СПб., 1907. С. 328.

[19] «Слог сочинителя сей статьи больше всего походит на его мнения. *А. Бестужев* выражается обыкновенно ⟨...⟩ неровно ⟨...⟩. Он до пристрастия любит игру слов. В украшениях его слога нередко вырывается что-то слишком молодое и затейливое» (Соревнователь просвещения и благотворения. 1823. № 1. С. 105); «Вообще слог г-на Бестужева отличается оригинальностью мыслей, живостию и новостью оборотов, но не везде гладок»; «...желание быть оригинальным, блистать новизной и остротою часто заставляет его употреблять слова в смысле совершенно им несвойственном и составлять выражения столько ж странные, сколько и выисканные. Сии погрешности г-на Бестужева в рассматриваемом мною сочинении дошли, так сказать, до невозможности» (Вестник Европы. 1823. № 2. С. 136—137, 140; подпись: — и — е. —).

[20] Остафьевский архив князей Вяземских. СПб., 1899. Т. 2. С. 294. Пер.: «Малая энциклопедия великих людей», «Ученые женщины» (*фр.*). В подобном духе Тургенев выскажется и по выходе следующей книжки альманаха в письме от 28 мая 1824 года (см.: Там же. Т. 3. Ч. 2. С. 129—130).

упомянул ни слова о стихотворных произведениях первого, о которых Батюшков и другие отзывались с большой похвалою; но подобные пропуски были бы весьма простительны, если бы мы не встречали в сем обозрении имен многих и премногих поэтов».[21]

Откликаясь на следующий бестужевский обзор русской словесности (за 1823 год), Вяземский писал автору 20 января 1824 года: «В вашей литературной статье много хорошего, но опять та же выисканность и аффектация в выражениях. Так же не одобряю какую-то подчиненность в суждениях. Что за охота выставлять Загоскина? Его „Послание к Людмилу" площадное, плоское по мыслям и стихосложению, взапуски выхваляемое петербургскими и московскими журналами, точно как будто переродило его. Дайте себе труд его прочесть и вы, верно, со мною согласитесь. „Деревенского философа", верно, вы и не читали, а то бы и не решились похвалить».[22] В особенности Вяземского задела доброжелательная реплика в адрес Каченовского и его «Вестника Европы», с которым в 1824 году он вступил в бурную полемику вокруг «Бахчисарайского фонтана» Пушкина и своего предисловия к нему: «Что значит, что „Вестник Европы" идет своим твердым шагом, ослиным что ли? Нет тверже ослиного шага, а в доказательство служит то, что по горам их употребляют. Вы из Каченовского точно делаете помазанника. Как ни глуп, как ни скучен, как ни бесплоден, а все с каким-то благоговением говорится о его величестве. Как не видать, что „Вестник Европы" держится своею давностию и своею законностию (legitimité) как фамилии Атридов или Бурбонов. Сам собою он ничтожен: посмотрите его отчеты о московском театре. Какой неурожай на мысли и на слова! Какой запор в голове!»[23] Вяземский недвусмысленно выражал свою позицию, призывая Бестужева к большей независимости: «...зачем же вам подчинять себя побочным условиям, околичностям? Оставим это поденщикам книжным, цеховым ремесленникам: но кому же быть независимым, если не нам, которые пишем из побуждений благородного честолюбия, бескорыстной потребности души? Хорошо „Благонамеренному" и ему подобным вытягиваться перед „Вестником Европы" с пальцами по квартирам и с улыбкою раболепства на холопских устах ⟨...⟩ Независимость — вот власть, которой мы должны служить верою и правдою. Без нее нет писателю спасения: и ум, и сердце его, и чернила — все без нее заплесневеет».[24]

В отношении к Каченовскому Бестужев был, по-видимому, достаточно искренен: «Я в нем нахожу кой-какие литературные заслуги — Вы не признаете вовсе никакого достоинства», — писал он в ответном письме к Вяземскому.[25] Но в других случаях его приватные оценки нередко существенно отличались от печатных. Так, о Б. М. Федорове во «Взгляде на старую и новую словесность» говорилось: «Борис Федоров писал много для сцены, но мало по вкусу публики. Однако ж в отрывках его „Юлия Цезаря" виден дар трагедии».[26] Между тем рассказывая в письме к Вяземскому от 23 мая 1824 года о «партии положительного безвкусия», составившейся в «Вольном обществе любителей российской словесности», Бестужев писал, что «у ней ⟨...⟩ хвост (тела нет) — Борис Федоров ⟨...⟩ Борис Федоров — гадок, словесный вор и чтец преотвратительный».[27] В том же письме о чтении А. Е. Измайловым басен «Бегун и кляча», «Так да не так» и «Сметливый эконом» сообщалось:

---

[21] Вестник Европы. 1823. № 2. С. 135—136. Подпись: П.

[22] Русская старина. 1888. № 11. С. 322—323. «Послание Людмилу» — сатира на романтическую поэзию; «Деревенский философ» — комедия М. Н. Загоскина, о которой Бестужев писал, что она «развертывает забавные черты наших баричей, доказывая комический дар автора» (*Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 397).

[23] Русская старина. 1888. № 11. С. 324.

[24] Там же.

[25] Лит. наследство. Т. 60. [Кн.] 1. С. 212—213 (письмо от 28 января 1824 года). Показательно, что Бестужев перестал публиковать в своем альманахе М. А. Дмитриева, автора наиболее резких статей «Вестника Европы», направленных против Вяземского и Пушкина.

[26] *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 390.

[27] Лит. наследство. Т. 60. [Кн.] 1. С. 204.

«Измайлов смешил более своею тушею, чем стихами».[28] Но басни того же автора получили совершенно иную оценку во «Взгляде на старую и новую словесность»: «Баснописец Александр Измайлов рисует природу, как Теньер. Рассказ его плавен, естественен; подробности оного заставляют смеяться самому действию. Он избрал для предмета сказок низший класс общества и со временем будет иметь большую цену, как историк сего класса народа».[29] Во «Взгляде на старую и новую словесность» «Родзянка — беспечный певец красоты и забавы: он пишет немного, но легко и приятно»,[30] а в письме к Вяземскому от 1—18 января 1824 года, рассказывая о содержании «Полярной звезды» на 1824 год, Бестужев пишет о нем совсем иначе: «...местами напускали ряпушки в стерляжий садок свой. Так прокрался туда бессмысленный Родзянка...».[31]

Некоторая конъюнктурность публичных бестужевских суждений была отмечена и Пушкиным. В письме, датированном концом мая — июнем 1825 года, он, высказывая свои замечания о «Взгляде...», упрекнул Бестужева за недостаточно откровенный отзыв на «Евгения Онегина»: «Об „Онегине" ты не высказал всего, что имел на сердце; чувствую почему и благодарю — но зачем же ясно не обнаружить своего мнения? — покамест мы будем руководствоваться личными нашими отношениями, критики у нас не будет — а ты достоин ее создать».[32] Этот упрек в предвзятости был справедлив. Если в личной переписке по поводу первой главы «Евгения Онегина» развернулась настоящая полемика,[33] то во «Взгляде...» Бестужев привычно обошел (или почти обошел) все острые углы: «Первая глава стихотворного ⟨...⟩ романа „Онегин", недавно появившаяся, есть заманчивая одушевленная картина неодушевленного нашего света. Везде, где говорит чувство, где мечта уносит поэта из прозы описываемого общества, стихи загораются поэтическим жаром и звучнее текут в душу. Особенно разговор с книгопродавцем вместо предисловия (это счастливое подражание Гете) кипит благородными порывами человека, чувствующего себя человеком».[34]

Бестужева, естественно, чрезвычайно заботила успешность альманаха. Он был заинтересован в сохранении уже налаженных литературных и деловых контактов, а также в привлечении новых активных сотрудников и, по замечанию В. Э. Вацуро, избегал полемики с конкурирующими изданиями.[35] Отсюда — сдержанный и доброжелательный тон его обзоров. Кроме того, по мнению Н. А. Котляревского, Бестужев желал выступать в них не столько критиком, сколько историком литературы, и потому стремился сдерживать свои личные вкусы.[36]

Все эти установки сохранили силу и при подготовке обзора для «Полярной звезды» на 1825 год, хотя в нем прозвучало и несколько весьма резких суждений. Здесь были вновь благосклонно отмечены литературные достижения Шаховского. О С. С. Ширинском-Шихматове, таком же, как Шаховской, объекте нападок писателей-карамзинистов, было сказано: «„Ночи на гробах" С. Шихматова в облаке отвлеченных понятий заключают многие красоты пиитические, подобно искрам золота, вкрапленным в темный гранит».[37] Заключая статью общей оценкой русских журналов, Бестужев писал, что они «вряд ли уступают иностранным. Назовите

[28] Там же.
[29] *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 382.
[30] Там же. С. 387.
[31] Там же. С. 472.
[32] *Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 180.
[33] См. письмо А. С. Пушкина к К. Ф. Рылееву от 2 января 1825 года (Там же. С. 134), Бестужева к Пушкину от 9 марта 1825 года (Там же. С. 148—149), Пушкина к Бестужеву от 24 марта 1825 года (Там же. С. 155).
[34] *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 407.
[35] См.: *Вацуро В. Э.* «Северные цветы»: История альманаха Дельвига — Пушкина. М., 1978. С. 44.
[36] *Котляревский Н. А.* Декабристы. С. 314—315.
[37] *Бестужев-Марлинский А. А.* Соч. Т. 2. С. 408.

мне хоть один сносный литературный журнал во Франции, кроме „Revue Encyclopédique"? Немцы уж давно живут переводами из журнала г. Ольдекопа, у которого, не к славе здешних немцев, едва есть тридцать подписчиков...».[38]

Можно себе представить реакцию Пушкина на последнее, казалось бы, вполне нейтральное заявление. Немецкий журнал, о котором пишет Бестужев, это «St. Petersburgishe Zeitung». Его издатель Евстафий (Август) Иванович Ольдекоп (1786—1845) совершил в 1824 году контрафактную публикацию «Кавказского пленника». После того, как поэма вышла отдельной книжкой в немецком переводе А. Е. Вульферта,[39] Ольдекоп без ведома Пушкина переиздал перевод вместе с параллельным русским текстом.[40] Книга вышла в свет в начале июня 1824 года, и началась затяжная борьба с Ольдекопом, в которой приняли участие отец Пушкина и его друзья (Вяземский, Жуковский, Дельвиг, А. И. Тургенев), пытавшиеся отстоять авторские права поэта. Рассмотрение жалобы С. Л. Пушкина в Петербургском цензурном комитете завершилось постановлением впредь без разрешения Пушкина не позволять печатать его сочинений. Незаконная перепечатка помешала второму изданию «Кавказского пленника» и лишила Пушкина доходов, на которые он рассчитывал. Но, несмотря на массу усилий, остановить продажу издания Ольдекопа ни в Москве, ни в Петербурге не удалось. «Литературный грабеж»[41] продолжался. Дельвиг ездил к Ольдекопу и требовал возместить убытки, но и это не удалось. «Ольдекоп сам нищий. Что с него взять?» — писал А. И. Тургенев Вяземскому 1 ноября 1824 года.[42]

Эта история, тянувшаяся с середины 1824 года, постоянно сердила и раздражала Пушкина.[43] Надо полагать, что имя Ольдекопа, помещенное в обзоре Бестужева во вполне благоприятный контекст, и вызвало эпиграмму о спасаемых в общем ковчеге людях и скотах. Впрочем, пуант стихотворения получал и более широкий смысл, он соответствовал той общей репутации бестужевских обзоров, которая сложилась в глазах современников, прежде всего — в глазах литераторов пушкинского круга.

[38] Там же. С. 411. В обзоре словесности за 1823 год Бестужев с удовольствием упоминал, что «в прошлом году почти все повести из „Полярной звезды" были переданы на немецкий язык к журнале г. Ольдекопа и повторились в других заграничных журналах» (Там же. С. 399).

[39] Der Berggefangene von Alexandre Pushkin. Aus dem Russischen übersetzt. St.-Petersburg, 1823.

[40] Der Berggefangene von Alexandre Pushkin. Aus dem Russischen übersetzt. СПб., 1824.

[41] Так охарактеризовал ситуацию В. А. Жуковский в письме к Вяземскому от 22 сентября 1824 года (Лит. наследство. Т. 58. С. 47).

[42] Остафьевский архив князей Вяземских. Т. 3. С. 119.

[43] Подробнее о контрафактном издании Ольдекопа см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962. С. 85—89.

© *А. В. Романова*

И. А. ГОНЧАРОВ В КОМИТЕТЕ, УЧРЕЖДЕННОМ ДЛЯ РАССМОТРЕНИЯ ПЬЕС К СТОЛЕТНЕМУ ЮБИЛЕЮ РУССКОГО ТЕАТРА, И В ТЕАТРАЛЬНО-ЛИТЕРАТУРНОМ КОМИТЕТЕ

В «Летописи жизни и творчества И. А. Гончарова» А. Д. Алексеева под 5 сентября 1856 года значится, что писатель присутствовал на первом заседании «коми-

Александра Владимировна Романова — научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

тета по рассмотрению пьес для столетнего юбилея русского театра» и был избран его членом.[1] А. Д. Алексеев извлек информацию из письма артиста и писателя Ивана Федоровича Горбунова (1831—1895) к А. Н. Островскому от 6 сентября 1856 года.[2] Под 26 января 1857 года снова приводится ссылка на письмо Горбунова к Островскому от 29 января 1857 года об участии Гончарова в заседании, но комитет назван просто «Театральным».[3] Наконец, со ссылкой на воспоминания актрисы Александры Ивановны Шуберт-Яновской (1827—1909)[4] говорится о выходе Гончарова из состава «Театрально-литературного» комитета «в знак несогласия с деятельностью П. С. Федорова» в сентябре 1858 года.

Почему ни А. Д. Алексеев, тщательно собиравший для «Летописи...» крупицы сведений о Гончарове, ни кто-либо другой не предприняли попытки найти документы об этом эпизоде биографии писателя, неясно. До сих пор нам встретилось три печатных источника информации, кроме «Летописи...». В краткой статье «Театральной энциклопедии»[5] имя Гончарова упоминается среди лиц, в разное время принимавших участие в работе Театрально-литературного комитета, но ни сама статья, ни список литературы при ней не позволяют уточнить, откуда это известно. Н. Б. Алдонина[6] назвала Гончарова среди членов Комитета, найдя его имя у А. И. Шуберт. Также обнаружилось цитирование одного отзыва Театрально-литературного комитета и упоминание о Гончарове в статье А. И. Ревякина.[7]

В «Истории русского драматического театра»[8] Гончаров в связи с этим комитетом не фигурирует. Не нашлось замечаний об этом в доступной нам переписке писателя. Пока не обнаружено никаких следов в эпистолярии его друзей и знакомых, кроме вышеупомянутых писем Горбунова. В указанное время Гончаров служил цензором (с 19 февраля 1856 года), что исследовано достаточно подробно.[9] Одновременно он работал над подготовкой к печати своих очерков путешествия, публикуя их в «Морском сборнике» и затем издав отдельной книгой в мае 1857 года.[10] Создается впечатление, что участие в комитете было для Гончарова словно бы необязательным.

Архивные разыскания, проведенные при составлении комментария к 11 тому Полного собрания сочинений и писем Гончарова, помогли раскрыть эту страницу биографии писателя.

Документы Театрально-литературного комитета, совещательного органа при Дирекции Императорских театров, за интересующий нас период его существования хранятся в РГИА.[11] Они позволяют установить, что в первый состав комитета

---

[1] *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. Л., 1960. С. 65—66.

[2] *Горбунов И. Ф.* Соч. СПб., 1907. Т. 3. С. 533—534.

[3] «Января 26. Присутствует в Театральном комитете на чтении пьесы Д. А. Тарасенкова (Горева) „Сплошь да рядом". (*И. Ф. Горбунов*, Сочинения, т. III, СПб., 1907, стр. 535)» (*Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 71). Мы выяснили, что дата указана Алексеевым, скорее всего, по новому стилю, тогда как остальные — по старому: это заседание состоялось 12 января (см. ниже). Письма Горбунова переизданы: Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др.: Из архива А. Н. Островского. М., 1932. С. 660—661, 663—664.

[4] *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. С. 86.

[5] *А. Шн.* [Шнеер А. Я.] Театрально-литературный комитет // Театральная энциклопедия. М., 1967. Т. 5. Стлб. 151—152.

[6] *Алдонина Н. Б.* А. В. Дружинин (1824—1864): малоизученные проблемы жизни и творчества. Самара, 2005. С. 386; 2-е изд.: Самара, 2015. С. 379. Исследовательница не обращалась к материалам, хранящимся в РГИА.

[7] *Ревякин А. И.* Островский и Д. А. Горев: К спорам об авторстве комедии «Свои люди — сочтемся!» // А. Н. Островский, А. П. Чехов и литературный процесс XIX—XX веков. М., 2003. С. 27—55.

[8] История русского драматического театра: В 7 т. М., 1979. Т. 4. С. 40—41.

[9] См.: *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2014. Т. 10.

[10] См.: Там же. Т. 3.

[11] До этого пьесы проходили через театральную цензуру. Краткий очерк того, кто и как занимался рассмотрением пьес, см.: *Федоров П. С.* [Записка о театральной цензуре. 1859] // Рус-

Гончаров не входил. Подразделение изначально называлось «Комитет, учрежденный при Дирекции театров для рассмотрения пиес, поступающих от авторов для представления на театре».[12] Комитет был учрежден по высочайшему повелению распоряжением министра императорского двора, приближенного Николая I, генерала от инфантерии, позднее — министра Двора и уделов графа В. Ф. Адлерберга (1791—1884) в 1856 году.[13] О времени и причинах учреждения комитета свидетельствует переписка графа Адлерберга и директора императорских театров, обер-гофмейстера, действительного тайного советника А. М. Гедеонова (1791—1867).[14] 30 января 1856 года граф Адлерберг писал о том, что он находит число бенефисов выходящим из меры, отчего Дирекция терпит убытки: «...происходит еще и то неудобство, что наша сцена наводняется ничтожными произведениями, которые бенефицианты выпрашивают для себя у литераторов, для того только, дабы новизною заглавий и длиннотою афиш привлечь публику. — Между тем хорошие произведения (не столь легкие при исполнении) за неимением артистами времени для разучения ролей остаются не игранными, что охлаждает труды авторов даровитых, не дает им хода и вместе с тем портит вкус публики». Он просил принять меры к уменьшению числа бенефисов и давать их только первостепенным по таланту: «...раздавать роли не по прихоти артистов, а сообразно таланту и амплуа ⟨...⟩ и 2., в составляемые для оценки театральных произведений Комитеты, кроме артистов, приглашать, согласно Высочайше утвержденным в мае 1825 года правилам внутреннего управления Театральною Дирекциею, и известных литераторов, по избранию Вашего Высокопрев⟨осходительст⟩ва или моему».[15] Более чем через полгода, 3 августа, Гедеонов писал графу Адлербергу о том, что Павлом Степановичем Федоровым (1803—1879), начальником Репертуарной части,[16] представлен

ский архив. 1896. Кн. 2. Вып. 4. С. 624—625. О попытке создания комитета см. у С. В. Танеева: «Учреждение театрально-литературного комитета относится к 1824 году. Тогда, как и теперь, он состоял из приглашенных драматических писателей и некоторых первых артистов по назначению директора. Заседания бывали у директора театров, и по правилам, тогда существовавшим, комитет занимался рассуждением о принятии или непринятии на сцену императорских театров драматических произведений, преимущественно значительных. Артисты не имели решающего голоса и приглашались собственно для замечаний относительно сценических условий пьесы. Решение комитета определялось большинством голосов наличных членов-избирателей. Вскоре однако (т. е. после нескольких заседаний) между членами комитета проявились партии, сделавшие дальнейшее его существование невозможным, и он был совершенно уничтожен» (*Танеев С. В.* Из прошлого императорских театров. СПб., 1885. Вып. 1: 1725—1825. С. 57—58). См. также: *Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. СПб., 1877. Ч. 1. С. 1—2. В 1825 году были высочайшие утверждены «Постановление и Правила внутреннего управления Императорской театральной дирекцией, кои именным его Императорского Величества указом, данным Комитету г. г. министров в 3 день мая 1825 года, Высочайше повелено привести в действие» (СПб., 1825), согласно которым театрами управлял Комитет главной дирекции, «составленный из членов, удостоенных высочайшего доверия» (*Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года. Ч. 1. С. 12).

[12] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15837. Л. 2.

[13] *Федоров П. С.* [Записка о театральной цензуре. 1859]. С. 627; *Горбунов И. Ф.* История создания Театрально-литературного комитета. Черновые наброски (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. Ед. хр. 832. Л. 1). Островский в 1863 году писал: «Театрально-литературный комитет учрежден был с целию очистить сцену от пошлых французских переводов и тем, давая простор хорошим, оригинальным произведениям, способствовать развитию вкуса в зрителях. Цель очень благородная, но достижение ее оказалось нелегко» (*Островский А. Н.* Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России // Островский А. Н. Собр. соч.: В 12 т. М., 1978. Т. 10. С. 38). Напомним, что в истории России время после смерти императора Николая I — время реформ, когда было создано множество различных комитетов. Почему в Театральной энциклопедии годом создания комитета назван 1855-й, неясно.

[14] О его службе на посту директора театров см.: *Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 года. СПб., 1884. С. 3—4.

[15] РГИА. Ф. 472. Оп. 18. Р. 109/946. Д. 21 (1856 год). Л. 1—2.

[16] Заметим, что, по словам Вольфа, Гедеонов не читая подписывал документы, касающиеся репертуарной части, которые составлял Федоров, а кроме того, Федоров напрямую общался с графом Адлербергом и от него получал приказания (*Вольф А. И.* Хроника петербургских театров с конца 1855 до начала 1881 года. С. 3).

ему проект правил для вышеупомянутых комитетов, и высказал свои соображения: «...Что касается до затруднений, какие встретят артисты, если их бенефисные пиэсы будут рассматриваться предварительно в Комитете, я полагаю, что затруднения сии возникнут (в различных только видах) для обеих сторон: как для артистов, так и для Комитета. Для артистов в том отношении, что они по большей части не будут в возможности представить в Комитет своих пиэс так благовременно, как будет требовать того Комитет, — по причине неготовности пиэс, получаемых артистами от авторов, и самими артистами сочиняемых. Главнейшее же неудобство будет заключаться в неуверенности артистов, одобрятся ли Комитетом представленные пиэсы, — а между тем время до бенефиса будет проходить, и бенефициант будет оставаться без разрешения. Подобное положение для артиста, заботливо рассчитывающего на свои денежные приобретения, будет состоянием крайне тревожным.

В таком же неприятном отношении к артистам будет находиться и Комитет, который, зная, что от решения его зависит участь бенефиса, должен будет насколько возможно учащать свои заседания, чтобы просмотреть множество пиэс для бенефисов; а слишком частые заседания уже, конечно, не будут приятны литераторам и крайне затруднительны для членов-артистов, занятых ролями и другими обязанностями при ежедневном участии в спектаклях». Гедеонов предполагал, что бенефисные пьесы могли бы иметь снисхождение в мнении Дирекции и не рассматриваться комитетом. Далее он излагал свой взгляд на ситуацию с литераторами: «...То же самое должен сказать и о пиэсах, которые будут поступать от авторов и переводчиков, для самой Дирекции. — Если всех их без разбора передавать на рассмотрение Комитета, то по множеству различных поступающих пиэс больших и малых, — заседания Комитета должны быть слишком учащены и обязательно-служебны, тогда как этого не требует и самое постановление Дирекции 3 мая 1825 г., в составлении которого участвовал известный знаток театра и литератор, покойный князь Шаховской. По сему постановлению требуется, чтобы известные словесники и первостепенные актеры приглашались к выслушанию только таких новых пиэс, которые будут того требовать по важности сочинения или содержания, — а не сплошь для всех пиэс, рассмотрение коих составляет прямую специальную обязанность Репертуарной администрации».[17]

Первые приглашения от Гедеонова для участия в Комитете и присутствия на заседании 14 марта 1856 года были разосланы в середине марта через П. С. Федорова следующим лицам: В. И. Панаеву, графу В. А. Соллогубу, Н. И. Гречу, А. А. Краевскому, И. С. Тургеневу,[18] а также режиссеру и артистам русской драматической труппы Ивану Ивановичу Сосницкому (1794—1871/1872), Александру Евстафьевичу Мартынову (1816—1860), Петру Ивановичу Григорьеву (Григорьев 1-й; 1806—1871), Петру Андреевичу Каратыгину (1805—1879), Василию Васильевичу Самойлову (1813—1887).[19] Текст приглашения выглядел следующим образом:

«Милостивый государь
Николай Иванович!

Его Высокопревосходительство, господин Директор Императорских театров, поручил мне покорнейше просить Ваше Превосходительство не отказать в благосклонном согласии Вашем присутствовать в Комитете, учрежденном при Дирек-

[17] РГИА. Ф. 472. Оп. 18. Р. 109/946. Д. 21. Л. 6—8.

[18] Факт участия в комитете И. С. Тургенева до сих пор, насколько нам известно, не был отмечен никем. Вскоре, 10 июня 1856 года, Тургенев получил известие о разрешении заграничной поездки и выехал из Петербурга морем за границу 21 июля.

[19] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15837. Л. 2, 3. И. Ф. Горбунов вспоминал: «В начале артисты приглашались в заседания Комитета по очереди, в качестве совещательных членов. ⟨...⟩ Потом стали вступать членами действительными» (*Горбунов И. Ф.* История создания Театрально-литературного комитета. Л. 8).

ции театров для рассмотрения пиес, получаемых от авторов для представления на театре.

Имея честь уведомить о сем Ваше Превосходительство, покорнейше прошу, в случае изъявления Вами согласия, пожаловать в заседание означенного Комитета, имеющее быть в среду 14-го сего марта в 7 ½ часов пополудни, в квартире моей, в доме Дирекции.

С совершенным почтением и
преданностию имею честь быть
Вашего Превосходительства
покорнейшим слугою
П. Федоров
„13" марта 1856 г. за № 26
Его Превосходительству
Н. И. Гречу».[20]

Заседания комитетов — и этого, который потом стал называться Театрально-литературным, и отдельного, созданного осенью 1856 года для рассмотрения пьес к юбилею русского театра, — проходили в квартире Федорова, который соответственно присутствовал на них не как член, а как чиновник (начальник репертуарной части), в здании Дирекции императорских театров.[21]

В первом заседании приняли участие все, кроме Греча, который «не мог быть за неимением времени по журнальным занятиям», и Мартынова.[22] Далее заседания состоялись 7 апреля (на нем присутствовал А. В. Дружинин[23]), 17 марта,[24] 24 марта (был приглашен Островский),[25] 31 марта, 7 апреля, 28 апреля,[26] 5 мая (был приглашен А. Н. Майков).[27] Неясно, кто читал пьесы и кто вел протокол, так как имена секретаря и чтеца, назначаемых Дирекцией, не упоминались в записях. По проекту положения о комитете, читать пьесы должен был режиссер русской драматической труппы.[28] Заседания в летний период не предполагались, так как литераторы разъезжались из столицы.

В апреле 1856 года, согласно приказанию графа Адлерберга, параллельно обсуждению пьес вырабатывалось положение о комитете.[29] Первый вариант положе-

---

[20] РНБ. Ф. 608 (Помяловский И. В.). Оп. 1. Ед. хр. 5328. Л. 1—1 об. (оригинал). Такое же письмо (в виде канцелярского отпуска) к В. И. Панаеву сохранилось в РГИА: Ф. 497. Оп. 2. Д. 15837. Л. 2—2 об.

[21] Набережная Екатерининского канала (ныне канал Грибоедова), д. 93. 26 декабря 1856 года Гедеонов отдал распоряжение Конторе императорских санкт-петербургских театров: «По случаю происходящих, по приказанию моему, заседаний Комитета, учрежденного для рассмотрения пьес, представляемых в Дирекцию Императорских театров, в квартире начальника Репертуарной части, статского советника Федорова, предписываю оной конторе, с разрешения Его Сиятельства г-на министра Императорского Двора, производить ему, г-ну Федорову, из сумм Дирекции за каждое заседание означенного Комитета по шести рублей серебром на угощение членов Комитета и другие издержки по оному, выдав ему следующие деньги и за бывшие с марта сего года по настоящее время 20 заседаний Комитета» (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15846. Л. 45).

[22] Там же. Д. 15837. Л. 7.

[23] Там же. Л. 11. См. также: *Алдонина Н. Б.* К теме «А. В. Дружинин и театр» (Из неопубликованного) // Филологические записки. Воронеж, 2006. Вып. 24. С. 228—229. Имя Гончарова в связи с комитетом в статье не упоминается.

[24] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15837. Л. 13, 14. Федоров писал Гедеонову 19 марта, что не приглашал Греча и Булгарина, так как они «не очень желают быть в Комитете, затрудняясь газетными занятиями» (Там же. Л. 14).

[25] Там же. Л. 15. На третье заседание были приглашены Краевский, Дружинин, Островский, граф Соллогуб и Тургенев, но последние двое не были по болезни.

[26] Там же. Л. 12.

[27] Там же. Л. 23—23 об. На заседание из литераторов были приглашены только Майков, Краевский и граф Соллогуб, так как наступал сезон отъезда из столицы на лето.

[28] То есть, на тот момент, И. И. Сосницкий.

[29] Там же. Д. 15830. Л. 12. В проекте речь шла о «Комитете для рассмотрения пьес, получаемых в Дирекции Императорских Театров от сочинителей и переводчиков».

ния был написан литераторами и не удовлетворил ни Гедеонова, который оставил на полях множество поправок, ни Федорова, который переписал проект устава по указаниям начальника. Литераторы, как считал Федоров, попытались выговорить себе некоторые привилегии, невыгодные для Дирекции.[30]

22 июня 1856 года газеты «Санкт-Петербургские ведомости» и «Северная пчела» напечатали следующее объявление:

«Конкурс для драматических сочинений
по случаю столетнего юбилея русского театра

30-го августа нынешнего года исполнится сто лет существования русского театра.[31] Дирекция Императорских театров, вследствие Высочайшего Его Императорского Величества соизволения, предлагает гг. русским литераторам написать пиесу, именно для этого события (une pièce de circonstance[32]). Для рассмотрения таких пиес, учреждается при Дирекции Императорских театров комитет из находящихся в Петербурге известных литераторов и других лиц, которым и вверится выбор лучшего из присланных на конкурс драматических сочинений. Избранное комитетом сочинение будет представлено в день столетнего юбилея русского театра, 30-го августа, на петербургской или московской сцене.

За избранную таким образом пьесу назначается премия в *пятьсот* рублей серебром, независимо от выгод и прав, которые обыкновенно предоставляются авторам пиес, исполняемых на Императорских театрах.

Только те пиесы допустятся на конкурс, содержание которых будет иметь непосредственное отношение к празднуемому событию, по какому бы плану и в каком бы объеме ни были они написаны.

Пьесы должны быть доставлены не позже 1-го августа в Канцелярию директора Императорских театров в С.-Петербурге, с означением на пакете, что в нем находится драматическое сочинение, предназначенное для конкурса.

Эти сочинения должны присылаться без надписи имен авторов, с эпиграфом или девизом; имена же авторов должны находится в особенных, приложенных к пиесе, наглухо заклеенных пакетах».[33]

Пьесы начали поступать в Дирекцию. На 2 августа было получено 20 пьес, и 3 августа Федоров писал графу Адлербергу, что «как прочтение их и обсуждение должно потребовать довольно времени, то необходимо бы было теперь же открыть для этого Комитет, даже и в том случае, если Ваше Сиятельство изволите изъявить согласие на открытие празднования юбилея до возвращения Императора в Петербург из Москвы». Председателем Комитета первоначально собирался быть Гедеонов. Федоров далее сообщал, что по слухам следовало ожидать присылки и других пьес.[34] Граф Адлерберг ответил, что прием пьес можно ограничить

[30] Там же. Д. 15830. В частности, по проекту устава члены комитета получали бесплатные билеты в кресла на спектакли русской драматической труппы. Очевидно, они пользовались этими билетами. Еще до официального принятия устава, 1 марта 1857 года, А. В. Никитенко записал, что «был в спектакле театральной школы как член театрального комитета» (*Никитенко А. В.* Дневник: В 3 т. М., 1955. Т. 1. С. 458). Можно добавить, что билеты выписывались и цензорам драматических сочинений: например, 7 января 1859 года цензор И. Л. Нордстрем по случаю потери билета просил о присылке ему нового билета на кресло цензора (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16658. Л. 471).

[31] Здесь приводится сноска: «Известно, что Указ Императрицы Елисаветы Петровны об учреждении Императорского Театра обнародован 30-го августа 1756».

[32] пьеса на случай (*фр.*)

[33] Северная пчела. 1856. 22 июня. № 139. С. 1. Перечисление всех пьес, поступивших до 1 августа на конкурс (без указания авторов, кроме двух случаев), см.: РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15829. Л. 5—5 об.

[34] Там же. Л. 8—9.

15 августа, а председателем он планировал назначить или С. П. Жихарева, или Греча.[35]

В письме от 11 августа Федоров извещал Гедеонова о распоряжениях министра: «...председателем Комитета для рассмотрения сочиненных пьес на юбилей он назначил Степана Петровича Жихарева; насчет же членов Комитета приказал мне представить имена тех лиц, которые могли бы занять эти места. ⟨...⟩ Комитет будет составлен из находящихся в Петербурге известных литераторов и других лиц...», — и далее называл Краевского, графа Соллогуба, Тургенева, Дружинина, Греча, Гончарова, Ф. А. Кони (зачеркнут), И. И. Панаева (зачеркнут), А. Н. Майкова, графа Л. Н. Толстого, Р. М. Зотова (зачеркнут). На полях пометка: «...членами Комитета ⟨...⟩ непременно должны быть люди, имеющие авторитет...» В случае избрания члена ему отправлялось письмо, и член должен был подтвердить свое участие официально.[36] Чтецом был назначен Горбунов.[37]

Представление победивших пьес на сцене было отложено до октября, а присылка пьес на конкурс — до 1 сентября в связи с коронацией, которая была назначена на 26 августа в Москве. Об изменении условий конкурса было объявлено в «Санкт-Петербургских ведомостях» и других газетах[38] 12 августа: Дирекция императорских театров сообщала, что представление пьесы на юбилей перенесено на октябрь, поэтому присылка на конкурс продлена до 1 сентября, а рассмотрение пьес Комитетом состоится после 1 сентября.[39]

Первое заседание «Комитета, составленного для суждения о достоинстве представленных в конкурс юбилярных пиес», состоялось 5 сентября 1856 года. На нем присутствовали: председатель комитета С. П. Жихарев, начальник репертуарной части императорских театров П. С. Федоров, члены А. В. Никитенко, А. А. Краевский, И. И. Лажечников, И. А. Гончаров, А. Н. Майков, а также Александр Гаврилович Ротчев (1806—1873).[40] На заседании были заслушаны два отношения графа Адлерберга к Жихареву. Первое, от 11 августа,[41] гласило: «М⟨илостивый⟩ г⟨осударь⟩ С⟨тепан⟩ П⟨етрович⟩. По случаю имеющего совершиться в настоящем августе столетия существования русского театра, Государь Император Высочайше по-

---

[35] Там же. Л. 8. Жихарев Степан Петрович (1787—1860) — театрал, писатель, драматург, переводчик, автор мемуаров «Дневник студента» (1805—1807) и «Дневник чиновника» (1807—1817), опубликованных посмертно под заглавием «Записки современника»; автор «Записок старого театрала» (опубл. 1854). Друг В. А. Жуковского, Д. В. Дашкова, приятель графа Д. Н. Блудова, В. Д. Олсуфьева, князя П. А. Вяземского, арзамасец (с прозвищем Громобой). Несколько лет, с 21 мая 1812 по 1816 год, был производителем дел Театрального комитета. Тайный советник, служил обер-прокурором Сената, затем сенатор. В 1847 году из-за жалобы заимодавца на долги Жихарева впал в немилость, был уволен от службы без пенсиона и мундира. 14 мая 1856 года подал императору прошение о вспомоществовании. Решение о назначении пенсиона как тайному советнику и сенатору было дано 31 июля 1856 года (см.: РГИА. Ф. 472. Оп. 35. Д. 37 (1856 год). Л. 1—24 об.). Вторая фамилия написана неразборчиво, даем предположительно, по контексту.

[36] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15829. Л. 10—10 об. (черновик). Очевидно, текст письма, посылаемого избранному члену комитета, был подобен приведенному выше письму к Гречу.

[37] Он писал Островскому 6 сентября: «Псаломщиком поставили вашего покорного слугу» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 660).

[38] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15829. Л. 11 (черновики писем о напечатании объявления — Н. И. Гречу («Северная пчела»), А. Н. Очкину («Санкт-Петербургские ведомости»), П. С. Лебедеву («Русский инвалид)).

[39] Там же. Л. 7.

[40] Изменения в составе присутствовавших на заседаниях далее отмечаются особо. В словаре «Русские писатели 1800—1917» (М., 2007. Т. 5: П—С. С. 378) служба в Театрально-литературном комитете и получение награды за это упомянуты только в статье о Ротчеве.

[41] Оригинал отношения действительно датирован 11 августа, но на нем есть пометка, что он получен 14 августа (РГИА. Ф. 497. Оп. 18. Д. 115. Л. 1—2). Можно предположить, что официальное отношение было оформлено после устных переговоров, иначе Федоров 11 августа не мог бы извещать Гедеонова о распоряжениях министра.

велеть изволил: предложить литераторам чрез публикацию в газетах сочинить на сей случай пиесу (pièce de circonstance) с назначением премии в *пятьсот* рублей серебром, независимо от авторских прав; причем передать в сей конкурс и написанную уже на этот случай актером Григорьевым пиесу, в которой впрочем повелено отменить третью картину; для суждения же о достоинствах представляемых пиес составить особый Комитет, назначив в оный председателя и членов из находящихся в С.-Петербурге известных литераторов и других лиц, по моему избранию.

Имея честь сообщить о сем Вашему Превосходительству, я, вследствие изъявленного Вами, милостивый государь, предварительного на то согласия, покорнейше прошу Вас принять на себя звание председателя того Комитета и назначить, по усмотрению Вашему, членов оного, уведомив меня, кто именно Вами будут избраны.

Что касается до времени празднования упоминаемого юбилея, то оное, по случаю предстоящих торжеств Коронации, может быть совершено не прежде, как по возвращении Высочайшего Двора из Москвы в С.-Петербург».[42]

Во втором отношении, от 1 сентября, речь шла о членах комитета: «М⟨илостивый⟩ г⟨осударь⟩ С⟨тепан⟩ П⟨етрович⟩. По рассмотрении отношения Вашего Превосходительства от 27-го минувшего августа я утверждаю сделанный Вами выбор членов Комитета, составляемого для суждения о достоинствах представленных в конкурс юбилярных пиес; но при сем имея в виду, что показанный в числе членов статский советник Федоров должен и без того присутствовать в Комитете как начальник репертуарной части, покорнейше прошу Вас избрать, вместо его, другого члена, если признаете это, по соображению Вашему, нужным.

Об отводе помещения для Комитета и назначении в оный способного чтеца, предложенного мною вместе с сим директору Императорских театров. — Что ж касается до распечатания конверта и оглашения имени автора, пиеса которого признана будет достойною назначенной премии, то я предоставляю это Вашему Превосходительству и буду ожидать уведомления Вашего, для предложения директору театров о постановке самой пиесы».[43]

На заседании Жихарев предложил комитету на рассмотрение 20 поступивших на конкурс пьес неизвестных авторов и одну сочиненную актером П. И. Григорьевым.[44] Комитет рассмотрел пять пьес: «В память столетия русского театра», драматическое представление в трех действиях Григорьева;[45] «Две розы», драматическое представление в пяти действиях, с эпиграфом «Je vous abandonne le plaisir de la critique»;[46] «Луч помощи», аллегорическое представление в двух сце-

[42] Там же. Оп. 4. Д. 3261. Л. 1—1 об.

[43] Там же. Л. 2.

[44] См. письмо Горбунова Островскому от 6 сентября: «Всех пьес представлено 21, из которых, вероятно, 20 никуда не годятся, а одна, которая должна непременно годиться, будет хуже всякой посредственности» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 660). Пессимизм Горбунова относительно качества пьес был общим местом. Например, «Библиотека для чтения» писала в том же году: «Много ли, в самом деле, появилось в прошлом году нового и хорошего на нашей сцене? Здесь не место доискиваться причины этому, но дело в том, что бенефицианту, при самом искреннем желании составить спектакль из новых и хороших пьес, не представляется к тому никакой возможности. Дирекция, располагая бóльшими средствами, могла бы приобретать хорошие драматические произведения, но таких произведений появляется очень, очень мало...» (Библиотека для чтения. 1856. Т. 138. Смесь. С. 65); «Обращаясь к новым пьесам, приходится сказать весьма печальную истину: все они очень схожи между собою тем, что, не представляя никаких достоинств, отличаются непроходимейшею скукою» (Там же. С. 172).

[45] Издано: *Григорьев П. Г.* В память столетия русского театра: оригинальное драматич. представление, состоящее из 3 отделений в прозе и стихах, с хорами и танцами. 1756— 1856. СПб., 1856.

[46] «Удовольствие критиковать я оставляю вам» (*фр.*). Тексты этой и некоторых других пьес обнаружить не удалось, авторство не установлено. Далее в сносках приводятся только найденные сведения.

нах;[47] «Восстание мертвых», драматическое представление; «Столетний юбилей русского театра», драматическое представление в стихах, с эпиграфом «Faciunt meliora potentes»[48] (это, как впоследствии оказалось, была пьеса В. Р. Зотова).[49]

Комитет вынес следующее решение: «По прочтении и внимательном рассмотрении сих пиес Комитет единогласно признал первые четыре неудовлетворительными, а последнюю одобрив как соответствующую своему назначению, положил: иметь ее в виду до окончательного рассмотрения всех остальных 16-ти пиес».[50]

Отвергнутые пьесы не попадали ни в цензуру, ни на сцену, поэтому установить их авторов затруднительно.

Протокол заседания велся формально, мнения отдельных членов комитета не фиксировались, записывалось только коллегиальное решение. Это же касается и всех остальных протоколов. Мы не можем сказать, каково было частное мнение Гончарова, но считаем необходимым привести далее все решения тех заседаний, в которых он участвовал, так как это необходимо для комментария к Полному собранию сочинений и писем и для летописи жизни и творчества писателя.

На втором заседании, 8 сентября, были прочитаны шесть пьес: «Столетие в лицах», комедия в одном действии, с эпиграфом «Дома новы, но предрассудки стары: / Порадуйтесь, не истребят / Ни годы их, ни люди, ни пожары»;[51] «Сто лет», сочинение в трех действиях, с эпиграфом из Ф. Шиллера «Es soll die Welt sah dir auf diese Bühne spiegeln»;[52] «Олимп в гостях или торжество искусств», драматиче-

---

[47] В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке находится экземпляр без указания автора: Луч помощи: аллегор. представление в 2 сценах. [Б. м., б. д.].

[48] «Пусть те, кто могут, сделают лучше» (лат.). Часть крылатого выражения «Feci quod potui faciant meliora potentes» («Я сделал [все], что смог, пусть те, кто смогут, сделают лучше»).

[49] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 2 об. Издана: *Зотов В. Р.* 30 августа 1856 года. Столетний юбилей русского театра. Драматический пролог Владимира Зотова. СПб., 1856 — и сыграна в Петербурге 6, 7 и 10 декабря 1856 года, в Москве 6 и 7 декабря (История русского драматического театра. Т. 4. С. 403).

[50] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 3. Под этим решением есть подписи, в том числе Гончарова. Так же подписаны и остальные протоколы заседаний, на которых присутствовал Гончаров. В письме к Островскому Горбунов описал заседание несколько иначе: «В первое заседание прочитано 3 пьесы, в одной есть великолепное место о Гоголе ⟨речь идет о прологе В. Р. Зотова. — *А. Р.*⟩. Пьеса [П. И.] Григорьева представлена без девиза и прочитана была первая. Такая дребедень, что уму непостижимо. Пьеса какого-то лавочника уложила публику окончательно. „Театр представляет кладбище" и т. д. На сцене Полевой, Брюллов, Мочалов и др. Конец первого акта: „Мочалов. Одначе, семь часов, пора чай пить. (Уходят все в могилы, музыка играет что-нибудь)"» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 660—661). Возможно, протоколы содержали требуемые сведения: читалось разумное количество пьес, а вносилось необходимое. Можно было бы предположить другое: пьесы сливались в восприятии участников заседаний из-за сходной тематики и названий — но Горбунов был чтецом. Упоминаемое «великолепное место о Гоголе» звучало так: «*Комедия.* Но прежде я должна еще почтить / Писателя комического память. / Он жив меж нас, хотя в могиле ранней / Надежды наши схоронил. / Он тем велик, что низкие пороки / Насмешкой беспощадною казнил. / Он русскую комедию прославил, / Он заклеймил испытанных плутов, / Суда людей бояться он заставил / Отъявленных воров и наглецов. / Его язык был резок, беспощаден, / Общественных он язв не прикрывал, / Но смело их пред светом обнажал, / Пусть этот вид был грустен, безотраден... / И суд слепцов на комика восстал, — / Еще не всеми понят он, а много ль / У нас таких писателей, как Гоголь? / Кто русский дух полнее разгадал, / Кто был нужней? Нет, явится нескоро / Вторый творец второго *Ревизора*» (*Зотов В. Р.* 30 августа 1856 года... С. 48—49).

[51] Автор — Иван Григорьевич Кулжинский (1803—1884). Пьеса впоследствии была представлена на Уваровский конкурс 1858 года, но уже как комедия в трех действиях (СПбФ АРАН. Ф. 2. Оп. 56. С. 2 описи). Никитенко 16 июня 1858 года записал: «Ездил поутру в город, был в редакции, отдал в Академию записку о пьесах, поступивших на соискание уваровской премии. Одна пьеса: „Столетие в лицах", комедия, другая — драма „Донос при Петре I". Обе ничтожные вещи» (*Никитенко А. В.* Дневник. Т. 2. С. 29). Благодарю К. Ю. Зубкова за указание на архивные материалы.

[52] «На сцене Божий мир воспрянет пред тобою» (*нем.*). Неточная цитата из лирической сцены «Приветствия искусств» («Die Huldigung der Künste»; правильно «Die Welt sich dir auf

ская фантазия в двух действиях, четырех картинах, с эпиграфом «Как аукнется так и откликнется»; «30-го августа 1856 года», драматическое представление в двух действиях, с эпиграфом «Солнышко правды взойдет над землею»; «Три дня из жизни русского театра», историческое представление в трех действиях, с эпиграфом «И моя лепта для счету»; «30-го августа 1856 года», комедия в трех действиях с эпиграфом «Чем дальше в лес, тем больше дров» (автором оказался граф В. А. Соллогуб). Мнение о них было таково: «По прочтении и обсуждении сих пиес Комитет единогласно признал первые пять неудовлетворительными; а последнюю, в которой предписанные для оценки юбилярных пиес условия большею частию выполнены, одобрил и заключил иметь в виду до окончательного рассмотрения остальных пиес».[53]

10 сентября читались пять пьес: «Торжество театра», представление в двух действиях, с эпиграфом «Надобно, как говорят, быть на театре выше природы»; «Столетний юбилей русского театра», драматическое представление в двух действиях, с эпиграфом «Искусство облагораживает душу человека»; «Столетний юбилей С.-Петербургского русского театра», «шутка комедия в 4 срока», с эпиграфом «Куда конь с копытом туда и рак с клешней»; «Былое и настоящее», представление в двух картинах с пением, хорами, плясками и танцами, с эпиграфом «Если исполнение слабо, то намерение похвально, а цель оправдывает средства»; «30-е августа 1756 года», драматическое представление в одном действии, с эпиграфом «Бог моя надежда». Приговор был кратким: «По прочтении и обсуждении сих 5-ти пиес Комитет единогласно нашел их неудовлетворительными».[54]

На следующий день состоялось новое заседание, читались пять пьес: «Волков основатель русского театра», драма в двух действиях, с эпиграфом «Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst»;[55] «Столетие русского театра. Волков, Плавильщиков, Щепкин», историческое представление в двух действиях, вместо эпиграфа был только № 153; «Заря русского театра», историческая быль в четырех картинах с эпилогом, эпиграф «Любовь к отечеству святая добродетель»; «Начало русского театра», драматическое представление в двух действиях, с эпиграфом «Солнышко правды взойдет над землею»;[56] «Предрассудки против театра и 30 августа 1756 года», комедия в двух действиях с эпиграфом «Недоросль, ябеда, ревизор и горе от ума».[57] Было решено: «Комитет, находя, что последняя из сих пиес более или менее соответствует своему назначению, единогласно положил принять ее к соображению при окончательном суждении о сравнительном достоинстве юбилярных пиес, прочие же признал неудовлетворительными».[58]

13 сентября комитет подводил итоги своей работы. Обоснование принятия для представления на сцене пьес было подробным: «Комитет, имея окончательное суждение о достоинстве прочитанных и рассмотренных им юбилярных пиес и в том

dieser Bühne spiegeln»; посвящено вел. кн. Марии Павловне. См.: *Шиллер Ф.* Приветствия искусств // Шиллер Ф. Полн. собр. соч. в переводе русских писателей. СПб., 1893. Т. 2. С. 358 (пер. Н. Ф. Арбенина)).

[53] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 4—5.

[54] Там же. Л. 6—6 об.

[55] «Жизнь сумрачна, но свет искусства ясен» (*нем.*). Цитата из Пролога к «Лагерю Валленштайна» Ф. Шиллера (пер. Л. А. Мея).

[56] Автор — писатель, драматург, переводчик, театральный деятель Владимир Иванович Родиславский (1828—1885). Пьеса была опубликована: *Родиславский В. И.* Начало русского театра: драм. представление в 2 д. // Детский журнал. 1859. Кн. 5. Искусства. С. 117—156 (подписано: «соч. В. И. Р.»]; Кн. 6. С. 76—110 (подписано: «соч. В. И. Родиславского»).

[57] Пьеса Николая Ивановича Куликова (1812—1891), артиста, драматурга, переводчика, брата актрис П. И. Орловой и А. И. Шуберт. В Санкт-Петербургской театральной библиотеке хранится литографированное издание: Первый русский актер, или Предрассудки против театра: комедия в 2 действиях / Н. И. Куликов. [Б. м., б. г.] (закулисный экз.), — а также список исполнителей и планы сцен. Пьеса шла на сцене в начале 1859 года (см.: История русского драматического театра. Т. 4. С. 357).

[58] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 7—7 об.

числе трех из них, соответствующих наиболее предназначенной цели, единогласно признал из них достойнейшею объявленной премии комедию в трех действиях под заглавием: *30 августа 1756 года* под девизом: *Чем дальше в лес тем больше дров*. Основой содержания сей пиесы автору послужило учреждение Императрицею Елизаветою Петровною русского театра. В это событие искусно введены подробности частного быта того времени и некоторые исторические лица, как то: Сумарокова, Волкова, Тредьяковского и Дмитревского очерчены довольно верно. Женитьба последнего на актрисе Пушкиной составляет интригу пиесы. Удачное построение плана, отчетливость в изображении характеров и постоянная веселость, господствующая в пиесе, придают ей занимательность в чтении, и нет сомнения, что она при искусной игре лучших наших актеров еще более выиграет на сцене. По вскрытии г. председателем Комитета на основании отношения к нему Его Сиятельства господина министра Императорского Двора от 1-го текущего сентября конверта автором сей пьесы оказался: *граф Соллогуб*.

Между тем, отдавая графу Соллогубу полную справедливость, Комитет не мог не обратить внимания на одну вкравшуюся в нее историческую неверность, неважную в отношении к искусству, но заметную потому, что она касается указа об учреждении театра. Вводя чтение Указа на сцену, автор приписывает происхождение его участию будто бы Государыни и И. И. Шувалова (не графа, которого он ошибочно смешивает с графом И. И. Шуваловым) в женитьбе Дмитревского и в поступлении актрисы Пушкиной на сцену, тогда как указ этот состоялся вследствие одного постоянного желания Императрицы учредить в обеих столицах театр и возродившейся в то время к нему страсти большей части знатных придворных особ, окружавших Императрицу. Посему Комитет полагал бы нужным до принятия на сцену пиесы графа Соллогуба предъявить ему замечание об означенной неверности и предложить исправить ее, для чего потребуется изменить только несколько фраз.

Комитет, исполняя сим возложенную на него обязанность, считает необходимым изъяснить свое мнение и насчет двух других пиес под названием: 1., *Столетний юбилей русского театра*, драматический пролог в одном действии в стихах, под девизом: *Facuint melior potentes.* ~ и 2., *Предрассудки против театра и 30 августа 1756 года.* Комедия в 2-х действиях, под девизом: *Недоросль*, *Ябеда*, *Ревизор*, *Горе от ума*, признанных им заслуживающими уважения. Первая из них, пролог, совершенно соответствует цели юбилярного спектакля, настоящая пиеса *de circonstance*, которая могла бы служить приличным введением к одобренной Комитетом пиесе сочинения графа Соллогуба, не составляющей полного юбилярного спектакля сколько по своей краткости, столько же и по отсутствию в ней того великолепия и, должно прибавить, увлечения, какие для торжественных представлений в сем роде требуются на сцене; между тем как автор пролога имел счастливую идею поэтически проследить историю русского театра в диалоге олицетворенных Драмы и Комедии, кои поочередно приводят на память зрителя в последовательном порядке все блистательные эпохи нашего театра. При некоторых громких именах, способствовавших основанию и процветанию театра, и при исчислении классических пьес отечественного репертуара открывается устроенный на сцене второй занавес, и театр представляет или бюсты знаменитых лиц, или сцены и живые картины из самых пьес. Все это в совокупности с бойкими, сильными и смелыми стихами о назначении и нравственном влиянии театра должно произвести на сцене ефект необыкновенный и послужит прекрасным введением к целому спектаклю, а вкратце изложенная история нашего театра может приготовить не сведущих в ней зрителей к полному уразумению следующей за тем пиесы графа Соллогуба, которая от того получит больший и живейший интерес.

Впрочем, и эта пьеса, сколько ни заключается в ней красот, требует исправлений, на которые, без сомнения, неизвестный автор согласится охотно, в случае если бы высшее начальство Дирекции Императорских театров сочло за нужное по-

ставить ее на сцену; эти исправления маловажны: достаточно будет изменить по возможности в изложении истории театра несколько небрежных и прозаических стихов, привести в хронологический порядок имена некоторых знаменитых лиц, подвизавшихся на сцене и для сцены, присовокупить к ним многие другие имена, заслуживающие благодарного воспоминания потомства, а иные, упомянутые автором и не имеющие на это большого права, исключить, и пролог приведен будет в возможное совершенство.

Что касается до пиесы под названием *Предрассудки противу театра*, то сюжетом для нее, как и для пиесы графа Соллогуба, послужило также основание театра в России. Этот сюжет исполнен неизвестным автором слабее, сравнительно с трактациею графа Соллогуба, но не менее того в расположении плана и в отделке большей части сцен есть достоинства, которые Комитет по справедливости не мог оставить без внимания и которые на сцене могут сделать упомянутую пиесу весьма занимательною.

О таковом заключении своем Комитет предоставил г. председателю представить на благоуважение ⟨так!⟩ Его Сиятельства господина министра Императорского Двора».[59]

После этого, 18 сентября, А. В. Никитенко записал в дневнике: «Я выбран в члены театрального комитета ⟨...⟩. Комитет собирался раз шесть; прочитал двадцать четыре пьесы — одну другой слабее и, наконец, остановился на одной, которую и одобрил. По вскрытии пакета, в котором она заключалась, оказалось, что пьеса эта графа Соллогуба. К этому прибавили еще пролог ⟨В. Р.⟩ Зотова». И далее он прибавил: «Говорят, что наш комитет сделается постоянным. Меня уже спрашивали от имени министра императорского двора, согласен ли я и вперед быть членом?»[60]

27 сентября 1856 года состоялось последнее заседание, на котором было заслушано отношение графа Адлерберга к Жихареву от 21 сентября. Министр разрешил в день празднования столетнего юбилея русского театра дать одобренные комитетом две пьесы — комедию графа Соллогуба «30-е августа 1756 года»[61] и драматический пролог «Столетний юбилей русского театра», но авторы должны были сделать в текстах исправления согласно замечаниям Комитета. Премия была присуждена графу Соллогубу; однако автору пролога министр распорядился также назначить «приличную премию ⟨...⟩ с предоставлением ему пользования правами автора на основании существующих для одноактных пиес правил». День для спектакля должен был быть определен позже.[62] После этого Жихарев объявил имя автора пролога — Зотова — и сообщил, что Зотов желает «явиться в Комитет для выслушания его замечаний и согласного с ними исправления своей пиесы. Вследствие чего г. Зотов был приглашен в заседание Комитета и, признав без всякого возражения сделанные Комитетом замечания основательными, обязался сделать в пиесе своей надлежащие исправления[63] и доставить ее немедленно вновь переписанною; вместе

---

[59] Там же. Л. 8—11.

[60] *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1. С. 445. Мы видим, что Никитенко неточен в числах (было всего пять заседаний), либо он сделал запись в дневнике позже, так как шестое заседание было 27 сентября.

[61] Пьеса была опубликована: Библиотека для чтения. 1856. Т. 140. № 12. С. 1—60 (отд. паг.).

[62] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 12—12 об.

[63] Федоров приглашал к себе Зотова для внесения исправлений по указаниям министра не менее двух раз, о чем свидетельствуют письма Федорова 3 и 5 октября 1856 года, а письмами 27 октября и 4 ноября он приглашал Зотова для улаживания каких-то формальностей относительно пьесы (ИРЛИ. Ф. 548. Оп. 1. Ед. хр. 239. Л. 1—4). В предисловии к изданию своей пьесы (цензором которой был И. И. Лажечников) Зотов писал: «Печатая произведение, удостоенное награждения премиею от начальства Дирекции Императорских театров, автор считает долгом принести благодарность Комитету, назначенному с Высочайшего соизволения для рассмотрения пиес, присланных на конкурс по случаю празднования юбилея русского Императорского театра. (См. №№ 138-й и 223-й Спб. Ведомостей.) По указанию этого Комитета сделаны необхо-

с сим г. Зотов объявил, что касательно назначаемого ему возмездия, он совершенно полагается на известную справедливость Его Сиятельства г. министра Императорского Двора. Что же касается до пиесы графа Соллогуба, то за отсутствием его Комитет предоставил сделать по замечаниям его необходимые исправления г. управляющему Репертуарною частию при постановке пиесы на сцену, так как эти исправления маловажны и, сколько известно, автор пиесы при отбытии своем из Петербурга сам изъявил на то свое согласие».[64]

После этого Комитет, считая, что его обязанность «окончательно исполнена», предоставил Жихареву довести до сведения графа Адлерберга о прекращении заседаний.[65]

Таким образом, Комитет по рассмотрению юбилярных пьес просуществовал менее месяца и провел шесть заседаний, на каждом из которых присутствовал Гончаров. Если принять во внимание запись в дневнике Никитенко от 6 октября, то и автор дневника, и, по-видимому, некоторые члены только что закончившего работу комитета получили официальное приглашение от министра быть членами «постоянного комитета при дирекции театров, на который возлагается рассмотрение вновь поступающих на сцену пьес».[66]

Столетний юбилей русского театра праздновался в петербургском Большом театре 6 декабря 1856 года. Никитенко фиксировал в дневнике: «Сперва была сыграна увертюра, составленная из старинных мотивов, потом был дан пролог Зотова, много пострадавший от выпущенных цензурою стихов.[67] При воспоминании о Грибоедове и Гоголе раздались рукоплескания. Потом шла одобренная нашим комитетом пьеса графа Соллогуба, несколько растянутая, но в общем не лишенная интереса. Разыграна пьеса была хорошо, только ⟨В. В.⟩ Самойлов и ⟨И. И.⟩ Сосницкий (Сумароков и Пушкин) нетвердо знали свои роли. Затем последовал балет. Спектакль кончился в 12 часов. Театр был полон. Присутствовала и императорская фамилия. Вид театральной залы был великолепен».[68]

После окончания работы юбилярного комитета возобновились заседания основного, первого, состоявшего из литераторов и артистов.

В это же время, осенью 1856 года, продолжалось составление проекта устава будущего Театрально-литературного комитета, шла переписка между графом Адлербергом, Гедеоновым и Федоровым.[69] 2 октября граф Адлерберг сообщил Жихареву о том, что впредь до окончания разработки этих правил он просит Жихарева и литераторов рассматривать поступающие пьесы.[70] 7 октября Жихарев ответил согласием на это предложение,[71] и 13 октября был у графа Адлерберга и совещался с

димые исправления, и одному из членов его, более полустолетия следившему за успехами театра, принадлежат некоторые стихи, относящиеся к артистам прошедшего времени. Назначением премии автор обязан более всего не достоинствам своей пиесы, а сочувствию Комитета к русскому театру, его писателям и артистам. Цель автора была: напомнить зрителям главные факты истории нашего театра. Если он не достиг своей цели — общественное мнение будет его судьею. В представлении для удобства были исключены некоторые картины. Картина из Горя от ума прибавлена после постановки пиесы на сцене» (*Зотов В. Р.* 30 августа 1856 года. С. 4).

[64] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 13. Граф Соллогуб писал: «По окончании коронации министр Императорского Двора граф Владимир Федорович Адлерберг, желая ввести некоторые изменения и реформы в управление императорских театров, возложил на меня поручение осмотреть и ознакомиться с управлениями больших иностранных театров в Вене, Лондоне, Берлине и Париже» (*Соллогуб В. А.* Воспоминания. М.; Л., 1931. С. 458).

[65] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 13—13 об.

[66] *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1. С. 445.

[67] Горбунов писал Островскому в октябре 1856 года: «Пьеса Зотова, избранная комитетом, похоронена в III Отделении ⟨...⟩» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 662).

[68] *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1. С. 449—450. Более подробно, но в том же духе, описан этот вечер в «Библиотеке для чтения» (1857. Т. 141. Смесь. С. 111—112).

[69] РНБ. Ф. 472. Оп. 18. 109/946. Д. 21. Л. 9—18, 19—21 об.

[70] Там же. Л. 22—22 об.

[71] Там же. Л. 23.

ним о делах комитета.[72] По-видимому, обсуждение сосредоточилось на литературной стороне дела, так как 15 октября Гедеонов подал графу Адлербергу рапорт, акцентировав в нем необходимость непременного участия в комитете артистов и вопрос рассмотрения бенефисных пьес (на чем первоначально настаивал Адлерберг): «...Мера эта, без сомнения, благоприятна для искусства, но в точном исполнении оной я опасаюсь в настоящее время важных затруднений. Означенный Комитет состоит из лиц, неподведомственных Дирекции и не обязанных пред нею ответственностию; а я убедился на опыте, во время двадцатичетырехлетнего управления моего театрами, как затруднительно вообще для литераторов посещение Комитета: бывали даже случаи, что из четырех или пяти приглашенных лиц являлся один. Быть может, этому препятствовали их занятия или другие уважительные причины; но это доказывает, что никак нельзя рассчитывать, чтоб из одних этих лиц составлялся Комитет непременно в определенное время, столь часто, как потребует того необходимость, и чтобы в особенности своевременно рассматривались в оном бенефисные пиэсы».[73] Жихарев предлагал не вводить немедленно правило рассмотрения бенефисных пьес в Комитете, а ввести с будущего года, после обстоятельного обсуждения.[74] Граф Адлерберг дал следующую резолюцию: «Артисты должны быть непременно членами сего временного Комитета, как это положено в проэкте правил. Не вижу затруднения подвергать рассмотрению Комитета и ныне бенефисных пиес, но соглашаюсь на сей год на то, чтобы они были даваемы в бенефис, сколько то нужным окажется, как без сего рассмотрения, буде оно не могло быть исполнено до назначенного для представления дня, так и на представление, хотя б Комитет их не одобрил, но в сем последнем случае только в бенефис, без повторения, разве бы решительно пиесы сии публике понравились. — Желательно, чтобы артисты привлекали публику своим дарованием и искусством, и за[75] приманкою новых пиес, не имеющих достоинств.[76]

В журналах Комитета его название фиксировалось секретарем по-разному: «Комитет, составленный для суждения о достоинстве представленных в конкурс юбилярных пиес» (5 сентября 1856 года), «Комитет, составленный для рассмотрения представляемых на театре пиес» (2 марта 1857 года), «Комитет, составленный для рассмотрения поступающих на театр пиес»[77] (16 марта 1857 года). В первый раз название «Театрально-литературный комитет» появилось в протоколе 9 августа 1858 года, когда Гончарова уже не было среди членов. Название устоялось не сразу, от протокола к протоколу меняя порядок определений — «театрально-литературный» на «литературно-театральный» и обратно — пока не приняло окончательную форму, известную нам, 13 декабря 1858 года.[78]

Чтецом долгое время продолжал оставаться Горбунов.

Однако Гончаров, исправно посещавший обсуждения юбилярных пьес, стал часто пропускать заседания, и не он один. Для полноты картины приводим имена появившихся, сверх вышеназванных, и отсутствовавших на заседаниях членов комитета — литераторов, а также приглашенных артистов.

3 ноября 1856 года на заседание прибыли: председатель — Жихарев, начальник Репертуарной части Федоров, члены Никитенко, Краевский, Лажечников, Майков, Ротчев, артистки Прасковья Ивановна Орлова (1815—1900) и сестра В. В. Самойлова Надежда Васильевна Самойлова (1818—1899). Член комитета Гончаров и приглашенные артисты П. А. Каратыгин и А. Е. Мартынов на заседа-

[72] Там же. Л. 24.

[73] Это грозило тем, что Дирекция должна была бы платить деньги артистам за отмененный из-за непринятия пьесы бенефис, обозначенный в контракте.

[74] Там же. Л. 26 об. — 28.

[75] Исправлено карандашом: а не.

[76] Там же. Л. 29—29 об.

[77] С 9 ноября 1857 года появилась форма «пьес».

[78] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3263. Л. 70.

нии отсутствовали.[79] 10 ноября — не прибыл Гончаров и все приглашенные артисты: Сосницкий, Каратыгин, Мартынов, Григорьев.[80] 17 ноября были все члены, кроме Гончарова и Лажечникова, и артисты Орлова и Мартынов; не прибыл артист Григорьев.[81] 24 ноября, кроме литераторов, были артисты Самойлова и Леонид Львович Леонидов (наст. фам. Стакилевич; 1821—1889); Никитенко, Лажечников, Гончаров, Майков и артисты Самойлов и Алексей Михайлович Максимов (1813—1861) не прибыли.[82]

Гончаров впервые появился на заседании 1 декабря. Пришел также и Дружинин; Лажечников и артисты Орлова, Максимов, Сосницкий и Мартынов не прибыли.[83] Обсуждали: фантастическое представление в четырех действиях «Райская птичка» Константина Августовича Тарновского (1826—1892) и драму в трех действиях «Синий Чулок» Егора Александровича Моллера (1812—1879). Постановили: «Фантастическое представление *Райская Птичка* ни по содержанию, ни по достоинству своему нисколько не принадлежит к литературным произведениям. Это не более, как сценическое представление, составленное из превращений, полетов, танцев и пения. Особенно оскорбительного для вкуса вообще в ней нет. А потому, если Дирекция находит постановку на сцену подобного произведения выгодным в отношении к сборам, то Комитет с своей стороны возражения на то не имеет; что же касается до драмы *Синий Чулок* соч. г. Моллера, то по необыкновенной растянутости всей пиесы и отсутствию в ней всякого действия Комитет находит ее для представления на сцене неудобною».[84]

8 декабря на заседании Комитета вновь был Дружинин и артисты Орлова, Самойлов, Леонидов; Гончаров и Лажечников не были.[85] 15 декабря Дружинин, а также артисты Орлова и Мартынов пришли; не прибыли Гончаров, Майков, артисты Самойлова и Сосницкий.[86] 22 декабря приглашенным артистом был Самойлов; не прибыли Никитенко, Лажечников, Гончаров и Майков, артисты Самойлова, Максимов и Леонидов.[87]

На первых двух заседаниях в 1857 году Гончаров присутствовал. 5 января литераторы собрались, артисты Орлова, Самойлов, Мартынов, Максимов отсутствовали. Слушали: «1., Комедию *Свет не без добрых людей* в 3-х действиях в прозе, соч. г. Львова, которая единогласно одобрена к представлению,[88] и

2., Комедию *Лизанька, или подчас и нет бывает лучше да* ⟨так!⟩, в 1-м действии в прозе соч. г. *Арапова*.[89]

Г. начальник репертуарной части *П. С. Федоров* от слушания и суждения последней пиесы отказался.

Комитет находит, что анекдотическая комедия Лизанька или при случае и нет бывает лучше да есть произведение слишком слабое, лишенное всякого литератур-

---

[79] Там же. Л. 14. Начиная с этого заседания, в протоколах фиксируются имена авторов обсуждаемых произведений.

[80] Там же. Л. 15. На этом заседании комитет одобрил перевод А. В. Дружинина — «Король Лир» Шекспира. На сцену пьеса была допущена в июне 1858 года (см.: Письма к А. В. Дружинину (1850—1863) / Ред. и комм. П. С. Попова. М., 1948. С. 132).

[81] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 16.

[82] Там же. Л. 17.

[83] Там же. Л. 18.

[84] Там же. Л. 18 об.

[85] Там же. Л. 19.

[86] Там же. Л. 20.

[87] Там же. Л. 21.

[88] Одобрена цензурой и возвращена III отделением в Дирекцию Императорских театров 26 февраля 1857 года (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16380. Л. 2). Впервые поставлена 13 ноября 1857 года (История русского драматического театра. Т. 4. С. 388). Львов Николай Михайлович (1821—1872) — драматург. В Санкт-Петербургской Театральной библиотеке хранятся рабочий и закулисный экземпляр пьесы: *Львов Н. М.* Свет не без добрых людей: Комедия в 3 действиях. [Б. м., б. г.] — и список исполнителей.

[89] Возможно, Пимен Николаевич Арапов (1796—1861), драматург, переводчик.

ного достоинства и сценического интереса, чтобы могла иметь какой-либо успех при представлении его на театре. Хотя в выборе сюжета видно притязание на занимательность историческую, но характеры действующих лиц совершенно бесцветны, диалог вял и сух и большею частию им не свойствен, и все сии недостатки нисколько не выкупают необходимого для одноактной комедии живостью сцен и веселыми остротами в разговоре. Сверх того Комитет, не говоря уже о многих анахронизмах, замеченных в пиесе, не может оставить без внимания и того, что замечательная личность князя Безбородко обезображена в персонаже барона Александра Андреевича до унизительной степени. Он представлен каким-то старым сластолюбцем и почти грубияном, вопреки всем историческим преданиям о его образованности и утонченной вежливости в обращении, особенно с женщинами, к какому бы состоянию оне не принадлежали».[90]

На следующем заседании 12 января не были Лажечников и артисты Самойлова, Самойлов, Максимов и Леонидов. Слушали комедию «Сплошь да рядом» в пяти действиях в прозе, написанную провинциальным артистом, поэтом и драматургом Дмитрием Андреевичем Тарасенковым (псевд. Горев; 1817 — конец 1860-х). Приговор комитета был суровым: «Комитет находит, что комедия *Сплошь да рядом* по совершенному отсутствию драматического движения и даже интереса, необыкновенной растянутости и безобразному и пошлому языку не заслуживает уважения ни в сценическом, ни в литературном отношениях».[91]

С 19 января больше месяца Гончаров отсутствовал на заседаниях. 19 января из артистов были Орлова и Леонидов; не прибыли Краевский, Лажечников, Майков, Ротчев, артисты Мартынов и Максимов.[92] 26 января не присутствовали Никитенко, Лажечников, Дружинин, артисты Самойлова, Самойлов, Мартынов, Максимов.[93] 2 февраля из артистов явились Орлова, Петр Иванович Зубров (1822—1873), Федор Алексеевич Бурдин (1826—1877), Александр Александрович Яблочкин (1821—1895); отсутствовали Никитенко и Лажечников.[94] 9 февраля из артистов были Зубров и Яблочкин; не прибыли Лажечников, Майков и Ротчев.[95]

23 февраля Гончаров вновь был на заседании Комитета; отсутствовали Лажечников и Майков; из артистов присутствовали Евгений Иванович Воронов (?—1868), Яблочкин, Бурдин, Зубров. Были прочитаны комедия «Обыкновенный случай» в одном действии Ловского, драма-водевиль «Жеребий» в трех действиях[96] и трагедия «Бианка Капелло» в четырех действиях Давыдова. Вынесено реше-

---

[90] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 22—23.

[91] Там же. Л. 24—24 об. Горбунов писал Островскому 29 января: «...Горев осчастливил нас всех, открыл свой псевдоним и представил, посредством одного покровителя и почитателя своего таланта, свою комедию „Сплошь да рядом" в комитет под именем Тарасенкова. В комитете заседали: Жихарев, Федоров, Никитенко, Майков, Ротчев, Гончаров, Дружинин. Чтение началось в 8 часов и кончилось около 12. Мне, несчастному, пришлось испытать такую муку, что вы себе представить не можете. По прочтении составили, разумеется, журнал, из которого выписываю несколько строк... „Комитет мнением положил: пьеса г. Тарасенкова «Сплошь да рядом» по недостатку действия, бесцветности характеров, растянутости и пошлому языку не может быть принята на сцену"» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 663—664). Комедия была полностью напечатана отдельным изданием (М., 1857), до этого в «Отечественных записках» появлялись отдельные сцены из нее. О конфликте драматургов см.: *Ревякин А. И.* Островский и Д. А. Горев: К спорам об авторстве комедии «Свои люди — сочтемся!». С. 27—55. Там же (по тексту издания: Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 50) опубликован вышеприведенный отзыв Комитета.

[92] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 25.

[93] Там же. Л. 26.

[94] Там же. Л. 27.

[95] Там же. Л. 28.

[96] Автор — Александр Николаевич Бешенцов (1809/1810 или 1811/1812 — не ранее 1883), поэт, драматург, прозаик. Через три года Н. А. Добролюбов написал на него язвительную рецензию: «Кроме стихов, г. Бешенцов пишет и прозой. В книжке его помещена *драма-водевиль* „Жеребий". Жеребий этот совершенно чужд всех общественных вопросов ⟨...⟩ Хотя поэт

ние: «Комитет находит, что первые две пиесы: комедия *Обыкновенный случай* и драма-водевиль *Жеребий* по совершенному отсутствию в них сценического интереса и неудачному во всех отношениях изложению не могут быть одобрены к постановке на сцену; что касается до трагедии *Бианка Капелло*, то Комитет полагает, что по занимательности содержания, довольно искусному ведению сцен и сохранению во всей пиесе местного колорита она с некоторыми исправлениями в слоге и небольшим сокращением последней сцены может быть с успехом представлена на театре».[97]

2 марта Гончаров опять пропустил заседание, не прибыл также Ротчев. Были Дружинин и артисты Орлова, Зубров, Яблочкин, Бурдин.[98]

Через неделю, 9 марта, Гончаров был на заседании, а кроме него — Жихарев, Федоров, Никитенко, Лажечников, Краевский, Дружинин, Ротчев, артисты Леонидов, Зубров, Бурдин. Не прибыли Майков и артистка Орлова. Были заслушаны комедия «Жених с улицы» в двух действиях Горивреса ⟨так!⟩, комедия «Счастье у порога» в одном действии с куплетами,[99] драма «Услад и Мария» в трех действиях Тихомирова[100] и комедия «Домовой» в одном действии в стихах. Члены комитета постановили: «Комитет находит, что комедии *Жених с улицы* и Счастье у порога и драма *Услад и Мария* по совершенному недостатку драматического интереса и движения, несообразности и ничтожности выведенных в них характеров и решительному несоблюдению сценических условий — не могут быть допущены к постановке на сцену. Что же касается до комедии *Домовой*, то Комитет, признавая, что она может иметь успех на театре, одобряет ее к представлению».[101]

16 марта Гончаров снова не был на заседании, кроме него не прибыл Лажечников. Были Дружинин, Ротчев, артисты Орлова, Яблочкин, Зубров, Бурдин.[102]

23 марта, кроме Гончарова, присутствовали все литераторы, а также артисты Зубров, Яблочкин, Леонидов. Не прибыла артистка Орлова по болезни. Были заслушаны: комедия «Современность» в трех действиях Холмогорова; драмы «Кара суда Божия» в пяти действиях Сервирова ⟨так!⟩, «Араб, или Гостеприимство» в

и надеется на одобрение партера, но мы убеждены, что партер не поощрит его на дальнейшее писание, хотя бы даже все места в креслах заняты были поклонниками чистой художественности. Нет, верно и художественная теория согласится с нами, что лучше бы было, если б г. Бешенцов художествами не занимался и не прославлял бы своего скромного имени деяниями, не совсем одобрительными пред судом беспристрастной критики, не только утилитарной, но и художественной» (*Добролюбов Н. А.* Сочинения А. Бешенцова в прозе и стихах. Москва, 1858 // Добролюбов Н. А. Собр. соч.: В 9 т. М.; Л., 1962. Т. 4: Статьи и рецензии. Январь—июнь 1859. С. 146—149).

[97] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3261. Л. 29—29 об. Пьеса «Бианка Капелло» была одобрена к представлению 27 марта 1857 года и возвращена III Отделением в Дирекцию императорских театров (Там же. Оп. 2. Д. 16380. Л. 7). В Санкт-Петербургской театральной библиотеке сохранился экземпляр: *Давыдов*. Бианка Капелло: историческая трагедия в 4 действиях [СПб.?], [1860?], — с примечанием: «На тит. л. имя и отчество автора, время и место созд. рук. не ук. По различным источникам установить не удалось. Время и место созд. рук. ориентировочно определены по списку исполнителей».

[98] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3262. Л. 1.

[99] Пьеса Марии Федоровны Ростовской (1815—1872). Опубликована в журнале, издателем которого она сама являлась: Счастье у порога: Комедия с куплетами, в одном действии // Семейные вечера (Санкт-Петербург). 1865. Июнь. Отдел для старшего возраста. С. 411—429.

[100] По-видимому, основанная на литературном источнике — повести В. А. Жуковского «Марьина роща: Старинное предание» (1809).

[101] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3262. Л. 3—3 об. На л. 3 об. на месте подписи Гончарова пробел с подставленными секретарем инициалами карандашом. Пьеса «Домовой» была одобрена цензурой 15 марта 1857 года и возвращена III Отделением в Дирекцию императорских театров (Там же. Оп. 2. Д. 16380. Л. 5). Автор перевода пьесы П. Кальдерона «La dama duende» (см.: *Христенко И. С.* «Дама-невидимка» Кальдерона и другие «домовые духи» в России XVIII века // XVIII век. СПб., 2004. Вып. 23. С. 273—292) — Дмитрий Николаевич Ознобишин (1804—1877). В Театральной библиотеке сохранился экземпляр: Домовой: комедия в 1 действии; в стихах / Пер. с фр. Ознобишиным. [СПб.?], [1857?].

[102] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3262. Л. 4.

двух действиях купца Большова, «Две силы» в трех действиях Шапошникова и «Гонзалес Кок, или Две страсти» в трех действиях, переделанная из повести Э. Сувестра Поповым.[103] Решение гласило: «Из числа означенных 5-ти пиес Комитет одобряет одну только последнюю драму *Гонзалес Кок* к представлению на театре;[104] прочие же четыре пиесы по недостатку в них сценического интереса и движения, ничтожности характеров и утомительному многоречию действующих лиц признает неудобными для постановки на сцену».[105]

27 марта 1857 года Жихарев представил графу Адлербергу краткую записку о состоянии и занятиях временного Комитета и сообщил, что «по случаю отъезда в чужие края г. г. членов: *Никитенко*, *Краевского* и *Дружинина*, деятельно посещавших заседания Комитета, а равно и умножившихся служебных занятий г. г. цензоров: *Лажечникова* и *Гончарова*, препятствующих им присутствовать в Комитете так часто, как бы они сами того желали, — необходимо заменить их пока приглашением по крайней мере двух других лиц, в том случае, *если бы Вашему Сиятельству, благоугодно было признать полезным продолжить существование временного Комитета до предполагаемого учреждения Комитета постоянного*».[106]

Приведем полностью текст представленной записки:

«Краткая записка о состоянии и действиях временного Комитета, составленного для рассмотрения поступающих на театр пьес.

1.

По 24-е число сего марта Комитет составляют следующие лица:

1., Председатель тайный советник *Жихарев*.

2. Начальник Репертуарной части Императорских театров статский советник *Федоров* (присутствует по обязанности).

3., Действительный статский советник *Никитенко*.

4., Цензор статский советник *Лажечников*.

5., Цензор статский советник *Гончаров*.

6., Статский советник *Краевский*.

7., Коллежский ассесор *Дружинин*.

8., Коллежский ассесор *Майков*.

9., Титулярный советник *Ротчев*.

Чтение пиес возложено на актера *Горбунова*.

11.

С открытия Комитета 5-го сентября минувшего года заседаний происходило 25

Журналов состоялось 25

Рассмотрено пиес 62

Из них:

а.) одобрено 9

б.) не одобрено 53

_____ 62

111.

В продолжение всех 25 заседаний г. г. члены присутствовали:

1. Председатель
2. Начальник Репертуарной части } всякий раз.

---

[103] Автор переделки, возможно, Василий Петрович Попов (1828—1886), литератор, драматург, переводчик с французского комедий Э. Ожье, Э. Скриба, Э. Легуве, преподаватель русского языка и литературы (см.: История русского драматического театра. Т. 4. С. 309).

[104] Пьеса «Гонзалес Кок» была одобрена к представлению 15 октября 1857 года и возвращена III Отделением в Дирекцию императорских театров (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16380. Л. 28).

[105] Там же. Оп. 4. Д. 3262. Л. 5—5 об.

[106] РНБ. Ф. 472. Оп. 18. 109/946. Д. 21. Л. 33—33 об.

3., А. В. Никитенко . . . . . 21 раз.
4., И. И. Лажечников . . . . . 14.
5., И. А. Гончаров . . . . . 12.
6., А. А. Краевский . . . . . 24.
7., А. В. Дружинин, поступивший с 1-го числа декабря . . . . . 13.
8., А. Н. Майков . . . . . 18.
9., А. Г. Ротчев . . . . . 22.

Следующие г. г. артисты не являлись по приглашениям:

Г-жа Орлова	из 12 раз	4 раза.
Самойлова	6.	4.
Г. г. Самойлова	6.	4.
Мартынов	7.	5.
Леонидов	7.	2.
Сосницкий	3 } не явились ни разу.	
Каратыгин	2 } не явились ни разу.	
Григорьев	2 } не явились ни разу.	

Зубров, Яблочкин, Бурдин } являлись по приглашениям каждый раз».[107]

В тот же день, 27 марта, Жихарев сообщал графу Адлербергу: «В наступающую субботу, 30 сего марта, *временный* Комитет ⟨...⟩ должен собраться в последний раз в *полном составе* своих членов. Не благоугодно ли будет Вашему Сиятельству приказать воспользоваться этим случаем для прочтения в полном собрании Комитета тех правил, которые изготовлены в руководство предполагаемому *постоянному* Комитету? Семимесячная опытность настоящих членов временного Комитета, при любви и усердии их к делу, может представлять многие идеи, почерпнутые из наблюдений, которые могут быть не бесполезны для соображения Вашего Сиятельства при окончательном учреждении постоянного Комитета».[108] Граф Адлерберг 28 марта приказал исполнить это, 29-го — распорядился приказать передать Жихареву текст правил,[109] а 31-го — подтвердил: «...я признаю весьма полезным продолжить существование сего Комитета до предполагаемого учреждения Комитета постоянного; и посему выбор лиц, которые должны заменить г. г. Лажечникова и Гончарова, предоставляю Вашему, м⟨илостивый⟩ г⟨осударь⟩, усмотрению». Также он объявил благодарность Жихареву и просил передать ее членам Комитета, кроме тех артистов, которые являлись редко или не являлись, и препроводил 150 рублей серебром для Горбунова (решение об этом было вынесено 27 марта[110]) и 35 рублей серебром для писаря Алексеева, который заполнял журналы заседаний.[111] Горбунов был награжден за чтение пьес на заседаниях.[112]

Заседание 30 марта было последним, о присутствии Гончарова на котором нам достоверно известно. Кроме него были Жихарев, Федоров, Никитенко, Лажечни-

[107] Там же. Л. 34—35.
[108] Там же. Л. 36. Здесь же резолюция графа Адлерберга.
[109] Там же. Л. 37—37 об.
[110] Там же. Л. 33—33 об.
[111] Там же. Л. 39—40.
[112] Жихарев писал ему 4 апреля: «Господин министр Императорского Двора, рассмотрев поданную мною Его Сиятельству записку о состоянии и занятиях составленного под моим председательством Комитета для рассмотрения поступающих на театр пиес, обратил внимание на труды ваши по обязанности чтеца в означенном Комитете, благоволил препроводить ко мне 150 руб. серебр. для выдачи оных вам в награду, что сим исполняя, — прошу принять уверение в совершенном моем почтении и преданности». Это письмо было получено в Конторе Императорских театров 14 августа (вероятно, предъявлено самим Горбуновым), а деньги артисту были выданы 19 августа (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 798. Л. 12).

ков, Краевский, Дружинин, Ротчев (Майков не был по болезни), артисты Орлова, Яблочкин, Зубров и Бурдин. Слушали: «1., Комедию *Ненависть жены* в 1-м действии, переведенную с французского из сочинений г-жи Эмиль Жирарден г. Куликовым,[113] которую Комитет и одобрил к представлению на театре, с тем, чтобы переводчик сделал некоторые исправления в слоге.

2., Предложенный г. начальником Репертуарной части с согласия Его Сиятельства господина министра Императорского Двора, последовавшего по представлению г. председателя, проект правил, составленных в руководство предполагаемому постоянному Комитету для рассмотрения поступающих на театр пиес.[114]

Комитет положил для удобнейшего и внимательнейшего рассуждения о столь важном для драматической литературы нашей предмете назначить чрезвычайное заседание в будущий четверг 4-го числа наступающего апреля». Под этим протоколом есть подписи только Жихарева, Федорова и артистов, нет ни одной подписи литераторов.[115] Возможно, дневник Никитенко объясняет это отсутствие подписей: «Мы читали этот проект вместе с замечаниями директора, которому не хочется допускать в театральные дела никакого постороннего вмешательства. Министр же хочет противного, но, кажется, ему недостает настойчивости. Мы решились действовать твердо и попытаться сломить беззакония, которые мешают успешному развитию такого прекрасного и полезного дела, как драматическое искусство».[116]

Протокола заседания 4 апреля в журнале нет. Если бы не запись Никитенко, мы не знали бы, каково было (в общих чертах) мнение Гончарова о проекте устава.

Уже осенью, 9 ноября, состоялось следующее заседание комитета, на котором присутствующие выслушали, кроме прочего, предписание министра о назначении, по причине болезни С. П. Жихарева, исправляющим должность председателя комитета А. В. Никитенко[117] и об утверждении двух новых членов — А. П. Стороженко и А. Ф. Писемского.[118] Один из этапов заседания был посвящен Гончарову:

---

[113] Николай Иванович Куликов (1812—1891; псевд. Н. Сабуров). Пьеса «Ненависть жены» была одобрена к представлению 20 мая 1857 года и возвращена III Отделением в Дирекцию Императорских театров (Там же. Оп. 2. Д. 16380. Л. 11). Комедия была переделана с французской пьесы Э. Жирарден «Une femme qui déteste son mari» (рукопись под названием «Ненависть жены, или Времяпровождение во Франции» хранится в Петербургской Театральной библиотеке) и поставлена в Петербурге и в Москве в 1857 и 1858 годах (см.: История русского драматического театра. Т. 4. С. 360).

[114] Накануне следующего заседания, в пятницу 29 марта, граф Адлерберг сообщил Жихареву: «На записку Вашего Превосходительства от 27 сего марта имею честь ответствовать, что я согласен на прочтение в назначенном в субботу 30-го марта Собрании *временного Комитета* для рассмотрения театральных пиес Правил, изготовленных в руководство предполагаемому *постоянному Комитету*, и что о передаче Вам сих правил предложено мною вместе с сим г-ну директору Императорских театров» (РГИА. Ф. 497. Оп. 18. Д. 115. Л. 3—3 об.). По-видимому, эта записка — неатрибутированный текст в деле, озаглавленном: «Заметки о русском драматическом театре, „о театральном-литературном комитете"». Автор пишет о существующем порядке принятия пьес от авторов Дирекцией Императорских театров: пьесу Дирекция передает в Театральный литературный комитет, затем пьеса громко читается секретарем (бывает плохое чтение, и это длится долго). Автор предлагает: приглашать автора читать, или читать членам по очереди или по жребию; читать пьесу в одно чтение, затем — баллотировка без обмена мнений и письменное объяснение, почему каждый член комитета одобрил или не одобрил пьесу. Кроме того, он рекомендует установить нечетное число членов, обязательно приглашать двух артистов русской драматической труппы, не отдавать прошедшие заседание пьесы в цензуру, а дать право членам пропускать пьесу, за исключением сомнительных случаев, или приглашать на чтение цензора (Там же. Д. 128. Л. 1—2).

[115] Там же. Оп. 4. Д. 3262. Л. 6—6 об.

[116] *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 1. С. 460—461.

[117] 27 октября Никитенко записал в дневнике, что получил от графа Адлерберга документ о назначении председателем театрального комитета (Там же. С. 462).

[118] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3262. Л. 7—7 об. На заседании были и. д. председателя Никитенко, Федоров, Краевский, Дружинин, Ротчев, Стороженко, Писемский, артисты Орлова, Яблочкин, Бурдин, Зубров. Жихарев и Майков отсутствовали по болезни, Лажечников — по неиз-

«5е) Исправляющий должность председателя прочитал на имя его отношение статского советника Ивана Александровича Гончарова, которым сей последний извещает, что он, по увеличившимся служебным занятиям, находится в необходимости отказаться на нынешний год от участия в заседаниях Комитета. Положено довести о том, в свое время, до сведения г. министра Императорского Двора».[119] Письмо было обнаружено в Рукописном отделе ИРЛИ, в архиве А. В. Никитенко:

«Милостивый государь
Александр Васильевич,

В ответ на записку Вашего Превосходительства от 7 сего ноября, в которой Вы изволите приглашать меня в заседание Комитета, назначенного для разбора драматических сочинений, честь имею довести до Вашего сведения, что, по увеличившимся служебным занятиям, я, к крайнему сожалению моему, нахожусь в необходимости отказаться на нынешний год от участия в заседаниях означенного Комитета.

Покорнейше прошу Ваше Превосходительство принять уверение в истинном моем почтении и преданности.

8 ноября
1857

И. Гончар⟨ов⟩»[120]

Только ли обязанности цензора заставили Гончарова оставить комитет? По-видимому, нет. Как можно видеть по вышеприведенным отзывам, пьесы, представляемые на рассмотрение, были откровенно слабыми,[121] и Гончаров, очень требовательный к литературному слову, к содержанию и форме литературного произведения, на заседаниях должен был испытывать скуку и раздражение, которые вряд ли совершенно компенсировались удовлетворением от сознания того, что очередная слабая пьеса, благодаря в том числе его личному влиянию, не попадет на сцену.[122] Кроме того, промежуточное положение комитета не придавало большого смысла работе его членов, так как даже одобренная пьеса далеко не всегда доходила до сцены: она направлялась в драматическую цензуру и вполне могла быть отвергнута. Неприятие проекта устава, возможно, стало последней каплей. Это были те аспекты кризиса русского театра,[123] которые непосредственно касались Гончарова.

вестной причине. Накануне Писемский писал Островскому: «По приезде моем в Петербург я узнал, что я тоже назначен членом Комитета...» (Неизданные письма Л. Н. Толстого, И. А. Гончарова, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, А. Ф. Писемского и др. С. 113).

[119] РГИА. Ф. 497. Оп. 4. Д. 3262. Л. 8.

[120] ИРЛИ. 18.897/CXXVI б4. Благодарю Н. В. Калинину за указание на местоположение письма.

[121] И продолжали оставаться таковыми. Например, 11 января 1858 года Никитенко отметил: «Заседание театрального комитета. Ни одной порядочной пьесы, хотя мы на этот раз рассматривали их пять» (*Никитенко А. В.* Дневник. Т. 2. С. 7).

[122] 7 марта 1858 года Никитенко записал: «Был у графа Адлерберга. Разговор об уставе театрального комитета. Граф объявил, что доволен им, и благодарил за него. Спрашивал моего мнения о пользе комитета. Я отвечал, что польза его преимущественно отрицательная: препятствие загромождать сцену плохими пьесами. Но тут есть также и положительная польза, а именно, что писатели, особенно молодые, будут находить ободрение в мысли, что судьба их сочинений отныне станет решаться не произволом, часто невежественным, а судом литературным и, по возможности, справедливым» (Там же. С. 14). Может быть, эти мысли были некоторым утешением и для Гончарова.

[123] Существуют несколько выразительных мнений (этого периода и немного позже) о причинах и следствиях кризиса: «Несколько мыслей о театре» (не позднее 1858) и «Записка о настоящем положении цензуры драматических произведений, ее влиянии на упадок русского театра и о средствах противодействовать означенному упадку» (1859) Дружинина (см.: *Алдонина Н. Б.* К теме «А. В. Дружинин и театр» (Из неопубликованного). С. 234—236; 236—243), записка о театральной цензуре (1859) П. С. Федорова (Русский архив. 1896. Кн. 2. Вып. 4.

К тому же существовала и материальная сторона вопроса. Согласно первоначальному проекту устава (тому, который был исправлен Федоровым по указаниям Гедеонова, переписан набело и потом поправлен снова по указаниям Гедеонова, карандашом на полях) литераторы не получали платы за свои труды: «11., члены-литераторы имеют право пользоваться официально титулом „члена Комитета". Члены же артисты и секретарь (режиссер) за каждое заседание Комитета получают, в виде поспектакльной платы, по 10 р. сер.».[124] При начавшихся строгостях в вопросе о посещаемости заседаний это могло особенно тяготить литераторов.

Еще одна одна возможная причина выхода Гончарова из комитета — упоминавшиеся выше слова Шуберт, приведенные Алексеевым. Полностью текст Шуберт выглядит так: «1-го сентября 1858 года мне назначили бенефис. Я заявила „Мишуру" Потехина, напечатанную в каком-то журнале. Федоров меня отговаривал, так как министр просил не давать больших пьес, где говорят о взятках, ему это надоело. Я уперлась на своем. Тогда Федоров созвал экстренное собрание театрального комитета утром, а не вечером в субботу, как бывало. Многих не оповестили, прочли пьесу в домашнем кругу и запретили. На каких основаниях? Со временем узнается из протокола заседания. Подобная выходка оскорбила литераторов. Гончаров, Писемский, Майков, Дружинин тотчас вышли из комитета. Остались Жихарев, Краевский и Стороженко».[125] Сравнивая это свидетельство с вышеприведенным журналом заседаний, мы видим, что Шуберт переносит выход Гончарова и других на год позже[126] и что Дружинин и Майков в комитете остались, а Писемский не вышел, но, напротив, был приглашен. Поэтому существуют большие сомнения в том, хорошо ли актриса помнила факты на момент записи воспоминаний.

Заседания комитета продолжались уже без Гончарова, но его имя было упомянуто еще раз.

8 февраля 1858 года в журнале чрезвычайного заседания, на котором присутствовали только литераторы (и. д. председателя Никитенко, Федоров, члены — Краевский, Ротчев, Стороженко и Писемский; но подписи Стороженко под протоколом нет), появилась запись, объясняющая нам ту странность, которая была отмечена в начале статьи: «В марте месяце прошлого года, по воле господина министра Императорского Двора, был передан на соображение Комитета для рассмотрения пьес, на театр поступающих, проэкт правил для руководства сего Комитета. Хотя в чрезвычайном заседании оного 4-го апреля 1857 года означенные правила были рассмотрены, но, по причине последовавшего за тем отъезда многих членов

С. 623—628 (публ. А. Ярцова)). В статье «Обстоятельства, препятствующие развитию драматического искусства в России» (1863) Островский писал: «Многие из лучших наших литераторов, принявшие сначала деятельное участие в комитете, впоследствии, убедившись в бесплодности своих занятий и в напрасной трате времени, мало-помалу вышли из него. ⟨...⟩ остались только люди или неизвестные в литературе, или не имеющие никакого авторитета» (*Островский А. Н.* Собр. соч. Т. 10. С. 38). См. также: История русского драматического театра. Т. 4. С. 30—43.

[124] РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 15830 (1856 год). Л. 14 (вставка на полях карандашом). Материальная сторона, вероятно, обсуждалась Гончаровым в 1856 году с А. Н. Майковым. Г. Н. Геннади записал в своем дневнике 26 марта 1856 года: «Был вчера, 25-го марта, у *Майковых*. Аполлон Ник⟨олаевич⟩ Майков говорил о том, что у нас полезно бы завести Академию литературы, des Belles Lettres, в роде иностранных. Положим, это он говорил потому, что хочет сам и надеется быть академиком, но едва ли он не справедлив. Наши писатели должны служить, чтобы поддерживать себя. Им некогда свободно заниматься литературою и быть полезным на ⟨этом?⟩ поле. — Если же их теперь приписывать к II-му отделению ⟨Академии наук. — *А. Р.*⟩, то они как бы обязываются заниматься филологиею и т. п. или же считаются почетными и не получают жалованья. — Надо для этого, чтобы Правительство убедилось в пользе литературы и в благонамеренности литераторов» (РНБ. Ф. 178 (Г. Н. Геннади). Д. 9. Л. 7 об.).

[125] *Шуберт А. И.* Моя жизнь. Воспоминания артистки 1827—1883 гг. СПб., 1913. С. 121—122. В переиздании (Л., 1929) 1858 год некорректно исправлен на 1857-й.

[126] Названная дата 1 сентября 1858 года подтверждается: 25 августа 1858 года и. д. управляющего конторой Императорских театров ⟨фамилия нрзб.⟩ пишет Федорову о бенефисе актрисы Шуберт 1 сентября (РГИА. Ф. 497. Оп. 2. Д. 16808. Л. 213).

на все лето за границу, дело это остановилось и до сих пор не получило надлежащего движения. Между тем потребность в прочном устройстве Комитета и в руководящих для него правилах становится с каждым днем настоятельнее. Хотя Комитет во все время своего существования занимался возложенным на него делом постоянно и усердно, что́ доказывается числом рассмотренных им пьес и протоколами его заседаний, но, считая себя как бы случайным учреждением и не поддерживаемый постоянными, высшим начальством утвержденными правилами, которые бы деятельности и решениям его сообщали характер постоянной официальности и в то же время давали ему значение соответственности его цели, он видит себя весьма в затруднительных обстоятельствах. Потеряв между прочим некоторых из своих членов, как-то:[127] г. г. Лажечникова, Гончарова, недавно из него выбывших, он находится в опасности, по вышеизложенным причинам, лишиться и ныне состоящих на лицо.

Вследствие сего Комитет в чрезвычайном заседании своем 8-го февраля, рассмотрев и сообразив тщательно вновь составленный проэкт правил, изменив его в некоторых параграфах и дополнив по указаниям около двухлетнего опыта, положил: просить исправляющего должность председателя А. В. Никитенко донести о вышесказанных обстоятельствах г-ну министру Императорского Двора, с представлением Его Сиятельству проэкта рассмотренного им положения и ходатайствовать об утверждении оного».[128]

Почти через месяц, 4 апреля, Никитенко писал графу Адлербергу: «...В начале апреля прошлого года председатель Комитета ⟨...⟩ Жихарев, по воле Вашего Сиятельства, внес в него проэкт положения для сего Комитета с замечаниями г. директора театров и отзывом на последние Вашего Сиятельства с тем, чтобы Комитет, сообразив все заключающееся в сих бумагах, рассмотрел проэкт положения и представил по оному свое заключение. ⟨...⟩ Комитет единогласно тогда изъявил полную и совершенную готовность заняться возлагавшимся на него рассмотрением означенного проэкта с тем рвением и отчетливостию, какие внушаются важностию дела и его целию. Это, однако, происходило в то время, когда многие из членов для поправления своего здоровья или по другим причинам готовились на целое лето к отъезду за границу, вследствие чего надлежало дело отложить до возможно полного собрания Комитета. В октябре прошлого года Комитет, по возобновлении своем, за болезнию С. П. Жихарева, под моим уже председательством приступил к обычным своим занятиям. Заседания шли непрерывно и рассматриванье накопившегося значительного числа пьес продолжалось безостановочно. Между тем недостаток основного и твердого положения и правил для него делался час от часу ощутительнее, и я увидел необходимость поспешить возобновлением недовершенного рассмотрения проэкта, который угодно было Вашему Сиятельству передать Комитету чрез г. Жихарева. Это наконец исполнено, вследствие чего состоялся проэкт, в главных чертах своих совершенно сходный с рассмотренным и только дополненный, сообразно указаниям двухлетнего опыта, некоторыми необходимыми правилами. Имея честь на основании решения Комитета представить ныне на благоуважение Вашего Сиятельства означенный проэкт, осмеливаюсь присовокупить, что дальнейшее существование Комитета в виде временного учреждения, без утверждения его самостоятельности и руководящих правил, оказывается крайне затруд-

[127] После двоеточия ошибочно: в.

[128] Там же. Оп. 4. Д. 3262. Л. 23—24. Жихарев писал Дружинину в цитированном выше письме 22 июля 1858 года: «Посылаю вам официальное отношение по поводу отношения ко мне министра. Отвечайте мне, почтеннейший, что если вы редко присутствовали в Комитете, то это было по причине вашего нездоровья. Так сделал и Писемский. Я, впрочем, объяснил уже о том графу. Что же касается до бабы Орловой, то она ссылается на то, что за ней не присылали экипажа, как будто бы она попом или доктором и как будто у ней язык отсох сказать о том при первой неприсылке за ней экипажа» (Письма к А. В. Дружинину... С. 133). Очевидно, после заседания 8 февраля работа Комитета стала бюрократизироваться.

нительным; некоторые из членов-литераторов (гг. Гончаров, Лажечников) выбыли, другие колеблются, так что деятельность Комитета, кроме двух членов артистов и начальника Репертуарной части, сосредоточивается теперь только в четырех постоянно присутствующих в заседаниях лицах, считая в том числе и исправляющего должность председателя».[129] Прилагавшийся при этом исправленный текст проекта был подписан Никитенко, Краевским, Ротчевым, Стороженко, Писемским, Майковым, Дружининым, Жихаревым.[130]

О проектах и переделках устава Театрально-литературного комитета надо писать отдельную большую работу, поэтому здесь мы на этом останавливаться не будем.

Вознаграждением всем членам комитета по рассмотрению юбилярных пьес, работавшим безвозмездно (если не считать чаепитий), были высочайше пожалованные в июле 1858 года бриллиантовые перстни, присланные через Жихарева как председателя.[131] Литераторы получили перстни: Никитенко, Краевский и Ротчев — с рубином, Стороженко — «с сафиром», Дружинин — с бриллиантом; из артистов — Орловой вручены бриллиантовые серьги, Бурдину — перстень с гранатом.[132] Как видим, Гончаров не получил за свои труды никакой награды.

[129] РНБ. Ф. 472. Оп. 18. Р. 109/946. Д. 21. Л. 45—46 об.

[130] Там же. Л. 48—58 об.

[131] Все члены, кроме Дружинина, получили их вовремя. 19 июля 1858 года граф Адлерберг препроводил к Жихареву подарки для раздачи членам комитета (Там же. Л. 95). 20 июля Жихарев ответил: «...подарки, каждому из них по принадлежности доставлены с получением надлежащих расписок, кроме находящихся в отсутствии г.г. Дружинина и Бурдина, коим будут вручены они по их возвращении» (Там же. Л. 100). История с перстнем Дружинина, первоначально якобы присвоенным Жихаревым, неоднократно описана. См.: *Никитенко А. В.* Дневник. Т. 2. С. 42—43 (2, 8, 13 ноября 1858 года); *Шуберт А. И.* Моя жизнь. С. 121; *Алдонина Н. Б.* К теме «А. В. Дружинин и театр» (Из неопубликованного). С. 229; а также ее вышеуказанную книгу в двух изданиях. Однако опубликованные письма Жихарева показывают, что он не только поставил Дружинина в известность о награде, но и договаривался о передаче ее отсутствовавшему в тот момент в Петербурге корреспонденту (см.: Письма к А. В. Дружинину... С. 132—133). Сплетня, как указал П. С. Попов в комментарии к письмам Дружинина, могла пойти из-за Писемского, который писал Дружинину: «Нам всем по Комитету дали перстни в 350 рублей серебром, а в том числе и вам, и Жихарев спрашивал, как его переправить к вам, но только нельзя без вас взять из кабинета; и я сказал, чтоб оставили до вашего приезда, а то Жихарев, пожалуй, получит да позаимствует в свою пользу» (Там же. С. 255). Вопрос, по-видимому, остается открытым. И. Ф. Горбунов получил свое денежное вознаграждение 19 августа (РГИА. Ф. 497. Оп. 5. Д. 798. Л. 12).

[132] РГИА. Ф. 472. Оп. 18. Р. 109/946. Д. 21. Л. 88.

ЗАПИСНАЯ КНИЖКА А. П. ЧЕХОВА С РЕЦЕПТАМИ ДЛЯ БОЛЬНЫХ

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

Чехов любил записные книжки. В 17 томе академического издания его Полного собрания сочинений «Записные книжки. Записи на отдельных листах. Дневники» помещены четыре его «Записные книжки», обозначенные римскими цифра-

Сергей Акимович Кибальник — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, профессор Санкт-Петербургского государственного университета.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 16-18-10034), ИРЛИ РАН.

ми I, II, III, IV, а также «⟨Адресная книжка⟩», «⟨Записи на отдельных листах⟩», «⟨Записи на оборотах других рукописей⟩», «⟨Дневниковые записи⟩», в частности, «Из Сахалинского дневника», «⟨Дневниковые записи в „Календаре для врачей всех ведомств 1898 г.”⟩» и наконец даже «⟨Записи Чехова в Дневнике П. Е. Чехова⟩».

Особое пристрастие Чехова к записным книжкам, переданное многим героям его рассказов и пьес, ярко выразилось в том факте, что он делал записи не только в своих дневниках и записных книжках, но даже и в чужих — в частности, в дневнике своего отца Павла Егоровича.

В то время как все эти дневники и записные книжки полностью опубликованы, «Записная книжка с рецептами для больных», т. е. так называемая «Записная книжка в клеенчатом переплете»,[1] до настоящего времени не публиковалась даже фрагментарно. В академическом «Полном собрании сочинений» Чехова она только упоминается среди «записных книжек нетворческого характера».[2]

В этой записной книжке 50 листов, из них заполнены — с обеих сторон — только л. 1—13 (л. 14—50 чистые). Это автограф Чехова.[3] Текст преимущественно на латинском языке, небольшая часть рецептурных и пояснительных записей сделана по-русски.

Данная записная книжка не датирована, но наличие в ней отсылок к «Врачу»[4] за 1895—1898 годы[5] позволяет предположительно отнести ее к 1890-м годам. По мере заполнения этой записной книжки Чехов вначале черпает информацию и отсылает читателя к номерам за 1895 и 1896 годы (см. с. 202 наст. изд.), а ближе к концу — в основном уже к номерам за 1898 год.

Как известно, Чехов печатался на страницах «Врача».[6] Из его переписки видно, что он внимательно и постоянно следил за материалами этой газеты, по крайней мере, с 1887-го (П 2, 117) и по 1901 год (П 5, 178, 264, 451; П 6, 204, 529; П 6, 282, 555; П 7, 162, 555; П 7, 171; П 7, 135, 506; П 7, 704; П 7, 735; П 10, 97, 367).[7]

В «Записной книжке с рецептами для больных» воспроизведены — как правило, с небольшими вариациями — некоторые рецепты, вошедшие также в «⟨Записную книжку I⟩» и «⟨Записную книжку II⟩» (С 17). По-видимому, Чехов переписал эти рецепты, затерянные в них среди записей иного рода, в отдельную записную книжку (см. прим. 43, 92, 99—101 и др.). Один из этих рецептов он рекомендовал Ал. П. Чехову в письме к нему от 12 мая 1893 года (см. с. 200, 201 и прим. 43, 66).

Обнаружение некоторых не отмеченных самим Чеховым заимствований из еженедельной газеты «Врач» (см. прим. 71) наводит на мысль о том, что целый ряд

---

[1] РГБ. Ф. № 331. Ед. хр. 19.

[2] *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1987. Соч.: В 18 т. Т. 17. С. 237. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии (С или П), а также номера тома и страницы арабскими цифрами.

[3] За доступ к этому автографу выражаю признательность ФГБУ «Российская государственная библиотека», за уточнение отдельных прочтений благодарю Е. К. Агапитову, А. В. Дехтяренок и А. Б. Темирболат.

[4] Врач. Еженедельная газета, посвященная всем отраслям клинической медицины, общественной и частной гигиены и вопросам врачебного быта / Под ред. бывшего проф. В. А. Манасеина. Издавалась с 3 января 1880 по 27 декабря 1901 года. Об особом уважении к Манасеину именно как к редактору «Врача» Чехов писал в письме к Е. М. Линтваревой от 17 апреля 1889 года (П 3, 75).

[5] Наличие таких ссылок дает возможность опровергнуть высказывавшееся некоторыми мемуаристами (например, см.: *Альтшуллер И. Н.* О Чехове (из воспоминаний) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 2011. С. 595) представление о том, что в последнее десятилетие своей жизни писатель уже не следил за медицинской литературой.

[6] Некролог [З. М. Линтварева] // Врач. 1891. № 50. С. 1134. См. также: С 16, 258, 512.

[7] О врачебной практике Чехова см., например: *Coope J.* Doctor Chekhov. A Study in Literature and Medicine. Chale, 1977; *Polakiewicz L. A.* The Image of the Doctor in Chekhov's Works: Ph. D. University of Wisconsin Madison, 1978; *Меве Е. Б.* Медицина в творчестве и жизни А. П. Чехова. Киев, 1989; *Шубин Б. М.* Доктор А. П. Чехов. М., 1979.

других записей также основан на публикациях этой газеты, в которой сообщались врачебные открытия последнего времени, почерпнутые из печати (большинство выписок относятся к традиционной рубрике газеты «Из текущей печати»). По-видимому, Чехов обращал внимание прежде всего на рецепты, касающиеся особенно трудных случаев, с которыми он сталкивался в его собственной медицинской практике и которые могли пригодиться в будущем ему самому или его близким. Поскольку в данной записной книжке упомянуты многие недуги самого Чехова, то в какой-то мере она позволяет уточнить, чем лечился или, по крайней мере, пробовал лечиться он сам.

«Записная книжка с рецептами для больных» представляет собой яркое свидетельство о личности Чехова. Она показывает, что он стремился быть профессионалом во всем. И коль скоро был дипломированным медиком и даже какое-то время служил в качестве земского врача, то старался идти в ногу с развитием медицины. «Ты думаешь, я плохой доктор? — спрашивал он у В. А. Гиляровского и сам отвечал на этот вопрос так. — Полицейская Москва меня признает за доктора, а не за писателя, значит, я доктор. Во „Всей Москве" напечатано: „Чехов Антон Павлович. Малая Дмитровка. Дом Пешкова. Практикующий врач". Так и написано: не писатель, а врач, — значит, верь».[8]

О том, как медицина уживалась у него с литературой, Чехов в эти годы писал А. С. Суворину: «Медицина — моя законная жена, а литература — любовница. Когда надоедает одна, я ночую у другой. Это хотя и беспорядочно, но зато не так скучно, да и к тому же от моего вероломства обе решительно ничего не теряют. Не будь у меня медицины, то я свой досуг и свои лишние мысли едва ли отдавал бы литературе. Во мне нет дисциплины» (П 2, 326).

«Не сомневаюсь, занятия медицинскими науками, — читаем мы в краткой автобиографии писателя, — имели серьезное влияние на мою литературную деятельность; они значительно раздвинули область моих наблюдений, обогатили меня знаниями, истинную цену которых для меня как для писателя может понять только тот, кто сам врач; они имели также и направляющее внимание, и, вероятно, благодаря близости к медицине, мне удалось избегнуть многих ошибок. Знакомство с естественными науками, с научным методом всегда держало меня настороже, и я старался, где было возможно, соображаться с научными данными, а где невозможно — предпочитал не писать вовсе» (С 16, 271—272).

С выписанными доктором Чеховым рецептами связаны некоторые волнующие эпизоды его биографии. Так, например, свою частную практику на поприще городского врача он «начал ⟨...⟩ с острых переживаний, когда, вернувшись домой от пациента, вдруг вспомнил, что в рецепте неправильно поставил запятую, увеличив дозу сильнодействующего препарата на целый порядок. Истратив свой первый гонорар на лихача, вместе с младшим братом он помчался через весь город к больному. К великой радости молодого доктора, в аптеку за лекарством еще не посылали».[9]

Преданность медицине органически сочеталась у Чехова с неприятием гомеопатии,[10] приверженностью к которой он наделил героя «Ариадны» (⟨1895⟩) помещика Котловича: «Он ничего не делал, ничего не умел, был какой-то кволый, точно сделанный из пареной репы; лечил мужиков гомеопатией и занимался спиритизмом» (С 9, 110). Впрочем, «чудеса» лечения гомеопатией были в сатирическом свете изображены Чеховым еще в рассказе «Симулянты» (⟨1885⟩). Не менее скептическим было его отношение к так называемой «народной медицине»,[11] что в ко-

[8] *Гиляровский В. А.* Жизнерадостные люди // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. С. 125.

[9] *Шубин Б. М.* Доктор А. П. Чехов. С. 31.

[10] *Альтшуллер И. Н.* О Чехове (из воспоминаний). С. 588. Впрочем, в публикуемой записной книжке некоторые гомеопатические средства приводятся.

[11] См.: *Рейфилд Д.* Жизнь Антона Чехова. М., 2014. С. 67—68. Об изображении докторов и болезней в художественном творчестве Чехова см.: *Кубасов А. В.* Проза А. П. Чехова: искус-

мической форме воплотилось в рассказах «Из дневника помощника бухгалтера» (⟨1883⟩) и «Средство от запоя» (⟨1885⟩).

Многие из рецептов, приведенных в публикуемой «Записной книжке», так или иначе преломились в художественном творчестве Чехова. Например, в первом действии «Трех сестер» читаем: «Чебутыкин *(читает на ходу газету)*. При выпадении волос... два золотника нафталина на полбутылки спирта... растворить и употреблять ежедневно... *(Записывает в книжку.)* Запишем-с! *(Соленому.)* Так вот, я говорю вам, пробочка втыкается в бутылочку, и сквозь нее проходит стеклянная трубочка... Потом вы берете щепоточку самых простых, обыкновеннейших квасцов...» (С 13, 122).

Чеховский герой здесь выписывает из газеты «рецепт, сообщенный ему Книппер в письме от 12 сентября 1900 г. — *Переписка с Книппер*, т. 1, стр. 188» (С 13, 431). «Я тебе дам средство отличное, чтобы не лезли волосы, — писала в нем О. Л. Книппер. — А пока возьми ½ бут. спирту и всыпь 2 золотника нафталину и смачивай кожу — это очень хорошо помогает. Послушаешься? А то лысым нехорошо в Москву приехать — подумают, что я тебе волосы выдрала».[12]

«Чехов ведет в пьесе столь характерный для него непрямой диалог с Ольгой Леонардовной ⟨...⟩, — комментирует реплику Чебутыкина А. В. Кубасов. — „Ответ" возникает посредством перекодирования безусловного в условное, прямого, одноинтонационного слова в скрыто преломленное, двуинтонационное. Да и как иначе мог отнестись писатель к рецепту любимой женщины, если он давно был убежден в том, что рекламируемые средства для ращения волос отдают шарлатанством? В его записной книжке сохранился эскиз сюжета: „водевиль: N., чтобы жениться, вымазал плешь на голове мазью, о которой читал публикацию, и у него неожиданно стала расти на голове свиная щетина" ⟨...⟩. „Целительная" мазь для ращения волос подана здесь как заведомо шарлатанское средство».[13]

Чеховский сарказм по отношению к этому «рецепту» проявляется в пьесе в том, что герой выписывает его «из газеты», а как он сам признается вскоре после этого: «Как вышел из университета, так не ударил пальцем о палец, даже ни одной книжки не прочел, а читал только одни газеты...» (С 13, 124), — а также в том, что этот «военный доктор» впоследствии говорит о себе: «Думают, я доктор, умею лечить всякие болезни, а я не знаю решительно ничего, все позабыл, что знал, ничего не помню, решительно ничего» (С 13, 160). Кроме того, записав этот рецепт, Чебутыкин сразу вслед за этим сообщает Соленому, по всей вероятности, средство от клопов и мух (ср. с. 205).

В некоторых случаях материалы публикуемой записной книжки позволяют понять подтекст чеховских произведений. Так, например, в пьесе Чехова «⟨Безотцовщина⟩» Платонов говорит «молодому лекарю» Трилецкому: «А-а-а... Плохой лейб-медик ее превосходительства! Argentum nitricum... aquae destillatae... Очень рад видеть, любезный! Здоров, сияет, блещет и пахнет!» (С 11, 23). Комический подтекст реплики Платонова, не отмеченный к комментариях к пьесе, заключается в том, что указанный им рецепт использовался для лечения от «зуда in ano» (ср. с. 200 и прим. 33).

Многие составные элементы приведенных в публикуемой записной книжке рецептов упомянуты в повести Чехова «Дуэль» (⟨1891⟩): «Самойленко сел и прописал хину в растворе, kalii bromati, ревенной настойки, tincturae gentianae, aquae foeniculi — все это в одной микстуре, прибавил розового сиропу, чтобы горько не было, и ушел» (С 7, 406). При этом у Надежды Федоровны, по словам самого Самой-

---

ство стилизации. Екатеринбург, 1998. С. 84—99; *Богданов К. А.* Врачи, пациенты, читатели. Патографические тексты русской культуры. СПб., 2017. С. 505—510.

[12] *Книппер-Чехова О. Л.* Воспоминания и статьи. Переписка с А. П. Чеховым (1902—1904). М., 1972. Ч. 1. С. 188.

[13] *Кубасов А. В.* Проза А. П. Чехова: искусство стилизации. С. 98.

ленко, «обыкновенная лихорадка» (С 7, 405). «...Самое главное, — замечает по этому поводу А. В. Кубасов, — не в составе микстуры, прописанной Самойленко, а в том, что для Надежды Федоровны, страдающей мерлехлюндией и „неврами", она совершенно не нужна. В лучшем случае выписанная микстура может сыграть роль плацебо, то есть пустышки, которая помогает не составом, а только психологически».[14] На сей раз комментарий исследователя, возможно, не совсем точен. Хина в тамошнем климате героине точно не помешала бы, это понимает даже Лаевский. «Ты бы приняла хины...» (С 7, 405), — советует он ей. А все остальное — это действительно уже свободное творчество доктора Самойленко, направленное на то, чтобы его предписание приобрело в глазах пациента авторитетный и удобоваримый характер.

Для самого Чехова, как известно, лекарством не только от многих болезней, но и от плохого настроения и избыточного общения была касторка или касторовое масло (Oleum Ricini).[15] Недаром оно несколько раз упоминается и на страницах публикуемой записной книжки (см. с. 199 и 205).

При расшифровке данной записной книжки использовался целый ряд фармацевтических справочников чеховского времени.[16] Текст приводится в современной орфографии и пунктуации. При этом подчеркнутый Чеховым текст воспроизводится курсивом, подчеркнутый волнистой линией — полужирным курсивом, зачеркнутый — в квадратных скобках. Предположительное чтение дается в угловых скобках со знаком вопроса. Восстановленные части слов, конъектуры, пояснения публикатора также заключены в угловые скобки.

Большинство записей Чехова имеет сокращенный характер, и с этим, очевидно, связано частое несоблюдение им в рецептах формы родительного падежа единственного числа (Genetivus singularis) в случае указания дозировки, которое нами также отмечено. По современным фармакологическим правилам оформления рецептов все растения, лекарственные препараты и химические элементы пишутся с большой буквы, капли обозначаются как gtt. или gtts., начало каждой строки пишется с прописной буквы. Однако здесь мы придерживаемся адекватного воспроизведения рукописного текста.

Обращение к приводимому тексту историков медицины, врачей и филологов в дальнейшем, несомненно, позволит несколько уточнить опущенные Чеховым части слов или иные составные элементы публикуемых рецептов, а также дополнительно прокомментировать их с медицинской и историко-литературной точек зрения.

---

[14] Там же. С. 96.

[15] См.: Там же. С. 96—97.

[16] Укажем лишь некоторые из них: *Берггольц А. А.* Фармацевтический указатель. СПб., 1882; Новые и новейшие лекарственные средства: Справочная книга для фармацевтов, врачей, дрогистов и др. / Сост. А. Г. Клинге. 4-е, доп. и испр. изд. СПб., 1907; Российская фармакопея, изданная медицинским советом Министерства внутренних дел. 6-е изд. СПб., 1910; Фармацевтический и химико-технический календарь на 1911 год / Сост. А. Г. Клинге. СПб., 1912; Фармацевтический и химико-технический календарь на 1912 год / Сост. А. Г. Клинге. СПб., 1912; Manuale pharmaceuticum новых лекарственных форм и рецептов / Сост. А. Клинге. СПб., 1912; Русский фармацевтический мануал = Manuale pharmaceuticum rossicum / Сост. А. Клинге. Пб., 1915. Т. 1—2; Руководство по рецептуре и фармакопее для ветеринарно-фельдшерских школ и ветеринарных фельдшеров / Сост. В. И. Костин. М., 1914. Особо отметим чрезвычайно полезный для нас «Словарь фармацевтических названий и синонимов на латинском, русском, немецком и французском языках» (Сост. А. Г. Клинге. 2-е, испр. и доп. изд. СПб., 1911).

Rp[1] Kalii hydrojodici[2] g. II
Jodi puri[3] g. I
glycerini g. II
S. Намазать на ночь, вата, фланель.

(Отвлекающее)

Rp Ac⟨idi⟩ carbol⟨ici⟩[4]
Spir⟨itus⟩ vini[5]
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ jodi[6] aa 4,0
Ol⟨ei⟩ terebinth⟨inae⟩[7] 8,0
glycerini 20,0
S. Через 2 часа помазыв⟨ать⟩ и закрывать ватой. (*Erysipelas*)[8]

Rp Boracis[9] 2,0
N⟨atrii⟩ bicarbon⟨ici⟩[10] 12,0
S. Нюхательный порошок.

(*E⟨c⟩zaema*)

Rp N⟨atrii⟩ bicarbonici
S. Прикладывать к миндалинам через каждые 5 минут, 5—6 раз подряд.

(*Tonsillitis*)[11]

Rp Extr⟨acti⟩ Aloes[12] 2,0
Extr⟨acti⟩ Rhei comp⟨ositi⟩[13] 3,0
Spir⟨itus⟩ sapon⟨atus⟩ q⟨uantum⟩ s⟨atis⟩ ut f⟨iant⟩ pil⟨lulae⟩ № 40.[14]
S. Вечером 1, 2, 3 пил⟨юли⟩ смотря по надобности. При крайних степенях к пилюльной массе прибавлять
Extr⟨acti⟩ colocynthidis 0,1—0,3.
У анэмиков прибавляется:
ferrum ⟨Точнее: ferri. — *С. К.*⟩ pulv⟨erati⟩[15] 1,0

(*Запор*)

Rp Inf⟨usi⟩ ipecac⟨uanhae⟩[16] gr. VI — g. VI
Liq⟨uoris⟩ amm⟨onii⟩ anis⟨ati⟩[17] g. 3
Syr⟨upus⟩ ⟨Точнее: Sirupus. — *С. К.*⟩ Senegae g. 3
Ds.[18] Через 2 часа по ст⟨оловой⟩ ложке.

(*Expectorans*)[19]

Rp T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ Capsici anui ⟨Точнее: annui. — *С. К.*⟩[20] 15,0
Ol⟨ei⟩ ricini[21] 10,0
Spir⟨itus⟩ lavand⟨ulae⟩[22] 10,0
S. Утром и вечером втирать в части головы, лишенные волос.

Rp T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ nucis vom⟨icae⟩[23]
Ds. По 10 капель на ночь.

(⟨*Ночной?*⟩ *пот*)

Rp Kalii bromati
Natr⟨ii⟩ — aa 2,0
Ammonii — 1,0
Aq⟨uae⟩ dest⟨illatae⟩[24] 180,0

(*Epilepsia*)[25]

Rp Opii pulv⟨erati⟩[26] 2,0
Axung⟨iae⟩[27] 25,0
Ol⟨ei⟩ olivar⟨um⟩[28] 12,0
Ds. Ung⟨uentum⟩.[29]

(*Зуд in ano*)[30]

[Rp] N⟨atrii⟩ bicarbon⟨ici⟩ 4,0
— salicyl⟨ici⟩[31] 1,0
Morph⟨ini⟩ muriat⟨ici⟩[32] 0,06
Aq⟨uae⟩ dest⟨illatae⟩ 200,0
Ds. Вдыхать 2 р⟨аза⟩ в д⟨ень⟩ по 5 минут.

(*Inhalatio*)

Rp Aq⟨uae⟩ destil⟨illatae⟩ 300,0
Arg⟨enti⟩ nitr⟨ici⟩[33] 0,06
Ds. Смазывать ежечасно.

(Зуд in ano)

Rp glycerini 60,0
Ds. Нагревать в фарфоровой чашке на спиртовой лампе. Inhalatio.
Можно прибавить Ac⟨idum⟩ carbol⟨icum⟩.

(Мучительный кашель)

Rp But⟨yri⟩ Cacao[34] 50,0
Extr⟨acti⟩ Ratanhiae[35] 4,0
— belladonae 2,0
M⟨isce⟩ f⟨iant⟩ suppositoria № 30.[36]

(Гем⟨орроидальные⟩ шишки)

Rp Chlor⟨ali⟩ hydrati 4,0
Aq⟨uae⟩ dest⟨illatae⟩ 180,0
Ds. По 3 ложки в день.

(Одышка)

Rp Liq⟨uoris⟩ allum⟨inii⟩ acetici[37] g. III
Spir⟨itus⟩ Ammonii aromat⟨ici⟩[38] g. I
— vini g. III
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ Chinae[39] g. II
Thymoli g. I
Ol⟨ei⟩ Menthae[40] pip⟨eritae?⟩[41] gutt X
filtra⟨tur⟩[42]

(Полоскание ⟨при?⟩ зуб⟨ной?⟩ боли⟨?⟩)[43]

Rp N⟨atrii⟩ bicarbon⟨ici⟩ 4,0
Aq⟨uae⟩ dest⟨illatae⟩
— foeniculli ⟨Точнее: foeniculi или feniculi. — *С. К.*⟩[44] aa 90,0

T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ nucis vom⟨icae⟩ gtt VI—X.
S. Через 1—2 часа по стол⟨овой ⟩ л⟨ожке⟩.

(Диспепсия[45])

Pulvis Botkini:[46]
Natr⟨ii⟩ bicarbon⟨ici⟩ g. IV
Mag⟨nesii⟩ sulf⟨urici⟩[47] g. II
Ac⟨idi⟩ tartar⟨ici⟩[48] g. I
Rp Ol⟨ei⟩ petri italici[49] 100,0
Ol⟨ei⟩ olivar⟨um⟩ 40,0
Bals⟨ami⟩ Peruv⟨iani⟩[50] 10,0

(*Pediculi*)[51]

Rp Rad⟨icis⟩ Rhei concisi[52] ⟨В современном оформлении: concisae. — *С. К.*⟩ g. IV
Fol⟨iorum⟩ Sennae[53] g. V
Lign⟨i⟩ quassiae[54]
Cort⟨icis⟩ Condurango[55] aa g. IV
Baccae ⟨Точнее: baccarum. — *С. К.*⟩ juniperi[56] g. 2
Sem⟨ini⟩ Carvi[57] g. I
MDS. На ¼ ведра водки настаивать 5—7 дней, пить по 1 рюмке в д⟨ень⟩.

(*Запор*)

Rp T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ conval⟨lariae⟩ ⟨mayalis?⟩ ⟨Точнее: majalis. — *С. К.*⟩[58]
Aq⟨uae⟩ lauroceras⟨i⟩[59] aa g. II
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ valer⟨ianae⟩ aether⟨eae⟩[60] g. V
Ds. По 20 капель на прием.
Rp Ergotini Bonjeani[61] gr XV
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ jodi g. I
glycerini g. I
MDS. Мазь для горла.

(Pharyngitis)[62]

Rp T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ Nucis vom⟨icae⟩ g. V
— Colombo[63]
— Condurango g. II
MDS. По 20 капель 2 раза в день до еды. (Dispepsia)

Rp Linim⟨enti⟩ camphorati[64]
Ol⟨ei⟩ camphorat⟨i⟩[65]
— oliv⟨arum⟩ aa 3,0
Ammon⟨i⟩ liquid⟨i⟩[66] 2,0
Rp linim⟨enti⟩ terebinth⟨inae,⟩ ol⟨ei⟩ camph⟨orati⟩ ⟨заменяется?⟩ ol⟨ei⟩ terebinth⟨inae⟩
Rp Sondoraci[67]
Aeth⟨eris⟩ sulf⟨urici⟩[68] aa.[69]

(Пломба для зубов)

Rp Ac⟨idi⟩ carbolici cryst⟨allisati⟩[70]
A⟨cidi⟩ citrici cryst⟨allisati⟩[71]
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ jodi aa 3,0—5,0

Vini de Cognac ⟨Точнее: Spiritus vini Cognac. — *С. К.*⟩ 100,0
S. Помазывать ватной кисточкой каждые 2—3 часа.

(Diphteritis)

Rp Diuretini Knoll[72] 4,0—6,0
Aq⟨uae⟩ Menth⟨ae⟩ pip⟨eritae⟩ 100,0
Aq⟨uae⟩ dest⟨illatae⟩ 90,0
Syr.⟨upi⟩ ⟨Точнее: Sir.⟨upi⟩. — *С. К.*⟩ simpl⟨ecis⟩[73] 10,0
Ds. Через каждые 2—3 часа по 2 стол⟨овых⟩ ложки.

Rp A⟨cidi⟩ ⟨s⟩ ⟨В рукописи: с. — *С. К.*⟩ alicyl⟨ici⟩[74]
— lactici[75] aa 1,0
Collodii 2,0
Ds. Смазывать утром и вечером.

Rp Ol⟨ei⟩ terebinth⟨inae⟩ gall⟨arum?⟩
Bersini aa g. I
Aether⟨is⟩ sulf⟨urici⟩ g. III

(⟨Пятка?⟩)

Rp Icht⟨h⟩yoli 6,0
Collodii (гибкий (!) коллодий)[76] 45,0
Смазывать каждые 3 часа пораженную область и прилегающую здоровую кожу.

(Erysipelas)

Rp N⟨atrii⟩ salicyl⟨ici⟩ gr. XV
Ds. По 3 порошка в день.

(Psoriasis)[77]

Rp Мед
S. Материя смазывается толстым слоем медом ⟨так! — *С. К.*⟩, компресс меняется кажд⟨ые⟩ 3—4 часа.

(Erysipelas)

Врач, 1895, № 46.[78]
От укушения пчел: небольшое количество порошка рвотного корня замешать в тесто и намазать пораженное место (Врач, ⟨18⟩96, № 13).[79]

Rp Bals⟨ami⟩ ⟨tolutan?⟩⟨i⟩
S. Намазать однажды пораженное место.

(Scabies)[80]

Rp Extr⟨acti⟩ fluidi condurango g. I
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ nucis vom⟨icae⟩ g. II
Ds. По 20—25 капель в полрюмке воды после еды, дважды в день.

(Захарьин)[81]

1 яичный белок, 1 чайная ложка коньяку и 1 ст⟨оловая ложка⟩ кипяченой воды, давать детям при поносах.

Sol⟨utio⟩ 20 % Ac⟨idi⟩ borici[82]
S. Помазывать 3 раза в день.

(Ver⟨r⟩uca)[83]

Rp Magnesia usta[84]
S. Сделать тесто.

(Ожоги)

Rp Ментол 8,0
Спирт
Глицерин aa 46,0
Гвоздичное масло — неск⟨олько⟩ капель

(Комары)

Rp Oxydi Zinci gr. III
Butyr⟨i⟩ cacao
Ol⟨ei⟩ amygd⟨alarum⟩ dulc⟨ium⟩[85] aa g. II
S. Мазь для носа.[86]
Rp [Rp] Phenacetini 3,0
Coffein⟨i⟩ natr⟨io-⟩salic⟨ylici⟩[87] 0,15
Chin⟨ini⟩ muriat⟨ici⟩[88] 2,0
Morph⟨ini⟩ muriat⟨ici⟩ 0,05
Saccharini 0,01
M⟨isce⟩ f⟨iant⟩ pastill⟨ae⟩[89] № 10.
S. По 1 лепешке на прием.

(Sch[olt]lutius предлагает против *мигрени*)[90]

Rp Natr⟨ii⟩ salicyl⟨ici⟩ gr VII
Phenacetini gr IV
Coffeini natr⟨io⟩-salicyl⟨ici⟩ gr. II
d⟨etur⟩ in ⟨oblat.?⟩⟨a⟩[91]

(*Мигрень*)[92]

Rp glycerini 100,0
S. В кофе или в воде в течение 10 часов.

(*Почечные камни*)

Rp Скипидарное масло.
S. Смазывать.

(Acne rosacea[93])

Rp Ung⟨uenti⟩ cinereum
— camphorat⟨i⟩[94] lenolino ⟨Точнее: lanolino. — *С. К.*⟩ 10,0
S. Мазь (⟨растирание?⟩).

Rp Icht⟨h⟩yol⟨um⟩
S. (Укушение насекомых)
Rp Natri⟨i⟩ arsenicosi[95] 0,25
Sol⟨utio⟩ acidi carbol⟨ici⟩ 1 % — 25,0.
d⟨etur⟩ in vitr⟨o⟩ bene clauso[96]

S. Для подкожных впрыскиваний.

Rp Natri⟨i⟩ sulfurici[97] 0,1
S. D⟨etur⟩ t⟨ales⟩ d⟨oses⟩[98] каждый час
Haimophthysis ⟨Точнее: Haemophtysis.[99] — *С. К.*⟩
Rp Ext⟨acti⟩ bellad⟨onae⟩ 0,12
Aq⟨uae⟩ lauroceras⟨i⟩ 8,0
S. по 12 капель 2 раза в день.[100]

Rp 10 % Sol⟨utio⟩ ac⟨idi⟩ citrici[101]
S. Смазывать зев. Можно и просто лимонным соком. 5 % ac⟨idi⟩ citrici по чайной ложке 4—5 р⟨аз⟩ в день.[102]

Rp Ac⟨idum⟩ chromicum[103] 5 %
S. Помазывать через 2—3 дня кисточкой, давая подсохнуть.

(Ножной пот)[104]

Лечение седалищной боли соляной кислотой см. Врач, № 44, 1897.[105]

Rp Серно-ихтиоловый аммоний 30,0
Свиного сала 90,0
S. Смазывать все тело 2 раза в сутки.

(Оспа и корь)[106]

Rp Ac⟨idi⟩ salicyl⟨ici⟩ 2,0
Amyli[107]
Zinci oxyd⟨ati⟩[108] aa 24,0
Vaselini 50,0
S. Pasta Lasseri.[109]

Rp Chlor⟨ali⟩ hydr⟨ati⟩ 2,0
Strontii bromat⟨i⟩[110] 4,0
Aq⟨uae⟩ 200,0[111]
S. Через 2 часа по стол⟨овой⟩ л⟨ожке⟩.

Rp Hydr⟨argyri⟩ praecip⟨itati⟩ flavi[112] ⟨por.?⟩ 0,05
Ol⟨ei⟩ amygd⟨alarum⟩ dulc⟨ium⟩
Butyr⟨i⟩ Cacao aa 3,0
S. Глазная мазь.[113]
Rp Ol⟨ei⟩ eucalypti[114] 0,3—0,6
S. Каждые 4 часа днем и ночью, в капсюле

Лучистый грибок в легких
(Врач, ⟨18⟩98, № 23)[115]

Ортоформ при зубных болях
Врач, ⟨18⟩98, № 37. (1231)[116]

Rp T⟨inctu⟩ra jodi
Ds. По 6 капель 3—4 раза в сутки взрослым, и по 2—4 капли на сахарной воде через 8 часов детям.

Typhus abdomin⟨alis⟩[117]

Rp T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ jodi gtt 15—18
Syrupi 20,0
Aquae dest⟨illatae⟩ 150,0
S. Через 1—2 часа по стол⟨овой⟩ ложке.

(Catharrus gastro-intest⟨inalis⟩ acutus)[118]

Rp Resorcini g. I
Ol⟨ei⟩ ricini g. II
Spir⟨itus⟩ vini g. IV
Ol⟨ei⟩ rosarum[119] gtt II

(Для волос)
Тарновский[120]

Rp Sol⟨utio⟩ Natrii bicarbon⟨ici⟩[121] 2 %
Согревающие компрессы при нагноениях. Менять раз в сутки

Врач, № 43, 1898 г.[122]

Rp Amygdalini 0,10
Cadeini 0,01
Emuls⟨ionis⟩ amygdal⟨arum⟩ dulc⟨ii⟩ 100,0
S. Через 2 часа по стол⟨овой⟩ ложке.

Rp Extr⟨acti⟩ fluid⟨i⟩ gossypii ⟨herbacei?⟩[123]

(Haemostaticum)[124]

S. 30—60 капель на прием.
Rp Alumen[125]
кипящий раствор
(От клопов; прибавлять alumen к штукатурке стен домов, конюшен — ⟨то же?⟩ и от мух)

Свинцовые примочки пополам с борной.

Экзема рук:
1) *Rp* Zinci oxydati
Amyli
Lanolini
Vaselini aa 5,0

потом, когда экзема высохнет:
2) *Rp* Resorcini 2,0
Lanolini 20,0
3) *Rp* Ol⟨ei⟩ Fagi[126] 6,0
Fl⟨orum⟩ sulfur⟨ium⟩[127] 8,0

Ung⟨uenti⟩ diachylon 60,0

---

4) *Rp* N⟨atrii⟩ arsenicos⟨i⟩ 0,3
Sol⟨utio⟩ 1 % ac⟨idi⟩ carbolici 30,0
S. Подкожные впрыскивания.

Rp Hydr⟨argyri⟩ sublimati corrosivi[128] 0,3
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 20,0
S. Полный шприц.

Всего 25 впрыскиваний; потом через 2 месяца 20 впрыскиваний, через 4 месяца еще 20, через 6 мес⟨яцев⟩, потом через год и еще через год. При этом полоскать бутолиновой и борной по чайной ложке на стакан, по 6 стаканов ⟨в⟩ день.

Rp T⟨inctu⟩ra gallarum[129]
T⟨inctu⟩ra ⟨Точнее: Tincturae. — *С. К.*⟩ Rataniae aa 10,0
Если в руку ⟨капнуло?⟩, то смазывать лаписом.

Rp Hydr⟨argyri⟩ praec⟨ipitati⟩ albi[130] 0,3
Ac⟨idi⟩ carbolici 0,5
Ung⟨uenti⟩ cetacei[131] 30,0
(Ung⟨uentum⟩ induratum) ⟨Точнее: ad induratum. — *С. К.*⟩[132]
Rp Xerophormii 4,0
S. Присыпать и обмывать борной кислотой. (Ulcus molle[133])

При urethritis:

Покой, холодный компресс, свинцовые примочки — 2 дня. Когда ⟨зуд?⟩ ослабеет, начать спринцевать осторожно:

1) *Rp* Zinci sulfu⟨rici⟩[134]
plumbi acetici[135]
aa 0,25
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. Спринцевать 3 раза в день, задерживая ⟨по?⟩ 5 минут, в течение 10 дней, потом:

2) *Rp* Zinci sulfu⟨rici⟩
Plumbi acet⟨ici⟩ aa 0,5
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. 3 раза в день — 10 дней.

3) *Rp* Zinci hypermang⟨anici?⟩[136] 0,05
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. В течение 10 дней

4) *Rp* Zinci hypermang⟨anici?⟩ 0,1
Aq⟨uae⟩ destil⟨latae⟩ 200,0
S. 10 дней

5) *Rp* Zinci hypermang⟨anici?⟩ 0,15
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. 10 дней

6) *Rp* Zinci hypermang⟨anici?⟩ 0,2
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. 10 дней.

По ночам принимать Ol⟨eum⟩ santalae ⟨Точнее: santali. — *С. К.*⟩;[137] если в капсюлах по 5 капель, то прини⟨мать⟩ 4—10 капсюл, в течение 2 недель. ⟨Следить?⟩ за почками.

При syphilis gummat⟨ous⟩:
Rp Kalii jodati 10,0
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 200,0
S. 10 дней по 2 ложки в день, 10 дней — по 3 ложки в день, 10 дней — по 4 ложки, 10 дней — по 5 и ⟨далее?⟩ по 6.

Rp Extr⟨actum⟩ Monesiae
Extr⟨actum⟩ Colombo aa 15,0
Extr⟨actum⟩ gentianae et glycerini q⟨antum⟩ s⟨atis⟩ ut f⟨iant⟩ pil⟨lulae⟩ № 120.[138]
Ds. При поносе по 3—4 пилюли в день. Это лучше, чем ac⟨idum⟩ tannicum.[139]

Rp T⟨inctur⟩ae ⟨Colo?⟩⟨mbo?⟩ 10,0
Ds. 3 раза в день по 5—10 кап⟨ель⟩ (при поносах)

Rp Chrysarobini 0,8
Jodoformii 0,3
Extr⟨acti⟩ Belladon⟨nae⟩ 0,6
Vaselini 15,0
S. Мазь при *геморрое*

Rp Ac⟨idi⟩ tannici 0,06
Chrysarobini 0,1
Extr⟨acti⟩ Belladon⟨nae⟩ 0,02
But⟨yri⟩ Cacao 2,0
M⟨isce⟩ f⟨iant⟩ suppos⟨itoria⟩ ⟨[Ds]?⟩ № X
S. Вводить 1—2 раза в день по 1 ложке.

Rp Natri⟨i⟩ arsenicici 0,1
Aq⟨uae⟩ destill⟨atae⟩ 10,0
Ac⟨idi⟩ carbolici gtt I
S. Для инъекций.

Пилюли:
Cascarine ⟨Точнее: Cascarin. — *С. К.*⟩ Leprince.[140]

Rp Ammon⟨ii⟩ sulfo-icht⟨h⟩yol⟨ici⟩[141] 6,0
extr⟨acti⟩ et ⟨pul.⟩⟨veris⟩ liquiritiae q⟨uantum⟩ s⟨atis⟩ ut f⟨iant⟩ pil⟨lulae⟩№ 60[142]
S. По 2 пилюли 3 раза в день после еды.

Cynoglossum officinale[143]

Травл⟨я⟩ от крыс

[1] Rp. — сокращенное Recipe (Возьми). Обычно пишется с точкой, после которой следует двоеточие.
[2] То же, что и Kalii jodati (см. с. 207) — гидройодной соли.
[3] чистого йода
[4] карболовой кислоты
[5] винного спирта
[6] настойки йода
[7] скипидара
[8] Рожистое воспаление кожи.
[9] буры
[10] соды
[11] Воспаление небных миндалин.
[12] экстракта алоэ (сабура)
[13] сложного экстракта ревеня
[14] Нужное количество мыльного спирта, чтобы получить пилюли № 40.
[15] Железный порошок.
[16] отвара (настоя) рвотного корня
[17] нашатырно-анисовых капель
[18] Точнее: D. S. — D⟨etur⟩, s⟨ignetur⟩ — Выдать, обозначить.
[19] Отхаркивающее.
[20] настойки стручкового перца
[21] касторового масла
[22] лавандного спирта
[23] настойки рвотного ореха (чилибухи)
[24] кипяченой воды
[25] Падучая болезнь.
[26] порошка опиума
[27] жира
[28] оливкового масла
[29] Мазь.
[30] В заднепроходном отверстии.
[31] салициловонатриевой соли
[32] хлористоводородного морфия
[33] сплавленной азотносеребряной соли (ляписа). Этот рецепт приводится в пьесе Чехова «Безотцовщина» (С 11, 23). Подробнее см. вступ. статью.
[34] масла какао
[35] экстракта корня ратании
[36] Смешай, чтобы получились свечи № 30.
[37] жидкого алюминиевого уксуса
[38] спирта с ароматической солью
[39] хинной настойки
[40] масла мяты
[41] перечной
[42] Отфильтровать.
[43] Рецепт этот с некоторыми вариациями дважды воспроизведен также в «⟨Записной книжке II⟩» (С 17, 119). Чехов рекомендовал его Ал. П. Чехову в письме к нему от 12 мая 1893 года (отмечено: С 17, 347; см.: П 5, 209).
[44] или Aquae Feniculi — укропной воды
[45] Несварение (желудка).
[46] Порошок Боткина.
[47] сернокислой соли магния
[48] виннокаменной кислоты
[49] масла итальянского камня (природного каменного масла)
[50] перувианского бальзама
[51] Вши.
[52] измельченного корня ревеня
[53] листьев сенны
[54] древесных стружек квассии
[55] коры кондуранго
[56] Плоды можжевельника.
[57] тминного семени
[58] настойки ландыша майского
[59] лавровишневой воды
[60] настойки эфирной валерианы
[61] экстракта спорыньи
[62] Воспаление слизистой оболочки глотки.

[63] настойки корня коломбо
[64] камфорной мази
[65] камфорного масла
[66] нашатырного спирта
[67] древесной смолы
[68] Серный эфир.
[69] Ср.: С 17, 119: «1 Сондорак
Эфир — аа».

Этот рецепт раствора для пломбирования зубов Чехов советовал применять Ал. П. Чехову в письме к нему от 12 мая 1893 года (отмечено: С 17, 347).

[70] кристаллической карболовой кислоты
[71] кристаллической лимонной кислоты
[72] Немецкий диуретик (мочегонное средство).
[73] простого сиропа
[74] салициловой кислоты
[75] молочной кислоты
[76] Гибкий, или эластичный коллодий — Collodium flexibile.
[77] Чешуйчатый лишай. Многие другие места этой «Записной книжки», которые не содержат отсылок к еженедельной газете «Врач», тем не менее, тоже, по-видимому, восходят именно к ней. Так, например, данный рецепт позаимствован Чеховым из следующего пассажа в журнале: «1066. Д-р *H. Radcliff Crocker* (London), один из самых выдающихся британских дерматологов, убедился, что *салициловый натрий* — драгоценное средство при всех видах чешуйчатого лишая (psoriasis)» (Врач. 1895. № 41. С. 1151).
[78] Ср.: «1180. *Д-р С. Е. Hayward*, по совету одной женщины, решил испробовать *народное средство против рожи — мед.* С тех пор он применяет это средство уже во всех встречающихся ему случаях рожи, где бы она ни развилась. Если рожей поранена голова, то сначала сбривают волосы, затем покрывают пораженные части материей, смазанной толстым слоем меда. Для глаз оставляются дыры. Медовый компресс меняют каждые 3—4 часа. Боль при этом всегда прекращается; прекращается также рвота и головная боль; самое течение болезни сокращается. Одновременно с рожей автор давал и внутренние средства против лихорадки. Выздоровление наступало в 3—4 дня (New York Medical Record; Indépendance médicale. 13 ноября) [М. Р.]» (Врач. 1895. № 46. С. 1299).
[79] Ср. «636. Доктор *Georg Kling* указывает на *средство против ужаления пчел.* Однажды он получил 150 ужалений в руки, голову, лицо и шею. Немедленное облегчение последовало от небольшого количества порошка рвотного корня, замешанного в тесто и намазанного на пораженные места; опухоль и боль тотчас же ослабели («The Medical Press», 11 марта)» (Врач. 1896. № 13. С. 385).
[80] Чесотка.
[81] По всей видимости, этот рецепт был известен Чехову от одного из его университетских учителей, профессора Г. А. Захарьина.
[82] борной кислоты
[83] Бородавка.
[84] Жженая магнезия.
[85] Масло из сладкого миндаля.
[86] Ср.: С 17, 108.
[87] натриево-салицилового кофеина
[88] солянокислого хинина
[89] Смешай, чтобы получились лепешки
[90] Ср.: С 17, 108.
[91] Дается в облатке.
[92] Ср.: С 17, 117.
[93] Розовые угри (дерматологическое заболевание).
[94] камфорной мази
[95] мышьяковокислого натрия
[96] Выдается в хорошо закрытой бутылочке.
[97] серного натрия
[98] Дается в таких дозах.
[99] Кровохарканье.
[100] Ср.: С 17, 46.
[101] Раствор лимонной кислоты.
[102] С некоторыми вариациями этот рецепт воспроизведен в «⟨Записной книжке I⟩» (С. 17, 52).
[103] Хромовая кислота.
[104] Ср.: С 17, 52.
[105] Ср.: «Один больной, долго и тщетно лечившийся от седалищной боли обычными средствами, случайно напал на мысль намазать себе больное место соляной кислотой. Через не-

сколько дней после этого боль совершенно прошла. Проф. *Boulier*, узнав об этом случае, неоднократно испробовал такое лечение и всегда с полным успехом. Сын его, доктор *Maurice Boulier*, применял такое же лечение в отделении д-ра Saliège'a; в Больнице Мустафы в Алжире. В диссертации д-ра *Gennatas* (в Montpelier) описано *несколько случаев успешного лечения седалищной боли соляной кислотой*. Правда, еще в 1860 г. *Legraux* советовал лечить седалищную боль, прижигая кожу в болящих местах серной кислотой, но последняя много опаснее соляной, ибо может вызвать обширное омертвение кожи. Прижигая же соляной кислотой, производимое надлежащим образом, не вызывает глубоких изменений кожи, а между тем все-таки действует болеутоляющим образом... [В. Девлезерский]» (Врач. 1897. № 44. С. 1277). См. также: С 17, 53.

[106] Ср.: С 17, 53.

[107] крахмала

[108] окиси цинка

[109] Pasta salicylata Lassar — салициловая паста Лассара. См. также этот рецепт в «⟨Записной книжке III⟩» (С 17, 130).

[110] В «⟨Записной книжке III⟩» — Stronti bromat (С 17, 125).

[111] В «⟨Записной книжке III⟩» «Aq. 200,0» прочитано как «⟨1 нрзб.⟩ р. 200,0» (Там же).

[112] желтого амидохлорида ртути

[113] Ср.: Там же.

[114] эвкалиптового масла

[115] Ср.: «744. Из всех мест тела, в которых может развиваться лучистый грибок, легкие дают наихудшее предсказание: лучисто-грибковое страдание легких обыкновенно оканчивается смертью. Д-р G. Butler (из Brooklyn'a) наблюдал случай лучистого грибка в легких, который первоначально не был распознан и был принят за омертвение легких, так как больной отхаркивал крайне зловонную темно-бурую мокроту и в то же время имел послабляющую лихорадку и обширные поты, подобно тому, как это бывает при гнилокровных состояниях. Против зловонности дыхания и мокроты Butler назначил эвкалиптовое масло в капсулах, сперва по 0,3, а потом по 0,6 грамм каждые 4 часа, и днем, и ночью. Кроме того, больной трижды в сутки вдыхал то же масло. Под влиянием такого лечения кашель уменьшился меньше, чем в неделю, мокрота перестала быть зловонной. В это время, исследуя мокроту, в ней нашли в большом числе лучистый грибок. Больной продолжал употреблять эвкалиптовое масло и совершенно выздоровел (La Semaine medicale, 11 мая)» (Врач. 1898. № 23. С. 683).

[116] Ср.: «1231. Д-р Jessen (Deutsche zahnärztliche Wochenshrift, № 10) убедился, что ортоформ — превосходное средство для устранения подчас очень сильных болей, остающихся после извлечения зубов, пораженных перидентитом. Между тем как солянокислый кокаин, хлороформ, горячая вода и др. средства в подобных случаях часто оказываются бессильными, ортоформ, помещаемый в ранку в обильном количестве на смоченном комочке ваты, почти мгновенно прекращает самую жестокую боль. Ортоформ оказался также полезным и при обнаженной воспаленной мякоти зуба и при язвах на языке и на слизистой оболочке рта вообще (Münchener medicinische Wochenshrift, 9 августа [D. J.]» (Врач. 1898. № 37. С. 109).

[117] Брюшной тиф.

[118] Острый катар желудочно-кишечного тракта.

[119] розового масла

[120] По всей вероятности, проф. В. М. Тарновский, который неоднократно упоминается на страницах журнала «Врач» за те годы, на которые ссылается Чехов.

[121] Раствор соды.

[122] Ср. статью Д. Б. Иоффе «К вопросу о применении 2%-ного раствора соды при нагноениях»: «В № 6 „Врача" за 1897 г. помещена статья *Н. В. Георгиевского* „Согревающие компрессы из соды при нагноениях". Предлагаемое многоуважаемым товарищем средство, как мне пришлось убедиться, действительно оказывает поразительное влияние при нагноениях. В деревне большинство населения и до сих пор обращается к врачу только тогда, когда тщетно испробованы уже все домашние средства и лечение у разных шептунов, знахарей и знахарок. Приучить крестьян к правильной врачебной помощи нелегко. Понятно, что при таких условиях большею частию имеешь дело с затяжными, осложненными случаями, в которых необходимость в средстве, дающем сразу видимое улучшение, чувствуется особенно сильно: если данное врачом или фельдшером средство с первого же разу не помогло, то можно почти быть уверенным, что больной больше не явится и опять будет лечиться у различных бабок, пока его не „скрутит" совсем. Таким могущественным средством, дающим возможность довести до конца лечение разных нагноений — ногтоед, чирьев, флегмон, бубонов и т. д. — служит предложенная д-ром *Георгиевским* сода. Привожу несколько случаев, подтверждающих сказанное. Согревающий компресс из 2%-ного раствора соды в воде делает лишним выводники, турунды и т. д., сберегает перевязочный материал, так как снятый компресс опять идет в дело, а иногда позволяет обходиться и без широких и глубоких разрезов» (Врач. 1898. № 23. С. 1253). Далее в статье приведены 6 случаев подобного исцеления крестьян.

[123] экстракта хлопчатника

[124] Кровоостанавливающее средство.
[125] Квасцы.
[126] букового дегтя
[127] осажденной серы
[128] сулемы
[129] Настойка чернильных орехов.
[130] белой осадочной ртути
[131] Спермацетовая мазь.
[132] При уплотнении
[133] Слабый нарыв.
[134] сернокислого цинка
[135] уксуснокислого свинца или уксусно-свинцовой соли
[136] углекислого цинка
[137] Санталовое масло.
[138] Нужное количество экстракта горечавки и глицерина, чтобы получить таблетки № 120.
[139] Дубильная кислота.
[140] Leprince — известный врач. Ср.: «Cascarin, каскарин. Так называет Leprince выделенное химическое вещество из Cascara Sagrada, которому он приписывает слабительное действие» (Новые и новейшие лекарственные средства в алфавитном порядке, их химические и физические свойства и терапевтическое применение. С. 205).
[141] сульфоихтиолово-аммониевой соли
[142] Нужное количество лакричного экстракта и лакричного порошка, чтобы получить пилюли № 60.
[143] Аптечный собачник.

ПЕРЕПИСКА Ф. СОЛОГУБА С ИЗДАТЕЛЬСТВОМ «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» (1918—1924)*

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © В. В. ФИЛИЧЕВОЙ)

В 1918 году у многих литераторов наметился план действий: в сложившихся революционных условиях необходимо было отстоять свободу искусства от государства. Сологуб был причастен ко многим из этих начинаний. Так, в марте 1918-го за подписью Сологуба появляется воззвание «Ко всем деятелям искусства» о предстоящем 13 марта организационном собрании Союза деятелей художественной литературы, ставящего своей целью «защиту общих интересов литературы, защиту духовных и правовых интересов деятелей художественной литературы и непосредственную охрану их материальных нужд».[1] А в мае того же года Сологуб возглавил в Союзе отдел литературы[2] и стал одним из учредителей Общества профессиональных переводчиков, которое ставило своей целью помимо «охраны профессиональных интересов своих членов», «повышение качества переводной литературы в художественном и техническом отношении».[3] Обществом «были разработаны тарифные ставки, форма анкеты переводчика, создано бюро труда для распределения

Вера Владимировна Филичева — аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.
* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ (17-04-50128).
[1] Цит. по: Литературная жизнь России 1920-х годов. М., 2005. Т. 1. Ч. 1. С. 126.
[2] Об этом см.: *Перхин В. В.* Союз деятелей искусства и его литературная курия (1917—1918 гг.) // Из истории литературных объединений Петрограда-Ленинграда 1910—1930-х годов: Исследования и материалы. СПб., 2002. С. 47—124.
[3] Подробнее см.: *Кукушкина Т. А.* К истории секции ленинградских переводчиков (1924—1932) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М., 2014. С. 333—334. В совет входили: З. А. Венгерова, А. Ф. Даманская, К. М. Жихарева, З. Н. Журавская (председатель), Ф. К. Сологуб, Ан. Н. Чеботаревская, Т. Л. Щепкина-Куперник.

переводимой литературы, намечалась организация курсов новых языков и техники перевода и бюро по выписке иностранной литературы».[4] Однако эти организации просуществовали недолго: Союз деятелей художественной литературы — до конца 1918-го, Союз переводчиков дольше — до конца 1922 года.[5]

Тогда же было организовано издательство «Всемирная литература» (1918—1924). Его деятельность не раз становилась предметом исследования: изучена история создания издательства и его дальнейшая судьба, особенно подробно освещена роль М. Горького и З. Гржебина.[6] «Грандиозный замысел», «просветительский проект» Горького «не был издательством в обычном смысле слова».[7] Утвердилось мнение, что «Всемирная литература» прежде всего своеобразная «школа переводчиков», во многом из-за работы Студии, открытой при издательстве в 1919 году.[8] Немногочисленные воспоминания современников свидетельствуют о неоднозначном отношении к деятельности «Всемирной литературы».[9]

В 1920-е годы материальные возможности не позволяли выпускать книги в объеме, достаточном для нормальной работы любого издательства. Но во «Всемирной литературе» процент не дошедших до печати книг был угрожающе высоким. Известно, что издательство, «обладая запасом готовых рукописей в 8000 печатных листов, выпустило в свет всего лишь 500 печатных листов, т. е. около 6 % своей производительности».[10] Стоит ли удивляться, что вклад «Всемирной литературы» в дело перевода сводился, как заметил А. В. Лавров о переводах Гиппиус для этого издательства, «по преимуществу к „договорам о намерениях" и нереализованным проектам».[11] О том, какие произведения были подготовлены, но так и не вышли в свет, можно судить по сведениям о выплатах в расходно-приходных книгах издательства,[12] наряду со «Списком рукописей, находящихся в портфеле „Всемирной литературы" на 1-е января 1923 года».[13]

---

[4] *Кукушкина Т. А.* К истории секции ленинградских переводчиков (1924—1932). С. 334.

[5] *Кукушкина Т. А.* Всероссийский союз писателей. Ленинградское отделение (1920—1932): Очерк деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 84—141.

[6] *Шомракова И. А.* Книгоиздательство «Всемирная литература» (1918—1924) // Книга: Исследования и материалы. М., 1967. Сб. 14. С. 175—193; Алексей Максимович Горький — организатор издательства «Всемирная литература» / Публ. М. В. Дзванкауской, А. С. Мясникова, М. И. Рыбинского // Исторический архив. 1958. № 2. С. 67—95; *Хлебников Л. М.* Из истории Горьковских издательств: «Всемирная литература» и «Издательство З. И. Гржебина» // Лит. наследство. 1971. Т. 80. С. 668—703; *Бодрова А. А.* Деятельность Восточной коллегии «Всемирной литературы» под руководством М. Горького // М. Горький и литературы зарубежного Востока. М., 1968. С. 281—293; *Динерштейн Е. А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. М., 2014.

[7] *Зелинский К. Л.* Горький и «Всемирная литература» // Зелинский К. Л. На рубеже двух эпох: Литературные встречи. 1917—1920. М., 1962. С. 263.

[8] *Зайдман А. Д.* Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919—1921 годы) // Русская литература. 1973. № 1. С. 141—147 и др.

[9] *Замятин Е.* Краткая история «Всемирной литературы» от основания и до сего дня // Замятин Е. Собр. соч.: В 5 т. М., 2003. Т. 2. С. 526—540; *Оцуп Н. А.* «Всемирная литература» и Роза // Оцуп Н. А. Современники. Париж, 1961. С. 44—48; *Полонская Е. Г.* Студия «Всемирной литературы»: Корней Чуковский // Полонская Е. Г. Города и встречи. М., 2008. С. 340—354; *Чуковский К. И.* Собр. соч.: В 15 т. М., 2006. Т. 11: Дневник. 1901—1921; Т. 12: Дневник. 1922—1935; *Демидова О. Р.* Издательство «Всемирная литература» в воспоминаниях писателей-эмигрантов // Художественный перевод и сравнительное изучение культур (Памяти Ю. Д. Левина). СПб., 2010. С. 139—157.

[10] Алексей Максимович Горький — организатор издательства «Всемирная литература». С. 91 (Тезисы доклада А. М. Горького о печатании за границей изданий «Всемирной литературы» от 16 февраля 1921 года).

[11] *Лавров А. В.* З. Н. Гиппиус во «Всемирной литературе» // Лавров А. В. Русские символисты: этюды и разыскания. М., 2007. С. 66.

[12] «Перечень выполненных работ и счета сотрудников и авторов» (ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Оп. 1. Ед. хр. 58).

[13] Там же. Л. 376—391.

Отношения Сологуба с издательством, судя по немногим сохранившимся документам и свидетельствам, с самого начала оказались непростыми. Сологуб вместе с Анастасией Николаевной Чеботаревской получил приглашение к сотрудничеству со «Всемирной литературой» только 21 октября 1918-го, а до этого, видимо, имел разговор с Н. Гумилевым.[14] Ответ на это приглашение не сохранился. Следующее письмо из издательства датировано 4 декабря. Сологуб не спешил соглашаться, отчасти по финансовым соображениям (его не устраивала оплата переводов). 23 ноября Чуковский записал в дневнике: «Во „Всем⟨ирной⟩ Лит⟨ературе⟩" видел Сологуба. Он фыркает. Зовет это учреждение „ВсеЛит" — т. е. вселить пролетариев в квартиру, и говорит, что это грабиловка».[15]

На недовольство расценками (по сравнению с предполагавшимися в Союзе переводчиков) указывает и А. Н. Тихонов, заведующий редакцией, в письме от 4 декабря. Негативное мнение об издательстве было, например, и у Н. Оцупа и Д. Мережковского.[16] Сологуб, таким образом, был не единственным, высказавшим претензии. Об этом же — низкой оплате — говорит Тихонов и в письме к Анастасии Николаевне,[17] которой при этом было отправлено еще одно, отдельное приглашение 18 декабря.

Помимо опасений относительно возможности государственного вмешательства в творческую работу и неудовлетворенности расценками (см. письмо 2), Сологуб выражал недовольство издательской работой по редактированию переводов.

Тем не менее на протяжении всего времени функционирования «Всемирной литературы» как самостоятельного издательства — с 21 октября 1918-го до перехода в ведение «Государственного издательства» под началом И. И. Ионова в 1925 году — Сологуб был одним из активных сотрудников (как переводчик и редактор) и одним из тех, кого издательство наиболее усердно — и безуспешно — стремилось привлечь к организационной и просветительской работе.

«Всемирная литература» практиковала перепечатку уже изданных переводов (оплата при этом была по более низкому тарифу[18]), и Сологуб первым делом сдал в редакцию все опубликованные ранее переводы: «Сильна как смерть» Г. де Мопассана (сдан 10 декабря 1918 года), «Пентезилея» Г. фон Клейста (10 декабря, совместно с Ан. Чеботаревской), «Кандид, или Оптимизм» Вольтера (14 декабря),[19] «Че-

---

[14] Однако Сологуб, видимо, слышал об организации нового издательства ранее, так как уже 17 сентября он предлагал Брюсову совместный сборник переводов из П. Верлена: «Я слышал, что Вы в Москве становитесь у большого дела по издательству переводной литературы. Надеюсь, Вы вспомните, что я — усердный переводчик. Между прочим, мы с Вами сошлись на Верлене. Соединение наших переводов могло бы быть полезно» (цит. по: *Багно В. Е.* Федор Сологуб — переводчик французских символистов // На рубеже XIX—XX веков: Сб. науч. трудов / Под ред. Ю. Д. Левина. Л., 1991. С. 139).

[15] *Чуковский К. И.* Собр. соч. Т. 11. С. 233.

[16] См., например: «Это *странное, нелепое* и все же *сыгравшее большую роль* учреждение почему-то не упоминается в нынешних мемуарах петербуржцев» (*Оцуп Н. А.* «Всемирная литература» и Роза. С. 44. Курсив мой. — *В. Ф.*); а также известное «Открытое письмо Г. Уэллсу» Мережковского, опубликованное в «Последних новостях» (Париж, 3 декабря 1920 года).

[17] См. похожие суждения в письме З. Гиппиус от 3 (16) декабря 1918 года: «Сегодня я узнала, что при уплате гонораров удерживается 20 %, и — на неопределенное время. Узнала я это совершенно случайно, в ваших договорах об этом не упоминается и, думаю, многим это так же неизвестно, как было и мне. Неожиданное правило ваше, однако, столь существенно понижает ставки, что я, к величайшему моему сожалению, принуждена отказаться от участия во Всем⟨ирной⟩ Литературе» (цит. по: *Лавров А. В.* З. Н. Гиппиус во «Всемирной литературе». С. 63). В протоколе заседания зафиксировано, например, такое суждение: «Сообщение Чуковского о том, что А. Г. Горнфельд в частной беседе заявил ему, что при существующих ставках на редакторский и переводческий труд он не считает возможным работать во „Всемирной литературе"» (ИМЛИ. Ф. 11 (А. Н. Тихонов). Кн. пост. 1218. Д. 18; протокол от 11 февраля 1921 года).

[18] Ср.: 2 р. за строку нового перевода, 1.40 р. за перепечатку.

[19] О судьбе перевода Вольтера Сологубом см.: *Заборов П. Р.* Кандид в переводе Ф. Сологуба // Заборов П. Р. Россия и Франция: Литературные и культурные связи. СПб., 2011. С. 85—90.

тыре дьявола» Г. Банга (31 декабря), «Стихотворения в прозе» и «Дом блудницы» О. Уайльда (24 января 1919 года), «Разбитый кувшин» Клейста (24 января), «Гаван» Э. Штукена (1 марта). Из них так и не вышли в свет только переводы из Уайльда и Штукена.[20] Тексты при этом самим Сологубом не перерабатывались (не считая 196 вновь переведенных строк в «Гаване»). Произведения Банга и Вольтера были изданы в народной серии, Клейст и Мопассан — в основной.[21]

Из новых работ, выполненных Сологубом для издательства, ни одна не была опубликована:[22] Г. Гауптман «Лук Одиссея» (заключение договора 11 февраля 1919); В. Гюго — 11 новых стихотворений для «Антологии французских поэтов;[23] П. Клодель «Благовещение», «Залог» (7 февраля 1919); Ф. Мистраль «Мирея». Также совместно с В. А. Зоргенфреем Сологуб работал над переводом произведений для третьего тома Собрания сочинений Г. Клейста.[24]

Чаще Сологуб выступал как редактор, прежде всего для Собрания сочинений Ги де Мопассана, ранее опубликованных в издательствах «Шиповник» и «Пантеон»[25] — т. е., в основном, того, что было переведено Анастасией и Александрой Чеботаревскими («Милый друг», «Пышка», «Пьер и Жан», «Сказки Бекаса», «Иветта и другие рассказы», «M-lle Фифи и другие рассказы», «Сестры Рондолли и другие рассказы», «Монт Ориоль», «Жизнь», «Напрасная красота и другие рассказы»), — и собрания сочинений М. Метерлинка («Там, внутри», «Амадина Палам», «Принцесса Мален», «Пелеас и Мелизанда», «Непрошенная гостья», «Слепая», «Семь принцесс», «Смерть Шентуа», «Аглавена и Селизенда», «Ариадна и синяя борода», «Сестра Беатриса»). Для Собрания сочинений Метерлинка также была отредактирована вступительная статья Н. Минского.[26]

Сологуб редактировал стихи П. Верлена в переводах В. Брюсова и Н. Гумилева («Эпилог. III»; 7 февраля 1919 года);[27] «Антологии французских поэтов» (совмест-

---

[20] Во «Всемирной литературе» произведения Штукена не были изданы, а из произведений Уайльда вышло только три тома: «Гранатовый дом (Рассказ)», «Кентервильское привидение и др. рассказы», «Счастливый принц и др. рассказы».

[21] *Вольтер.* Кандид / Под ред., с предисловием и прим. Ф. Д. Батюшкова. Пб., 1919 (Всемирная литература; вып. № 16); *Мопассан Г. де.* Сильна как смерть / В пер. под ред. Ф. К. Сологуба // Мопассан Г. де. Избр. соч. Пб., 1919. Т. 5; *Банг Г.* Четыре дьявола / Пер. Ф. Сологуб; автор предисловия А. Я. Левинсон. Пб., 1919 (Всемирная литература; вып. № 38); *Клейст Г.* Пентесилея // Клейст Г. Собр. соч. / Под общ. ред. В. А. Зоргенфрея. Пб.; М., 1923. Т. 2. С. 97—219. По поводу издания в народной серии Ан. Н. Чеботаревская написала, видимо, грубое письмо в редакцию, на которое ей отвечал Тихонов: «Многоуважаемая Анастасия Николаевна, помещая подпись Федора Кузьмича (как переводчика) в конце книжки, издательство, разумеется, далеко было от мысли умалить этим его достоинство. Во *всех* книжках народного издания подпись переводчика помещена в конце. Так мы делали до сих пор, так, вероятно, будем делать и впредь. Мы очень ценим „деликатность" Федора Кузьмича, который не придает этим техническим мелочам серьезного значения и не пишет по этому поводу нам писем. Что касается Вашей угрозы „при следующем удобном случае" расторгнуть с нами договоры, то мы ничего против этого не имеем. С почтением А. Тихонов» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 71. Л. 9; письмо от 27 ноября 1919 года).

[22] Подробнее о них см. в комментариях к письмам.

[23] Тексты опубликованы: *Стрельникова А. Б., Филичева В. В.* Библиография художественных переводов, выполненных Ф. Сологубом. Неизданные и несобранные поэтические переводы // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. М., 2016. С. 679—692.

[24] Договор от 8 мая 1921 года (ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Ед. хр. 53. Л. 453). Однако осталось неизвестно — над чем именно.

[25] *Голлербах Е. А.* Семейные ценности: Федор Сологуб в издательстве «Пантеон» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. СПб., 2010. С. 39—73.

[26] Скорее всего, имеется в виду вступительная статья из книги: *Метерлинк М.* Полн. собр. соч.: В 4 т. / Пер. Н. Минского и Л. Вилькиной; под ред. Н. Минского. Пг., 1915 (Бесплатное приложение к журналу «Нива» 1915 года).

[27] См. об этом подробнее: Неопубликованные переводы Н. С. Гумилева из Т. Готье и П. Верлена / Публ. В. В. Филичевой // Русская литература. 2015. № 3. С. 235—242. По каким-то причинам сборник с переводами из П. Верлена не вышел, хотя Сологуб пытался договориться об этом с Тихоновым. См. письмо 6 и прим. к нему.

но с Вс. Рождественским и Б. Лившицем; апрель 1923 года); пьесу А. Шницлера «Финк и Флидербуш», пер. Бернштейн[28] (19 мая 1919 года).

Связанной с редактированием деятельностью Сологуба во «Всемирной литературе» было написание послесловий к романам (были опубликованы только «Милый друг» и «Сильна как смерть»), вступительной статьи к томам рассказов, составление примечаний к седьмому и восьмому томам рассказов Мопассана.[29] О редактировании уже изданных текстов свидетельствует наличие в личной библиотеке Сологуба книги с его карандашной правкой.[30]

Ограничивая сотрудничество с издательством редактурой и переводами (Сологуб не входил в редакционную коллегию, не вел занятий в Студии и не публиковался в журналах «Восток» и «Современный Запад», издававшихся редакцией), писатель тем не менее имел с ним не только деловые отношения. Известно, что, помимо оплаты работы, «Всемирная литература» располагала еще одним важным преимуществом — занималась распределением пайков,[31] и Сологуб не оставался обойденным: ему настойчиво предлагали воспользоваться этой возможностью. Личные перипетии (хлопоты о выезде за границу, болезнь и смерть Ан. Чеботаревской), возможно, не давали писателю полноценно участвовать в жизни редакции. Однако он был всячески оберегаем некоторыми сотрудниками — в первую очередь А. Н. Тихоновым, заведующим редакцией, и секретарем издательства В. А. Сутугиной (в замужестве Кюнер), через которых писатель поддерживал связь со «Всемирной литературой» (а после — и с другими издательствами). Забота о Сологубе, выходящая за рамки обычных деловых отношений, особенно ярко проявилась в письмах Сутугиной. Тон ее писем свидетельствует о личном дружеском контакте.

В январе 1924 года Сологуб был принят в «почетные члены» редакционной коллегии издательства «Всемирная литература», что стало одновременно и поздравлением к сорокалетию его литературной деятельности (см. письмо 34).

В 1923—1924 годах начался поиск возможности сотрудничества с другими издательствами. Помимо «Петрограда» и «Полярной звезды», где вышли книги, о печати которых Сологуб не смог договориться во «Всемирной литературе»,[32] с октября 1923 года начались переговоры о переводах с немецкого для сборника «Молодая Германия»,[33] а в феврале 1924-го Сологуб уже заключил договоры с Госиздатом (посредством А. Н. Тихонова) на переводы «Кобзаря» Т. Шевченко и поэмы Ф. Мистраля «Мирея». В этом же году вышел перевод романа А. де Ренье «Дважды любимая» в издательстве «Academia» (Пг., 1924), где Сологубу предлагали взять для работы также какое-нибудь произведение П. Мериме. А затем последовало несколько редакторских заказов от издательства «Мысль».[34]

---

[28] Книга не была опубликована. Возможно, имеется в виду Полина Самойловна Бернштейн, переводчица с немецкого, или один из ее сыновей — Сергей или Игнатий Игнатьевич (псевд. Александр Ивич).

[29] См. прим. к письмам 12, 15; книги рассказов не вышли и статья не опубликована. Также из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства известно, что к печати был готов том Мопассана «Жизнь» со статьей Сологуба (ИМЛИ. Ф. 11 (А. Н. Тихонов). Кн. пост. 1218. Д. 13; протокол от 21 января 1921 года), а позднее — «Наше сердце» со статьей Сологуба передана на просмотр Лернеру (Там же; протокол от 10 мая 1921 года).

[30] *Мопассан Г. де.* Лунный свет и другие рассказы / Пер. Ал. Чеботаревской // Мопассан Г. де. Полн. собр. соч. СПб.: Шиповник, 1912. Т. XX. О маргиналиях на книге В. Брюсова подробнее см.: *Филичева В. В.* «Соединение наших переводов могло бы быть полезно» (Ф. Сологуб и В. Брюсов в работе над переводами П. Верлена) // Текстология и историко-литературный процесс. М., 2016. [Вып.] IV. С. 131—140.

[31] См.: Вестник литературы. 1921. № 4—5. С. 21—22; *Оцуп Н.* Современники. С. 321—322.

[32] *Бальзак О. де.* Озорные сказки / Пер. Ф. Сологуба. Пг.: Полярная звезда, 1922; *Верлен П.* Стихи выбранные и переведенные Федором Сологубом. 2-е изд., испр. и доп. Пг.; М.: Петроград, 1923.

[33] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 856. Л. 3—3 об.

[34] Сологуб выступил редактором изданий: *Райс Э.* Дочь Дуара. Л., 1925 (с участием А. Н. Иоргенсен); *Рукетт Л.* Великое белое безмолвие. Роман из жизни в Аляске / Пер. с фр. Е. Г. Шамуновской. Л., 1925; *Ренье А.* Потерянное счастье. Л., 1925; *Мопассан Г. де.* Монт-Ориоль / Пер. Ал. Чеботаревская; под ред. Ф. Сологуба. Л., 1926.

* * *

В настоящую подборку включены письма к Ф. Сологубу из издательства «Всемирная литература», а также посланные ему издательские материалы: циркуляры, распоряжения для редакторов и корректоров, извещения о создании «Бюро справок», официальные приглашения на праздники и лекции «Литературной студии».

Письма воспроизводятся по автографам и авторизованным машинописям из личного фонда писателя, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853 («Всемирная литература»); 896, 658 (В. А. Сутугиной); 417, 888 (М. Л. Лозинского); 855 («Государственное издательство»); 166 (А. Ганзен); Оп. 2. Ед. хр. 31 (черновик письма Сологуба Г. Л. Лозинскому), а также письмо А. Н. Тихонова к Ан. Н. Чеботаревской (Оп. 5. Ед. хр. 286. Л. 5). Местонахождение ответных писем Сологуба нам не известно, за исключением двух писем к А. Н. Тихонову (РГБ. Ф. 218. Карт. 45. Ед. хр. 43). Орфография и пунктуация приведены в соответствие современным нормам.

1

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

21 октября 1918 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич!

Не имея возможности снестись с Вами, или Анастасией Николаевной по телефону, очень прошу Вас не отказать зайти на Невский 64, в быв⟨шую⟩ контору «Новой жизни», чтобы переговорить относительно изд⟨ательства⟩ «Всемирная литература», о котором Вы уже, как я знаю, осведомлены, от Н. С. Гумилева.

Готовый к услугам
А. Тихонов.

На бланке издательства «Всемирная литература». Автограф.

2

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

4 декабря 1918 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич,

В ответ на Ваше письмо спешу Вам сообщить, что наше «принципиальное» согласие вступить «в совещательный контакт» с Союзом переводчиков[1] приобрело уже вполне реальные очертания. Вчера у меня был официальный представитель в лице З. А. Венгеровой,[2] и мы пришли, как мне кажется, с нею к вполне реальным результатам как по вопросу литературного сотрудничества Союза с нашим издательством, так и относительно материальной стороны.

С 1 декабря мы вводим ставки, принятые Московским Комиссариатом народного просвещения. Они расходятся несколько с теми нормами, которые намечены Союзом, но, к сожалению, впредь до нового пересмотра и новых ассигновок мы не в состоянии выйти из рамок, намеченных Комиссариатом.[3]

Поскольку Ваше согласие работать с издательством зависело от его отношения к Союзу, я смею думать, что это препятствие теперь устранено. Что касается моей «доброй воли», то, я думаю, в ней Вы никогда не сомневались.

С приветом А. Тихонов

На бланке. Машинопись.

[1] О Союзе переводчиков см.: *Кукушкина Т. А.* К истории секции ленинградских переводчиков (1924—1932) // Конец институций культуры двадцатых годов в Ленинграде. М., 2014. С. 332—417.

[2] Председателем Союза профессиональных переводчиков была З. Н. Журавская. После отъезда Журавской из Петрограда ее заменила Венгерова.

[3] Ставки повышались несколько раз на протяжении существования издательства, связано это было с быстрой инфляцией. На заседаниях редколлегии вопрос о повышении ставок поднимался не раз, что зафиксировано в протоколах (ИМЛИ. Ф. 11. Кн. пост. 1218. Д. 28, 30).

3

А. Я. Левинсон — Ф. Сологубу

18 декабря 1918 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич!

Как Вам уже докладывал лично, считаю Ваше согласие перевести «Благовещение»[1] крайне ценным для издательства и особым удовлетворением для себя как «обожателя» Клоделя. С Вашей оценкой «Города»[2] согласен; настолько, что весной написал о нем особую статью («Европа», № 2).[3] Правда, «Мена»[4] с ее *четырьмя* персонажами и всеми единствами — самое совершенное по сжатости из произведений Клоделя; упрощение это грандиозно. Далее пристрастие мое побудило меня посягнуть на перевод «Tête d'or»,[5] вещи наиболее определительной для *юного* Клоделя; она включена дополнительно.

По всему этому предложил бы: продолжать «Annonce»; вслед за тем взять ту пьесу, которую вы предпочитаете: «Город» или «Мену»; я дал бы «Златоглава»; если останется в томе место, мы включим в Вашем переводе оставшуюся неизбранной.[6] Лирику отнесем к прозе, которую переводит Москва. Полагаю, что Вы имеете в виду *вторую* версию «Города»;[7] дать обе мы, увы, не можем.

С истинным уважением

Андрей Левинсон

На бланке. Автограф. Андрей Яковлевич Левинсон (1887—1933) — русский театральный и художественный критик, переводчик, заведовал французским отделом издательства «Всемирная литература» в 1918—1920 годах. Автор предисловия для романа Г. Банга «Четыре дьявола» в переводе Сологуба, изданного «Всемирной литературой». В литературной Студии читал лекции «Стихи и проза Стефана Малларме», «Французский роман». Однако сотрудничество не было долгим, потому что в 1920 году Левинсон эмигрировал в Берлин, затем в Париж.

[1] «L'Annonce faite à Marie» (1912). Рукопись (рукой Ан. Чеботаревской) и машинопись сохранились не в полном объеме (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 4. Ед. хр. 23). Опубликован не был. В авторской библиографии переводов указана и драма «Залог (Заложник)» («L'Otage», 1911), дата заключения договора одновременно с «Благовещением» — 7 февраля 1919 года, переводы Сологуба и А. Я. Левинсона не увидели свет.

[2] «La Ville» (1893).

[3] Имеется в виду: *Левинсон А.* «Город» (Поль Клодель — провидец социальной революции) // Европа. 1918. № 2. Стлб. 21—27.

[4] «L'Échange» (1894).

[5] «Златоглав» (1890).

[6] Возможно, именно «Залог».

[7] Вторая версия пьесы вышла в 1901 году.

4

А. Н. Тихонов — Ан. Н. Чеботаревской

18 декабря 1918 года

Многоуважаемая
Анастасия Николаевна,

Из разговора с Федором Кузьмичем ⟨так!⟩ я узнал, что Вы ничего не имеете против сотрудничества во «Всемирной литературе» и что единственным препятствием к этому служит Ваше сомнение относительно якобы «недоброжелательного» отношения к Вам со стороны издательства. Смею Вас заверить, что Ваше сомнение не имеет никакой почвы в действительности. Если до сих пор и были какие-либо препятствия к Вашему сотрудничеству, то, насколько я помню, они заключались главным образом в Вашем несогласии с некоторыми из обязательных условий работы в издательстве (напр⟨имер⟩, необходимость редактирования переводов, низкий тариф и др.).[1]

Если теперь эти затруднения отпадают, то мы были бы очень рады Вашему сотрудничеству и предлагаем Вам немедленно же осуществить его, взяв себе для перевода какого-либо из французских или иных авторов.[2]

С истинным уважением
А. Тихонов

На бланке. Машинопись.

[1] См. об этом подробнее во вступительной статье, а также письмо 10.

[2] У Ан. Чеботаревской были приобретены ранее переведенные ею и опубликованные переводы сочинений Мопассана, входящие в издание «Шиповника» («Пышка», «Милый друг», «Монт-Ориоль»); переводы произведений М. Метерлинка «Монна Ванна», «Там внутри», «Принцесса Мален», «Пелеас и Мелизанда»; Ф. де Кюреля «Новый кумир»; Б. д'Оревильи «Лики дьявола»; Ж. Лоррена «Астарта»; Стендаля «Красное и черное». Чеботаревской также была отредактирована переведенная Н. Эфросом книга А. Доде «Письма с моей мельницы», к которому ею же написана вступительная статья. Из всего перечисленного опубликованы только «Милый друг» (Пг., 1919) и «Письма с моей мельницы» (Пг., 1919).

5

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

30 января 1919 года

Глубокоуважаемый
Федор Кузьмич.

Когда в нашей Коллегии стало известно, что с давнего времени некоторые из нас завели у себя на дому семинарии для занятий с отдельными группами переводчиков, Коллегия постановила, чтобы все эти занятия были приведены в систему и производились бы в помещении «Всемирной литературы», и чтобы к участию в этих занятиях был привлечен такой искусный и авторитетный мастер слова, как Федор Сологуб.

Работники «Всемирной литературы» были бы очень рады, если бы Вы согласились в определенные дни и часы (хотя бы только раз в неделю) заниматься с группой переводчиков.[1]

⟨Штамп: Издательство
ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА
ПРИ КОМИССАРИАТЕ НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ⟩
Заведывающий ⟨так!⟩ редакцией А. Тихонов

На бланке. Машинопись.

[1] Литературная студия при издательстве работала с февраля до декабря 1919 года. С 19 декабря 1919 года занятия были перенесены в «Дом искусств» (об этом см.: *Зайдман А. Д.* Литературные студии «Всемирной литературы» и «Дома искусств» (1919—1921 годы) // Русская литература. 1973. № 1. С. 146). В некоторых источниках (например, см.: Литературная жизнь России. Т. 1. С. 417) Сологуб назван среди преподавателей, однако он не стал лектором. В архиве Сологуба сохранились приглашения: «Настоящим доводится до Вашего сведения, что очередная лекция А. Я. Левинсона (Французский роман) состоится в понедельник, в 4 ч. дня. / Тема лекции: Братья Гонкур и их литературная техника» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 1); «Три лекции Шкловского на тему: „Теория поэтического языка"» (Фонетика. Семантика. Композиция) / В воскресенье, 23-го февраля в 2 часа дня. / Во вторник, 25-го февраля в 5 час. дня. / В пятницу, 28-го февраля в 5 час. дня» (Там же. Л. 14); «Литературная студия при издательстве „Всемирная литература" Руководители и лекторы:

Ф. А. Браун. Мировая литература на пороге XX века

А. Л. Волынский. Итальянская литература

А. Я. Левинсон (Стихи и проза Стефана Малларме. Французский роман)

Н. С. Гумилев (Французская и английская поэзия)

Е. И. Замятин. Англо-американская проза и в частности: Уэллс, Бернард Шоу, Джек Лондон и друг⟨ие⟩

М. Л. Лозинский. «Трофеи» Эредиа

В. А. Чудовский. Техника перевода по примерам из французской и английской литературы — проза

К. И. Чуковский. Англо-американская проза и друг⟨ие⟩

Запись слушателей принимается в редакции (Невский 64, кв. 3) от 12-ти до 3-х час. ежедневно, кроме праздников. / Прием бесплатный. / Расписание лекций — помещении редакции» (Там же. Л. 2).

6

Ф. Сологуб — А. Н. Тихонову

⟨6 февраля 1919 года⟩

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Я посмотрел переводы Брюсова из Верлена и прилагаю при этом список моих и Брюсова переводов в том порядке, как они должны быть размещены. Список не окончательный: надо поискать еще переводы нескольких стихотворений, которых нет ни у Брюсова, ни у меня, но которые следует включить в книгу.

С приветом Федор Сологуб

Датируется по штемпелю. Далее в том же документе (Л. 2—4) помещен список стихов Поля Верлена в переводах Брюсова и Сологуба. Подробнее об этом см.: Неопубликованные переводы Н. С. Гумилева из Т. Готье и П. Верлена / Публ. В. В. Филичевой // Русская литература. 2015. № 3. С. 235—242. Сологуб пытался договориться об издании переводов из Верлена с Тихоновым, но по неизвестным причинам книга не вышла. По плану Сологуба сборник должен был включать 105 стихотворений. Причем, количество переводов Брюсова было бóльшим. Сологуб включил в сборник все свои переводы (37), опубликованные в издании 1908 года, сопроводив текст небольшими исправлениями: в некоторых случаях изменил заголовки или дал другой вариант текста. 7 февраля ему был выдан гонорар за редактирование Верлена (1430 строк).

7

В. Шайкевич — Ф. Сологубу

8 февраля 1919 года

Уважаемый
Федор Кузьмич!

Г-н Бримм ⟨так!⟩, редактирующий Ваш перевод Клейста «Разбитый кувшин»,[1] просит Вас прийти для переговоров в редакцию «Всемирной литературы», в понедельник 10/II. В 12 ч⟨асов⟩ дня.

С почтением
В. Шайкевич.[2]

На бланке. Автограф.

[1] Вениамин Адамович Брим (1893—1941?) — филолог-германист и русист, научный сотрудник Яфетического института, профессор Ленинградского педагогического института им. А. И. Герцена. Сохранилась машинопись трагедии «Принц Фридрих Гамбургский» в переводе Б. Рапгофа с его редакторской правкой (РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 959).

В протоколе зафиксировано, что 6 мая 1921 года том Клейста «Пентезилея» со вступительной статьей Брима был готов и передан на проверку Гумилеву (ИМЛИ. Ф. 11. Кн. пост. 1218. Д. 32). Возможно, предполагалось выпустить том в народной серии, а для этого часто проводилась работа другим редактором (В. А. Зоргенфреем). Ср.: Переводы делались для Собрания сочинений Клейста, планируемого издательством К. Ф. Некрасова, но неосуществленного. В 1917 году велись переговоры о также неосуществленной публикации этих переводов в издательстве М. и С. Сабашниковых» (Ф. Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с В. Э. Мейерхольдом (1906—1924) / Вступ. статья, подг. текста и комм. Ю. Е. Галаниной // Федор Сологуб. Разыскания и материалы. С. 335). Заключение договоров на издание переведенных совместно с Ан. Н. Чеботаревской и опубликованных ранее «Пентесилеи» (Penthesilea) — 10 декабря 1918 года, «Разбитый кувшин» (Der zerbrochne Krug) — 24 января 1919, «Кетхен из Гейльбронна, или Испытание огнем: Большое историческое рыцарское зрелище» («Das Kathchen von Heilbronn oder Die Feuerprobe entstanden») — 15 ноября 1919-го. Были опубликованы в основной серии: *Клейст Г.* Собр. соч. / Под общ. ред. В. А. Зоргенфрея. М.; Пг.: Государственное издательство, 1923. Т. 2.

[2] Варвара Васильевна Шайкевич (1886—1953) — жена А. Н. Тихонова. Ее письмо без даты коррелирует с письмами других секретарей: «Многоуважаемый Федор Кузьмич! Только что случайно узнала, что на Казанской ул. в магазине Дементьева (рядом с магазином Келлера, недалеко от Невского) имеется хороший кофе. Спешу известить Вас об этом, вспоминая, что Вы недавно тщетно искали его. С почтением В. Шайкевич» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 751. Л. 1; в конверте издательства З. И. Гржебина).

8

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

22 мая 1919 года

Согласно постановления ⟨так!⟩ Коллегии от 16-го мая 1919 г. предлагаем Вам временно прекратить заказы новых переводов.[1]

Заведующий редакцией А. Тихонов.
Секретарь Е. Струкова

На бланке. Машинопись.

[1] Такое же письмо сохранилось в архиве А. М. Ремизова: Ф. 256. Оп. 2. Ед. хр. 30. Л. 13. Судя по отсутствию обращения, это постановление касалось не только Сологуба и было вызвано желанием упорядочить деятельность издательства. Подобные процедуры были традиционными для «Всемирной литературы». Более того, в одном из разосланных циркуляров говорилось: «Издательство вновь подтверждает свое решение, сообщенное Вам в письме от 17-го июня 1919 г. о прекращении дальнейших заказов на переводы. 2) Приобретение каких-либо новых

произведений, даже из числа тех, на которые имеются уже договоры, но к переводу которых фактически еще не приступлено, должно быть временно задержано, и к работе над ними следует приступать не иначе, как с согласия заведующего редакцией». Далее — просьба заключить договоры на начатые работы в течение двух недель, т. е. до 5 июля 1919 года. Цель подобных циркуляров — предотвратить «перепроизводство полуобработанного материала при отсутствии готовых к печати книг» (Там же. Л. 5). Позднее, в 1922 году, проводилась еще одна ревизия: «Ввиду перехода из⟨дательст⟩ва на хозяйственный способ ведения дела и возникшей в связи с этим необходимости произвести точный учет принадлежащих издательству рукописей, просим Вам представить не позже 10-го января 1922 г. весь имеющийся у Вас по заказам „Всемирной литературы" литературный материал» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 49).

9

Е. Струкова — Ф. Сологубу

21 июня 1919 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич,

В свое время Вам был передан перевод Белопольского из Шиллера. У Вас эта книжка, или нет? Не можете ли дать отзыв о переводе?

Уважающая Вас Е. Струкова

Там же. Л. 18. На бланке. Машинопись. Обнаружить следов перевода и отзыва нам не удалось.

10

Ф. Сологуб — А. Н. Тихонову

28 июня 1919 года

Многоуважаемый Александр Николаевич,

Считая себя первоклассным русским поэтом, что подтверждается, между прочим, объективными исследованиями Андрея Белого,[1] основанными на точных методах, я не могу согласиться на редактирование моих стихотворных переводов какою бы то ни было поэтическою коллегиею.[2] Перевод «Мирейи» и других поэм Мистраля[3] будет мною сделан во всяком случае, но он будет предоставлен «Всемирной литературе» только в том случае, если кроме В. А. Шишмарева[4] для этого перевода не будет никаких иных редакторов.

С истинным уважением
Федор Сологуб

Автограф. Датируется по штемпелю.

[1] Возможно, имеется в виду работа: *Белый А.* Сравнительная морфология ритма // Белый А. Символизм: Книга статей. М., 1910. С. 331—395. В исследовании рассматривается ритм ямба основных поэтов XIX и начала XX века и проводится их сопоставление (у Сологуба выбрана книга стихов «Пламенный круг»): «...высоко чтя поэзию Брюсова, менее, быть может, ценя поэтический дар Сологуба, я тем не менее указываю на ритмическую бедность ямбов Брюсова, и, наоборот, отмечаю Сологуба, как ритмика» (Там же. С. 395).

[2] Ср.: «Переводы стихов редактируются специальной коллегией, состоящей из А. А. Блока, Н. С. Гумилева и М. Л. Лозинского» (Дом искусств. № 1. С. 72).

[3] Фридрик Мистраль (Frédéric Mistral, 1830—1914) — провансальский поэт, лексикограф, лауреат Нобелевской премии 1904 года. Переводы из Мистраля в издательстве «Всемирная литература» не опубликованы.

[4] Владимир Федорович Шишмарев (1874—1957) — филолог, специалист в области романских языков и литературы, профессор Петербургского-Ленинградского университета, акаде-

мик АН СССР. В 1920-е годы соседствовал с Сологубом во время летнего отдыха в Костроме. Шишмарев является автором книг о поэтах средневековой Франции и Прованса, к которым и относится Мистраль. Сологубу были подарены: *Шишмарев В. Ф.* Клеман Маро. Пг., 1915 (надпись: «Дорогому Федору Кузьмичу Сологубу на память о 2 марта 1923 от преданного ему сердечно В. Ш.»); *Шишмарев В. Ф.* Лирика и лирики позднего средневековья: Очерки по истории поэзии Франции и Прованса. Париж, 1911 (Записки историко-филологического факультета Императорского Санкт-Петербургского ун-та. Ч. 102) (надпись: «Глубокоуважаемому Федору Кузьмичу Сологубу на добрую память и в ожидании лучших дней. В. Шишмарев. 27.XI.1917»). О переводе Мистраля см. ниже.

11

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

12 июля 1919 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич.

В пятницу 18 июля с/г в 3 ч. дня во «Всемирной литературе» состоится заседание, посвященное обсуждению вопроса принципов художественного перевода.

Нам было бы очень приятно, если бы Вы не отказались принять участие в нашей беседе.[1]

⟨Штамп:⟩ Издательство
ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА
ПРИ КОМИССАРИАТЕ НАРОДНОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ
Заведывающий редакцией А. Тихонов.

На бланке. Машинопись.

[1] Литературная Студия на Моховой, 36 начала заседания уже 2 февраля 1919 года в 2 ч. дня, в помещении издательства (Невский пр. 64 кв. 3) состоялось чтение доклада Н. С. Гумилева «Принципы поэтического перевода» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 16). А ранее в Обществе профессиональных переводчиков Чуковский читал свою часть — о переводах прозаических, что свидетельствует о единомыслии двух организаторов: «Читал в О⟨бщест⟩ве профессион⟨альных⟩ переводчиков доклад „Принципы художественного перевода". Сологуб председательствовал» (*Чуковский К.* Собр. соч. Т. 11. С. 236; запись в дневнике 12 января 1919). На основании докладов была выпущена брошюра, сохранившаяся в библиотеке Сологуба, с пометами (Принципы художественного перевода. Пб.: Всемирная литература, 1919 (Библиотека ИРЛИ. 1938б/1705)).

12

Е. Струкова — Ф. Сологубу

16 октября 1919 года

Глубокоуважаемый
Федор Кузьмич,

Не будете ли любезны дать нам распределение томов Мопассана.[1] М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ сможете прислать его с этим же посланным?

Искренне Вас уважающая
Е. Струкова

На бланке. Автограф.

[1] См. также письмо 15. В запланированном собрании сочинений Мопассана вышли только два тома: «Сильна как смерть» (Т. 5) и «Милый друг» (Т. 2). Подробнее см. во вступ. статье.

13

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

11 ноября 1919 года

Ваше письмо от 10 ноября 1919 г. мы получили.

Срок предоставления Клоделя: «Благовещение» переносится на 10-е декабря.

Что же касается Гауптмана «Лук Одиссея», то просим Вас продолжать перевод и, если возможно, сдавать его частями.

Не откажите указать также срок, к которому предполагаете сдать этот перевод.

Заведующий Редакцией А. Тихонов

⟨Приписано чернилами:⟩ Книжку Гауптмана возвращаем.[1]

Машинопись.

[1] Ранее, 16 октября 1919 года, Сологубом были получены письма-предупреждения о расторжении договоров на «Благовещение» (срок до 15 марта 1919 года), «Лук Одиссея» (до 1 апреля) (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 33—34). Закончить этот перевод Сологубу, видимо, так и не удалось. См. также письма 17, 21.

14

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

8 декабря 1919 года

Я получил Ваше письмо от 6 декабря и сообщаю Вам, что издательство согласно продлить срок представления перевода «Благовещения» Клоделя до 25 декабря.

Желаю Вам поскорее поправиться и остаюсь

с уважением

Заведывающий редакцией А. Н. Тихонов

На бланке. Машинопись.

15

В. П. Измалкова — Ф. Сологубу

8 декабря 1919 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич,

Будьте так добры, не откажите сообщить мне следующие данные относительно VII тома Сочинений Мопассана.[1]

Французские названия рассказов «Кладбищенские» и «Сочельник» и годы, когда написаны эти произведения.

Французское название рассказа «Г⟨оспожа⟩ Иокаста».

В оглавлении у Вас рассказ «Mademuaselle Fifi» назван по-русски «Барышня Фифи», а в тексте «Мадемуазель Фифи». Что верно? (При этом в тексте рассказа об этом действующем лице упоминается как о «Мадемуазель Фифи», а не о «Барышне Фифи»).[2]

Рассказ «En Famille» в тексте назван «По-семейному», а в оглавлении «В семье». Что верно?

Этот том предполагается скоро выпустить, а потому не откажите ответить на эти вопросы, по возможности, немедленно.

Заранее благодаря Вас и извиняясь за беспокойство, остаюсь уважающая Вас

Варвара Петровна Измалкова[3]

На бланке. Машинопись.

[1] Том не вышел. В архиве Сологуба сохранилось предисловие «Рассказы Мопассана» (машинопись с правкой; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. Ед. хр. 444. Л. 1—14). А также — примечания к седьмому (Там же. Л. 15—18) и восьмому томам (Там же. Л. 19—26). Вступительная статья и примечания к седьмому тому были сданы в издательство 28 мая, к восьмому — 31 мая.

[2] В издании «Пантеона» во всех случаях употребляется «Мадемуазель Фифи». Рассказы «Мадемуазель Фифи», «Сочельник» и «Госпожа Иокаста» в переводе Ал. Чеботаревской входят в седьмой том.

[3] Варвара Петровна Измалкова (1881—1951) — переводчица, одна из секретарей издательства в 1919—1922 годах.

16

Е. Струкова — Ф. Сологубу

9 декабря 1919 года

Глубокоуважаемый
Федор Кузьмич,

Выхлопотали мы для Вас трудовой паек и, так как вчера был последний день прикрепления его к лавке, то и прикрепили Вас на Моховой, уг. Пантелеймоновской (лавка № 31). За 1—6 декабря и за 8 хлеб для Вас купили и посылаем. По остальным купонам Вам придется в декабре брать хлеб в этой именно лавке. Это, конечно, Вас не особенно устраивает, но для штемпелевания купонов все равно карточку надо приносить к нам. Хлеб можно будет получать два раза в неделю, сразу за несколько дней.

Не откажите расписаться на прилагаемых *двух* списках в получении карточки и заплатить посланному за 3 ½ ф⟨унта⟩ хлеба по расчету 3 р. 52 к. за фунт.

Желаю поскорее поправиться.

Уважающая Вас
Е. Струкова

На бланке. Машинопись.

17

Ф. Сологуб — А. Н. Тихонову

Многоуважаемый Александр Николаевич,

«Лук Одиссея» я начну сдавать со вторника 30 марта. Извиняюсь за опоздание. Надеюсь в апреле кончить это.

С приветом Федор Сологуб

Автограф. См. также письма 13, 21.

18

Ф. Сологуб — Г. Л. Лозинскому

15 мая 1920 года

В⟨асильевский⟩ о⟨стров⟩. 10 линия, 5, кв. 1

Многоуважаемый
Григорий Леонидович,[1]

Извините, что обращаюсь к Вам, не будучи с Вами лично знаком, но кроме того большого удовольствия, которое доставило бы мне знакомство с Вами, я хотел бы просить у Вас некоторых указаний вот по какому делу:

В прошлом году я сговорился с проф⟨ессором⟩ В. Ф. Шишмаревым относительно переводов из Мистраля; он должен написать вступительные статьи, примечания и сделать подстрочный перевод с провансальского, я же переложу этот перевод в стихи. С В. Ф. Шишмаревым с прошлого лета я не виделся, он теперь работает в Костромском университете. Текстов Мистраля в Костроме нет. У нас намечено: «Мирей», «Золотые острова», «Королева Иоанна» и «Нерто».[2] На днях мы с женою едем в Москву и в Кострому. Следовало бы подготовить тексты для работы летом. Кажется, сам Мистраль кое-что перевел на французский язык. Вы очень обяжете меня, если сообщите мне, что есть в этом французском переводе Мистраля, и можно ли в Петрограде достать книги Мистраля. М⟨ожет⟩ б⟨ыть,⟩ Вы будете любезны в удобный для Вас день зайти к нам, когда Вы бываете на ⟨Васильевском⟩ Острове; будьте добры сообщить об этом моей жене — она передаст Вам это письмо.

Очень извиняюсь, что беспокою Вас в надежде на то, что Ваша любовь к прекрасной французской литературе внушит Вам благосклонное отношение к моей просьбе.

С приветом
Федор Сологуб

Черновик.

[1] Григорий Леонидович Лозинский (1889—1942) — юрист, филолог, переводчик, преподавал старофранцузский язык, знал 17 языков. Сотрудничал со «Всемирной литературой» с 1918 по 1921 год, до момента эмиграции в Финляндию. При его участии в издательстве вышли книги: *Эркулано А.* Исторические повести / Пер. В. В. Рейтца; под ред., с предисловием и прим. Г. Лозинского. Пб.; М., 1922; *Эса ди Кейрош Ж. М.* 1) Избр. соч. / Под ред. Г. Л. Лозинского. М.; Пг., 1922; 2) Переписка Фрадика Мандеша / Пер. Г. Л. Лозинского и Е. И. Лавровой; предисловие Г. Л. Лозинского; прим. Г. Л. Лозинского и Б. А. Кржевского. Берлин, 1923; *Ларрета Э. Р.* Подвиг Дон-Рамиро / Пер. К. Жихаревой, с предисловием Г. Лозинского и И. Крачковского и с прим. Г. Лозинского и Б. Кржевского. Берлин, 1922. Сохранился еще один черновик письма Сологуба от 20 июня 1921 года, из которого становится ясно, что отношения были испорчены: «...в феврале этого года письмо от Анс. Н. к Вам, присланное из Москвы, попало в чужие руки, и Вы это скрывали 4 месяца, хотя Вам было известно, что для нас это повлекло весьма неприятные последствия. Прошу Вас объяснить мне, чем Вы руководствовались, скрывая от нас случай с письмом, о котором нам совершенно необходимо было знать» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. Ед. хр. 31).

[2] Имеются в виду пьеса «Королева Иоанна» («La Rèino Jano», 1890); поэмы «Мирея» («Mirèio», 1859); «Нерто» («Nerte», 1884); сборник стихов «Золотые острова» («Lis Isclo d'or», 1875).

19

Е. Струкова — Ф. Сологубу

29 июля 1920 года

Милый Федор Кузьмич,

Меня искренно тронуло Ваше милое письмо и, главное, память обо мне. Когда люди попадают в хорошую обстановку, они склонны забывать о других. Вы доказываете обратное. Спасибо Вам большое.

Радуюсь Вашим успехам в Костроме, так как ни минуты не сомневаюсь в том, что успех Ваш большой. Мы же здесь, в Петрограде, прозябаем по-прежнему. Из Эстонии наши еще не вернулись. По слухам, они проехали в Стокгольм. Последнее известие было от них из Гельсингфорса. Не знаю, удастся ли Зин⟨овию⟩ Исаев⟨ичу⟩ проехать в Лондон,[1] — события как будто этого не позволят, хотя я лично убеждена, что войны у нас с Антантой не будет,[2] а если она и откроется, то закончится в пользу России.

Простите, что пишу на машинке, но у меня такой ужасный почерк, что я не рискую Вас им мучить.

Не знаю, увидимся ли мы скоро с Вами. Вы, вероятно, еще задержитесь в Костроме, а я предполагаю уехать в Саратовскую губернию числа 15-го августа. Во всяком случае осенью, надеюсь, опять будем работать во «Всемирной литературе».

Все наличные члены редакции шлют Вам самый искренний привет и пожелания успеха.

Желаю Вам запастись силами на зиму, хорошенько отдохнуть и не забывать о нас.

Е. Струкова

Машинопись.

[1] Через З. И. Гржебина предполагалось наладить печать книг за границей. В итоге с 1923 года книги печатались в Берлине.

[2] Струкова опасается из-за обострившихся после подписания Брестского договора отношений между странами-союзниками, входящими в Антанту, и Россией.

20

А. В. Ганзен — Ф. Сологубу

22 декабря 1920 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич!

Мне поручили просить Вас заглянуть сегодня, в четверг 22-го дек⟨абря⟩, до 4-х дня во «Всемирную литературу» для прочтения и — буде одобрите — для подписания *обращения* Союза писателей к совнаркому в Москве.[1]

Я, к сожалению, быть сегодня в ⟨«Всемирной⟩ Литературе» никак не могу. Но отсутствие *моей* подписи бумаги не испортит!.. *Ваша* же крайне желательна. А. Л. Львович очень просил меня сообщить Вам это.

С искренним уважением

А. Ганзен

Автограф.

[1] Возможно, речь идет о докладной записке, посвященной вопросу «юридической и экономической необеспеченности» писателей и утвержденной на заседании Союза 21 декабря

1920 года. Подробнее о ней см.: *Кукушкина Т. А.* Всероссийский Союз писателей. Ленинградское отделение (1920—1932): Очерк деятельности // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2001 год. СПб., 2006. С. 131—133.

21

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

2 апреля 1921 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич,

В виду непредоставления Вами в срок заказанных Вам издательством переводов:

«Катя из Гейльбронна» Клейста,

«Лук Одиссея» Гауптмана.

Просим Вас сообщить нам окончательный срок, к которому Вы намерены сдать эту работу.

В случае неполучения от Вас ответа до 15 апреля, мы, к сожалению, будем вынуждены считать заключенные с Вами договоры аннулированными.

С уважением

Заведующий редакцией
А. Н. Тихонов

Секретарь Е. Струкова.

Машинопись.

22

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

1 февраля 1922 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич!

Если бы я был частным издателем, то с удовольствием бы ухватился за Ваше предложение относительно «⟨Les⟩ Contes Drolatiques»,[1] но в качестве государственного предприятия «Всем⟨ирная⟩ лит⟨ература⟩» не вправе вступать в какие-либо соглашения с авторами кроме уплаты прямого гонорара, а потому первое Ваше предложение отпадает.

Что касается второго,[2] то оно примет реальную форму только с того момента, как найдется переводчик для подстрочника.

Буду искать.

Извещу Вас, как только вопрос выяснится.

С приветом
А. Тихонов.

На бланке. Автограф.

[1] «Озорные сказки» О. де Бальзака в переводе Сологуба вышли в издательстве «Полярная звезда» в 1922 году. В собрание были включены рассказы «Прекрасная Империя» и «Прекрасная Империя в замужестве».

[2] Какое предложение Сологуба имеется в виду, установить не удалось.

23

А. В. Ганзен — Ф. Сологубу

6 февраля 1922 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич!

Теперь Вы — мой должник на 50.000 р., кот⟨орые⟩ я внесла за Ваш американский паек: 6 ф⟨унтов⟩ белой муки, 3 ф⟨унта⟩ рису, 1 ¼ ф⟨унта⟩ сала, 1 ¼ ф⟨унта⟩ сах⟨арного⟩ песку, ⅜ ф⟨унта⟩ чаю, и 2 банки молока.[1]

А. Ганзен

Автограф.
[1] Сологуб был включен в список сотрудников, получающих «выдачи издательства», для которых была определена ежемесячная норма работы: «Переводчики прозы — не менее 3 печатных листов перевода.
Переводчики поэзии — не менее 300 стихов.
Редакторы — 5 листов проредактированного текста или 600 стихов.
Авторы вступительных статей — 1 вступительную статью».

24

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

22 февраля 1922 года

Многоуважаемый и дорогой Федор Кузьмич,

приходите получать остатки продуктов:
1 ф. сахарного песку.
½ ф. колотого сахара
2 ф. геркулеса
2 ф. манной крупы
Выдается только три дня: среда, четверг, пятница.
Стоит все это 180.000 р.
До скорого свидания. Не вышла ли «Свирель»....[1]

С уважением и любовью
В. Сутугина

На бланке. Машинопись.
[1] Имеется в виду: *Сологуб Ф.* Свирель: Русские бержереты. Пг., 1922.

25

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

31 марта 1922 года

Многоуважаемый Федор Кузьмич,

у нас с 2-го до 6-го апреля выдача муки 1 п. 30 ф. и 10 ф. сахара за 8 мил. 600 тысяч.

Бывшую до этого выдачу Вы уже пропустили. Приходите.

С уважением
В. Сутугина

Машинопись. На открытом письме с грифом издательства «Парус». Гриф «Паруса» перечеркнут красным карандашом. Адрес: Ждановская наб. Уг. Малого пр. д. 3, кв. 26. Датируется по штемпелю.

26

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

2 октября 192⟨2⟩ года

Многоуважаемый Федор Кузьмич,

Я жду, жду от Вас Клейста,[1] а Вы о нас и думать забыли. Не дадите ли хотя маленький кусочек? Пожалуйста, Федор Кузьмич, не забывайте нас. Ведь Вы обещали положить Клейста на видное место — не забыли ли Вы его вынуть из долгого ящика.

В. Сутугина

На бланке. Машинопись.

[1] Скорее всего, речь идет о переводе «Кетхен из Гельбронна», договор на который был заключен последним (15 ноября 1919 года). О переводах из Клейста см. письмо 7 и прим. к нему.

27

М. Л. Лозинский — Ф. Сологубу

2 декабря 1922 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич,

Так как предыдущее письмо мое попало в XVIII век, пишу Вам via viva. И прежде всего душевно Вас благодарю за Ваше согласие участвовать в антологии франц⟨узских⟩ романтиков. Как только у меня будет готов план, я первым делом обращусь к Вам с просьбой выбрать тех авторов и те произведения, какие Вам придутся по душе. Я очень надеюсь, что Вы дадите несколько переводов из высоких поэтов, в частности, Гюго.[1]

Может быть, Вы, еще до составления мною окончательного плана, сообщите мне о Ваших «пристрастиях»? Они будут приняты в расчет.

Боже мой, когда же я попаду в Мекку — к Вам?

Преданный Вам
М. Лозинский

На бланке. Автограф.

[1] Возможно, имеется в виду «Антология французских поэтов», переводы для которой делали также В. А. Рождественский и Б. Лившиц (ЦГАЛИ СПб. Ф. 46. Ед. хр. 58. Л. 181). О переводах подробнее и сами тексты см.: *Стрельникова А. Б., Филичева В. В.* Библиография художественных переводов. С. 679—692.

28

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

25 декабря 1922 года

Дорогой, дорогой Федор Кузьмич,

только третьего дня узнала, что Вы больны, и решила зайти к Вам в среду, но так как Вы уезжаете в Максим⟨илиановскую⟩ лечеб⟨ницу⟩, то, я думаю, туда не след мне ходить?

А я-то думала все эти недели, что Вы просто не идете и, по правде сказать, обижалась за... Катьку.[1] Пожалуйста, дорогой Федор Кузьмич, выздоравливайте скорей, чтобы к 7 января быть совсем здоровым, ибо желаю Вас иметь своим кавалером на балу во Всемирке.[2] Я даже хотела Вас просить написать нам к этому дню что-нибудь вроде оды (напр⟨имер⟩ мне... хвалебной) или какую-нибудь сатиру, только не очень уж злую. Но теперь, конечно, не смею об этом просить — хочу, чтобы Вы выздоровели и настолько, чтобы смогли и выпить на балу. Хорошо?

Поздравляю Вас с Новым Годом и целую Вас нежно

Ваша Вера С.

На бланке. Машинопись.

[1] Возможно, Сутугина перепечатывала для Сологуба перевод из Клейста «Кетхен из Гельбронна». См. письма 7, 26.

[2] См.: «Издательство „ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА" обращается к Вам с приглашением посетить товарищескую вечеринку, устраиваемую 7-го января в помещении „ВСЕМИРНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ" (Моховая, 36). / Настоящая повестка служит входным билетом. / Съезд к 10 часам. / С уважением А. Тихонов» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 853. Л. 9). Подробнее см. в дневнике А. И. Оношкевич-Яцыной (*Оношкевич-Яцына А. И.* Дневник 1919—1927 / Публ. Н. К. Телетовой // Минувшее. М.; СПб., 1993. Вып. 13. С. 418—419).

29

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

24 января 1923 года

Дорогой Федор Кузьмич,

Как Ваше здоровье? Так давно ничего от Вас и про Вас не было. Вы меня не ругайте и не думайте, что я Вас забыла. Но я уже две недели сижу здесь до 11 ч. вечера, всякие спешные работы.

Федор Кузьмич, у нас дают муку, даром, около пуда кажется. Это по случаю ликвидации кооператива. Не пришлете ли за ней в пятницу после 1 часу.

Хочется спросить по Катьке,[1] но не смею.

Выздоравливайте и приходите скорей

Ваша В. Сутугина

На бланке. Автограф.

[1] См. письма 7, 26, 28.

30

М. Л. Лозинский — Ф. Сологубу

8 августа 1923 года

Дорогой Федор Кузьмич,

вопрос о провансальском словаре и грамматике я могу выяснить, к сожалению, не ранее как повидавшись с Б. А. Кржевским,[1] книгопреемником моего брата; Б⟨орис⟩ А⟨поллонович⟩ живет со мной на Всеволожской,[2] куда я возвращаюсь завтра. Во вторник снова буду в городе и, буде нужные Вам книги существуют, схожу за ними и оставлю их во «Всем⟨ирной⟩ литературе» на Ваше имя.[3]

Что это Вы все хвораете! С удовольствием воспользуюсь Вашим милым приглашением в Царское, так ⟨так!⟩ только переберусь окончательно в город, т. е. после 2-го.

Вчерашнее заседание правления нашего было крайне малолюдным и полуформальным; следующее во вторник 21-го.

Вечером 20.VIII предполагается «понедельник», посвященный памяти Блока, должно быть, — на Стремянной, в студии Морозова.[4] Подробности пока не выяснены.

Поправляйтесь поскорее.

Преданный Вам
М. Лозинский

Автограф.

[1] Кржевский Борис Аполлонович (1887—1954) — филолог-романист, переводчик. В издательстве Кржевский переводил М. де Сервантеса, редактировал переводы из Э. Лоррета и Т. де Молина.

[2] Имеется в виду железнодорожная станция Всеволожская.

[3] См. письмо 18 и прим. к нему.

[4] На Стремянной ул., 11, в квартире актера и режиссера А. Н. Морозова.

31

М. Л. Лозинский — Ф. Сологубу

14 августа 1923 года

Дорогой
Федор Кузьмич,

у Б. А. Кржевского мне удалось раздобыть прованс⟨альскую⟩ грамматику Schultz-Sora и словари Em. Levy. Первую он охотно предоставляет Вам на три месяца, но второй нужен будет ему к 15 сентября, когда он возобновляет свои провансальские лекции; к этому сроку он очень просит Вас словарик возвратить. Впрочем, боюсь, что этот «Petit Dictionnaire» вообще Вам мало пригодится; по-видимому, он слишком краток. Существует хороший словарь современного литературного провансальского языка: Mistral. Trésor du Félibrige;[1] но у Кржевского его, к сожалению, нет.

Жалко, что могу послужить Вам лишь столь малым.

Преданный Вам
М. Лозинский

На бланке. Автограф.

[1] *Mistral F.* Lou Trésor dóu Félibrige ou Dictionnare provençal-français embrassant les divers dialectes de la langue d'oc moderne. 1879—1886.

32

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

27 сентября 1923 года

Дорогой Федор Кузьмич,

Не любите ли Вы меня настолько, чтобы прийти ко мне поздравить меня с именинами 30—17 сентября в воскресение? Если да — то, пожалуйста, к 5 часам, Николаевская набережная, д. 7. кв. 4. Придете? А что Вы мне подарите? Вот написали бы мне настоящий, добродетельный, хвалебный, милый и трогательный сонет. А то ведь с этими двумя сраму не оберешься...[1]

Приходите, Федор Кузьмич. Целую Вас

Ваша
Верочка!!
(не хочу больше быть
Веркой)

На бланке. Машинопись.

[1] Сологуб посвятил ей стихотворение: «Сонет («О Вера милая! Зачем ненужный стыд...»)» (Неизданный Федор Сологуб. М., 1997. С. 99), датировано 9 (22) ноября 1920, а также запись в альбоме Сутугиной: «Он был весь в литературе...» (Там же. С. 184). Эти стихи и еще одну запись Сологуба в альбоме Сутугиной см.: Из литературного быта Петрограда начала 1920-х годов. С. 371, 372, 374, 385.

33

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

5 февраля 1924 года

Дорогой Федор Кузьмич!

Я получил Ваше письмо в тот самый момент, когда взял перо, чтобы дать Вам отчет относительно тех поручений, которые Вы мне доверили и которые касаются переводов Шевченко[1] и Мистраля.

Не писал Вам так долго потому, что имел дело с Госиздатом, а иметь дело с Госиздатом — значит тратить бесконечное количество времени. Хорошо еще, что на этот раз трата была не вполне бесполезной: сегодня я, пользуясь Вашей доверенностью, подписал, наконец, после невыразимой волокиты и скучнейших разговоров, два договора с Госиздатом — один на «Кобзаря» Шевченко, второй на «Мирею» Мистраля.[2]

Условия: — 1) Шевченко. 4800 строк по 20 коп. золотых, срок предоставления — 1 июля ⟨19⟩24 г., количество экземпляров — 7000. Срок договора — 5 лет, при том условии, что если Госиздат не выпустит в течение первых двух лет — то договор расторгается и гонорар остается за Вами. Условия расплаты — 25 % через 14 дней после подписания договора и — 55 % при представлении рукописи, остальное по подписании последнего листа корректуры.

2) Мистраль — 4800 строк по 25 коп., срок — 1 августа ⟨19⟩24 года. Все остальное как для Шевченко.

Условия договора — трафаретные для Госиздата, спорить с ними не приходится, особенно если принять во внимание, что вообще Госиздат не очень-то охотно шел на это издание. Количество строк каждой книги — я вписал приблизительное, стараясь взять максимум. Если на самом деле Мистраль будет меньше, не беда, во всяком случае, для исчисления аванса выгодней взять бóльшую цифру.[3]

Вот основные (не считая деталей) черты заключенных мною договоров. Если Вы с ними согласны, благоволите сообщить мне об этом срочно, если не согласны — время не упущено — вы всегда можете отказаться от договора, пока не взяли аванса. Более благоприятных условий в смысле договора мне, к сожалению, добиться не удалось.

Официальная копия договоров будет вам вручена лишь после получения аванса — таков закон Госиздата, поэтому мне приходится излагать здесь договор в сокращенном виде, и я не имею возможности переслать Вам полный его текст, хотя все существенное сообщено выше.

Не знаю, быть может, Вы будете меня бранить за невыгодную сделку, но я утешаю себя тем, что Вы еще можете в любой момент от нее отказаться. Во всяком случае — да будет мне это извинением — я старался сделать все — как лучше, чтобы на деле доказать мое искреннее желание быть Вам полезным, ну а если вышло плохо — простите меня.

Сердечный привет

А. Тихонов

P. S. В конце недели, т. е. числа 10, буду в Питере и надеюсь приветствовать Вас на Вашем юбилее.[4]

На бланке. Автограф.

[1] Об истории издания см.: *Филичева В. В.* «Кобзарь» Т. Шевченко в переводе Ф. Сологуба: к истории издания // Т. Г. Шевченко и его время: Материалы научной конференции (Санкт-Петербург, 24—26 ноября 2014 года). СПб., 2014. С. 117—121.

[2] Чуковский также ходатайствовал за Сологуба перед Ионовым, 1 июня 1923 года он уведомил Сологуба о результатах переговоров: «Дорогой Федор Кузьмич, спешу сообщить Вам, что мой разговор с Ионовым увенчался успехом. Ионов просит дать ему для напечатания листов 15 Ваших рассказов, — таких, где „нет ни мистики, ни контрреволюции" и раньше всего — „Ходынку" (рассказ «В толпе» (1906). — *В. Ф.*). Мне казалось бы, что „Ходынку" нужно напечатать отдельно — с иллюстрациями. Ионов вчера уехал в отпуск — вернется через месяц. Гонорар он обещал дать хороший. Но, конечно, с ним нужно торговаться, как с цыганом. Ваш Чуковский» (*Чуковский К. И.* Собр. соч. Т. 14. С. 538).

[3] В поэме «Мирея» в переводе Сологуба 6123 строки. Далее работа над переводом Мистраля продолжалась уже по договору с Государственным издательством. Сологуб неоднократно просил о продлении срока представления рукописи. Например, 13 декабря 1924 года: «Уважаемый Федор Кузьмич, на Ваше письмо от 9/XII-24 в отступление от обычных условий председатель Главного управления И. И. Ионов нашел возможным продлить срок представления Вами перевода Мистраля „Mireio" до 1-го января. К указанному числу покорнейшая просьба доставить рукопись в адрес Литер⟨атурно⟩-худож⟨ественного⟩ сектора — Рождественка, 4, комн. 27» (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 855. Л. 10). И ответ на просьбу о продлении от 2 января 1925 года: «Тов. Сологуб / Ленинград, Ждановская наб. 3, кв. 26 / Литературно-художественный сектор ГИЗ'а сообщает, что рукопись Вашего перевода „Мирея" получена 31/XII-24 г. / Деньги вышлем Вам до 10/I-25 г. / Секретарь Лит⟨ературно⟩-худ⟨ожественного⟩ сект⟨ора⟩ Егорова» (Там же. Л. 12).

[4] Юбилейное чествование состоялось 11 февраля 1924 года. Подробнее об этом см.: Юбилей Федора Сологуба (1924 год) / Публ. А. В. Лаврова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 315—343. А. Н. Тихонов не присутствовал на юбилейном вечере; поздравительное письмо см. далее.

34

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

11 февраля 1924 года

Выписка из протокола заседания редколлегии
«Всемирной литературы»
От 4-го января 1924 года

Редакционная коллегия «Всемирной литературы» единогласно избирает Ф. К. Сологуба своим почетным членом и постановляет довести об этом до его све-

дения, одновременно приветствуя его по случаю сорокалетия его литературной деятельности и выражая ему пожелания еще многих лет творческого труда.

Секретарь редакционной коллегии В. Сутугина

На бланке. Машинопись.

35

А. Н. Тихонов — Ф. Сологубу

⟨не ранее 11 февраля 1924 года⟩

Дорогой Федор Кузьмич!

Меня постигла большая неудача: — проклятые дела во «Всем⟨ирной⟩ лит⟨ературе⟩» задержали меня в Москве и лишают меня возможности принять непосредственное участие в большом празднике русской литературы, каким будет день Вашего юбилея.

Примите издали мое искреннее, сердечное поздравление, полное благодарности за те дорогие для меня часы, которые я провел наедине с Вашими бессмертными книгами, — дайте нам их еще и еще. Ваша поэзия — это те чудесные пять евангельских хлебов, которыми можно накормить тысячи голодающих.

Будьте здоровы, бодры и плодоносны.

Крепко жму Вашу руку

А. Тихонов

P. S. Посылаю Вам 30 червонцев — это аванс за Мистраля.[1] Аванс за Шевченко — надеюсь получить в понедельник.

А. Т.

На бланке. Автограф. На конверте надпись: «Федору Кузьмичу Сологубу от А. Н. Тихонова со вложением 30 червонцев».

[1] Аванс за перевод поэмы «Мирея», о переводе которой Тихонов договаривался с Госиздатом. См. письмо 33.

36

Редакционная коллегия «Всемирной литературы» — Ф. Сологубу

⟨не ранее 11 февраля 1924 года⟩

Глубокоуважаемый
Федор Кузьмич,

В трудные для русской литературы последние годы многие из русских писателей отдавали свои силы работе по переводам выдающихся произведений запада для издательства «Всемирная литература». Редакционная коллегия «Всемирной литературы» всегда считала особенной честью для издательства иметь в числе ближайших сотрудников — Вас, одного из классиков русского художественного слова. Приветствуя Вас по случаю исполнившегося шестидесятилетия, редакционная коллегия «Всемирной литературы» искренно надеется, что Вы еще долгие годы будете радовать своим высоким мастерством всех поклонников подлинного искусства. —

А. Л. Волынский
Сергей Ольденбург

Б. Владимирцов
Евг. Замятин
В. Алексеев
А. А. Смирнов
М. Лозинский
А. Тихонов.

Машинопись.

37

А. Л. Волынский — Ф. Сологубу

22 февраля 1924 года

Многоуважаемый Федор Кузьмич,

Редакционная коллегия «Всемирной литературы», почетным членом которой Вы состоите, просит Вас пожаловать на очередное заседание, имеющее быть во вторник 26 февраля с/г в 4 часа дня

Председатель коллегии А. Волынский.
Секретарь В. Сутугина

На бланке. Машинопись.

38

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

22 декабря 1924 года

Многоуважаемый
Федор Кузьмич

По просьбе председателя редакционной коллегии «Всемирной литературы» сообщаю Вам о получении от зав. Госиздатом И. И. Ионова официального извещения по вопросу, который обсуждался в коллегии в последнем заседании.

Желая ознакомить коллегию с содержанием письма А. Л. Волынский просит Вас прийти на заседание Коллегии (завтра во вторник в 4 часа дня (Моховая, 36).

Ввиду важности обсуждаемого вопроса Ваше присутствие на заседании совершенно необходимо.[1]

С уважением

Секретарь В. Сутугина

На бланке. Машинопись.

[1] Видимо, имеется в виду вопрос о присоединении к Госиздату. 13 декабря 1924 года «Всемирная литература» прекратила свое существование. Акт о ликвидации «Всемирной литературы» был подписан 2 января 1925 года (см.: *Шомракова И. А.* Книгоиздательство «Всемирная литература»... С. 183). Такое же письмо см. в архиве И. Ю. Крачковского: СПбФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 58.

39

В. А. Сутугина — Ф. Сологубу

⟨14 января 1925⟩
Д⟨етское⟩ село
Колпинская, 20
Сологубу

Всемирная литература просит четверг час дня фотографию Наппельбаум.[1]

Сутугина

Там же. Л. 62. Телеграмма из Ленинграда № 111003.

[1] Сделанная М. С. Наппельбаумом фотография сотрудников «Всемирной литературы» из собрания Е. Ц. Чуковской (Ленинград, 15 января 1925 года) опубликована в книге: *Иванова Е.* Александр Блок: Последние годы жизни. СПб.; М., 2012. Сологуба на фотографии нет.

40

И. И. Ионов — Ф. Сологубу

30 января 1925 года

Сологубу,
Федору Кузьмичу

Государственное издательство, приняв в свое ведение издательство «Всемирную литературу» и озабочиваясь продолжением деятельности как по изданию произведений мировой классической литературы, так и серии «Новости иностранной литературы», приступает к организации необходимой для этой цели редакционной коллегии.

Неуклонно стремясь к тому, чтобы дальнейшая деятельность включенного в Государственное издательство отдела «Всемирная литература» протекала для полного успеха его при тесном сотрудничестве и активной работе высоко компетентных специалистов по мировой и иностранной, вообще, художественной литературе, Государственное издательство приглашает Вас вступить, в качестве члена, в формируемую им редколлегию.

Ваш ответ на наше предложение соблаговолите сообщить в ближайшие дни.

Заведующий Государственным издательством Ионов

С подлинным верно А⟨?⟩кович

На бланке Государственного издательства. Машинопись. Адрес: Наб. реки Ждановки д. 3 кв. 26. Такое же письмо см. в архиве Крачковского: СПбФ АРАН. Ф. 1026. Оп. 2. Ед. хр. 233. Л. 60.

41

Ф. Сологуб — И. И. Ионову

13 февраля 1925 года

Заведующему Государственным издательством

Я получил Ваше циркулярное предложение от 30 января с. г. за № 2994 с приглашением вступить в качестве члена в формируемую Вами редколлегию отдела

«Всемирная литература». Благодарю Вас за внимание ко мне, и прошу извинить мне запоздание ответа: форма Вашего письма дала мне основание предположить, что это — циркулярное обращение ко всем членам бывшей редколлегии (потом мне сказали, что это так и есть). И я хотел поговорить с кем-нибудь из моих сотоварищей по бывшей редколлегии, но мне не пришлось ни с кем из них увидеться, а так как я уже слишком промедлил, то считаю долгом ответить теперь, хотя и с опозданием.

Я работал во «Всемирной литературе» с ее основания, как переводчик и редактор, потом и как член редколлегии. Работу «Всемирной литературы» я всегда считал большим культурным делом. Я горячо приветствую Ваше намерение сохранить редколлегию в ее прежнем составе. Я думаю, что моя полезность для отдела «Всемирной литературы» была бы преимущественно в использовании моего искусства в построении русской художественной речи. Почти все переводы, которые мне приходилось читать в последнее время, отражают ту порчу языка, на которую обратил внимание среди своих многосложных государственных трудов В. И. Ленин. Почти все мы грешим против ясности, точности и чистоты нашего языка; при этом многие из нас столь самоуверенны, что, случается, авторы очень плохих переводов выступают с резкими, но неосновательными осуждениями работ, сделанных более опытными и искусными переводчиками. Я был бы весьма рад возможности работать в этом направлении на пользу и новым кругам читателей и переводчикам художественных произведений, и с удовольствием приму Ваше любезное предложение, если осуществится Ваше намерение восстановить редакционную коллегию «Всемирной литературы».

С совершенным уважением

Федор Сологуб

Черновой автограф.

© Т. М. Двинятина, © О. А. Коростелев

ДО И ПОСЛЕ «ПОЗДНЕГО ЧАСА»

(ЭПИЗОД ИЗ ПЕРЕПИСКИ И. А. БУНИНА И Г. Н. КУЗНЕЦОВОЙ)*

Среди писем И. А. Бунина, сохранившихся в его личных бумагах в Русском архиве в Лидсе (РАЛ, Великобритания), есть одно неоконченное письмо к неназванному адресату, отличающееся особенной, лирической манерой повествования, не характерной для бунинского эпистолярного стиля. Датированное 21 августа 1938 года это письмо складывалось, скорее всего, по пути из Парижа на юг, в Босолей, куда Бунин и его жена Вера Николаевна приехали на машине своих парижских знакомых. По-видимому, оно было начато сразу после приезда на виллу «La Dominante», затем оставлено, едва ли отослано и впоследствии затерялось среди

Татьяна Михайловна Двинятина — ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Олег Анатольевич Коростелев — заместитель директора по научной работе Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН.

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 17-18-01410 «Академический Бунин. Источниковедение, текстология, методология»). За постоянную помощь и консультации в работе с бунинским наследием благодарим хранителя Русского архива в Лидсе (РАЛ) Ричарда Д. Дэвиса. Тексты писем печатаются с разрешения The Ivan and Vera Bunin Estate.

писем к жене, где и находилось до недавнего времени.[1] Между тем, с этого письма открывается один из наиболее важных периодов позднего Бунина, «что-то похожее на эпилог», как говорит он сам, начиная это письмо так же, как начал некогда свое письмо повествователь в его рассказе «Несрочная весна» (1923): «...А еще, друг мой, произошло в моей жизни целое событие».[2]

Эти разделенные пятнадцатью годами тексты — художественный и эпистолярный — объединяет интонация и ощущение того момента, когда земные заботы остались позади и начинается разговор о вневременном и главном. «И вот поезд тронулся, и осталась Москва, и пошли давным-давно не виденные мною поля, леса, деревни», — пишет своему неназванному другу рассказчик «Несрочной весны» (5, 119). «... И погода, чем дальше, тем становилась все милей — русский день конца июля, русские облака, поля», — отзывается через годы голос самого Бунина. Первого (после столичной разрухи и опасностей гражданской войны) поражают «эти первые впечатления полевой тишины, лесной глуши, запаха берез, цветов, вечерней свежести! Боже мой, Боже мой, опять, — после тысячи лет самой страшной в мире каторги! — опять это святое, чистое безмолвие, закатывающееся за лесом солнце, даль, пролет в просеке, горькие и свежие ароматы, сладкий холодок зари». Второй (на другой день поездки) признается: «я сидел, точно в странном сне: опять пошла несказанная красота неба, лесов, гор, городков и деревушек во всей их провансальской первобытности, грубости и ненаглядной прелести — и солнца, солнца». «Я» рассказчика (назовем так условно героя «Несрочной весны») и «я» автора (письма 1938 года, т. е. самого Бунина) сближаются, погруженные в перечисление всего видимого разнообразия мира, упоенные возвращением к райской целостности природного бытия.

По пути и того, и другого подстерегают опасности. Рассказчика — при посадке в поезд (и достать билет, и «попасть в вагон ⟨...⟩ настоящий подвиг» (5, 119)), затем по дороге из Москвы (см. «парное» описание попутчиков: исходящего зловонием рыжего мужика и бывшего профессора, на себе испытавшего революционные изменения жизни), ночью на станции (посланный за героем мужик уехал, станция заперта, ночевать приходится на крыльце чужого дома) и на пути в имение (герой слышит рассказ о том, как пропали в дороге два «человечкя», нанявшие себе в провожатые «мужичкя» (5, 120)). Через пятнадцать лет едущего из Парижа в Бо-солей Бунина едва не останавливает сначала авария, потом чуть было не лопнувшая шина автомобиля («что грозило нам ⟨...⟩ верной смертью»), — причем авария, в которой виноват был «бунинский» водитель, переросла в скандал, собравший «немало ребят типа товарищей, приступивших к нам с нагло-свирепыми мордами», т. е. годящихся в персонажи революционной Москвы, равно как и «очень зловещий мужик» — отец пострадавшего велосипедиста, и «мать [этого][3] малого, стерва совсем свирепая». После этого и ночевка «не в Гренобле, а в каком-то городке» оказывается схожа с ночью на крыльце трактира, которую провел герой бунинского рассказа, не доехав до крестьянского поместья своего знакомого.

Наконец, достигнув заветной цели (рассказчик «Несрочной весны» описывает ее, уже прожив все, что было ему суждено, автор письма 1938 года — только коснувшись желанного порога), и тот, и другой понимают, что они вошли в новый этап жизни, который находится *по ту сторону* (прежней) жизни: будь то упование

[1] По этой причине и не вошло в объемный том: «...Когда переписываются близкие люди»: Письма И. А. Бунина, В. Н. Буниной, Л. Ф. Зурова к Г. Н. Кузнецовой и М. А. Степун. 1934—1961 / Науч. ред. серии О. А. Коростелев и Р. Дэвис; сост., подг. текста, научный аппарат Е. Р. Пономарева и Р. Дэвиса; сопроводительная статья Е. Р. Пономарева. М., 2014 (И. А. Бунин: Новые материалы; вып. 3).

[2] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова и др. М., 1965—1967. Т. 5. С. 118. Далее ссылки на это издание даются в тексте сокращенно с указанием номера тома и страницы.

[3] Здесь и далее в квадратных скобках приводятся зачеркнутые слова.

на теперь уже *несрочную весну* или ощущение *чего-то похожего на эпилог*. Как для самого Бунина с приездом на французский юг началось «что-то новое, хотя и в знакомом, прежнем мире», так для героя «Несрочной весны» с приездом в нетронутую «по счастливой случайности» усадьбу, и еще более после возвращения из нее в Москву, началось «что-то похожее на инобытие», возможное после смерти и воскрешения: «И росло, росло наваждение: нет, прежний мир, к которому был причастен я некогда, не есть для меня мир мертвых, он для меня воскресает все более, становится единственной и все более радостной, уже никому не доступной обителью моей души!» (5, 127). И то, что ближайшим смыслом эпистолярного высказывания могла быть вынужденная смена обжитого Грасса на малознакомый пока Босолей, а не художественный, провидческий и по-своему религиозный смысл «Несрочной весны», ничуть не лишает позднее письмо поэтического начала, так как свойственно оно было даже не собственно сочинениям автора, а самому его чувству и восприятию жизни.

Да и на сочинения эта осень оказалась для Бунина щедрой.

В середине сентября В. Н. Бунина уехала из Босолея в Париж. Там, в бунинской квартире на ул. Жака Оффенбаха жили тогда Г. Н. Кузнецова и М. А. Степун, и В. Н. Бунина хлопотала об устройстве вокального вечера Марги (он состоится 15 ноября). Бунин остался в Босолее. Вместе с ним на вилле «La Dominante» жили недавно принятые в семью Е. Н. Жирова («Ляля») с пятилетней дочкой Олей. Бунин недоумевал: «...за что послал мне Бог в конце концов такую странную и горькую жизнь! Один, какая-то Ляля, какая-то девочка...».[4] И все-таки — после долгого перерыва он наконец мог работать.[5] Сентябрь провел «почти не вставая за письмен⟨ным⟩ столом».[6] В начале октября 1938 года — «вдруг» написал рассказы «Муза» и «Степа», 20 октября — первый, заглавный рассказ «Темных аллей». «Написал почему-то несколько стих⟨отворений⟩»,[7] среди них — «Ночью, в темном саду, постоял вдалеке...» (16 октября), «Ты жила в тишине и покое» (18 октября), «Под окном бродила и скучала...» (6 ноября) — все три кажутся набросками[8] к рассказу «Поздний час», под которым стоит дата 19 ноября 1938 года[9] и который оказывается ближайшим подступом к недописанной еще тогда «Лике», последней части «Жизни Арсеньева».[10]

Так же, как «Несрочная весна», так же, как неоконченное письмо от 21 августа, «Поздний час» говорит о путешествии в далекий, заповедный мир и написан на зыбкой грани обращения к неназванному собеседнику. «Ах, как давно я не был там, сказал я себе», — читаем мы в первом предложении (7, 37) и понимаем, что и

---

[4] *Бунин И. А.* Письмо В. Н. Буниной от 3 октября 1938 года // РАЛ. MS 1066А/178.

[5] Подробнее об осени 1938 года см.: *Двинятина Т.* Две *ночи* позднего И. Бунина (еще раз о последних стихах) // Текст и традиция: Альманах. Вып. 4. СПб., 2016. С. 114—129.

[6] *Бунин И. А.* Письмо В. Н. Буниной от 21 сентября 1938 года // РАЛ. MS 1066А/172.

[7] *Бунин И. А.* Письмо В. Н. Буниной от 15 октября 1938 года // РАЛ. MS 1066А/182.

[8] Порой эти наброски дословно совпадают с текстом рассказа, ср. финал «Под окном бродила и скучала...»: «Если встретимся в раю...» и т. д. (*Бунин И.* Стихотворения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. Т. М. Двинятиной. СПб., 2014. Т. 2. С. 267 (Новая библиотека поэта)) и соответствующего ему в «Позднем часе»: «Если есть будущая жизнь и мы встретимся в ней...» (7, 41).

[9] Эта дата «19.XI.38» поставлена Буниным на автографе рассказа (РАЛ. MS 1066/245). Под машинописью с правкой Бунин от руки написал «19.X.38» (последний лист этой машинописи был впоследствии использован для чернового автографа рассказа «Чистый понедельник», см.: РАЛ. MS 1066/97). Судя по тому, что Бунин сразу отсылал свои произведения из Босолея в Париж и через день они уже оказывались перепечатанными женой или Г. Н. Кузнецовой, а также по тому, что и относительно других своих произведений Бунин нередко путал «XI» и «X», дата на машинописи является, скорее, ошибкой, а верной следует считать дату под автографом.

[10] О дальнейшем течении бунинской прозы см.: *Пономарев Е. Р.* От «Жизни Арсеньева» к «Темным аллеям». Эмигрантское творчество И. А. Бунина в свете последних текстологических изысканий // Русская литература. 2017. № 4. С. 228—238.

сейчас только мысленному взору автора/рассказчика предстают сады, холмы и улицы Ельца (топография реального города передана в рассказе буквально) — о реальном путешествии речи быть не может. Мгновенные переключения с ночного блеска речной воды под колесным пароходом на реке Сосне на то, что «было и в Ярославле, и в Суэцком канале, и на Ниле» (7, 38), затем с Монастырской улицы, ведущей из города на кладбище, на подробное описание похоронных обычаев в Париже и обратно («Тут все другое ⟨...⟩ Так несли и ее» (7, 42)), умножают пространство воспоминания, вбирающего в себя разные времена и страны, но присутствие рассказчика в городе его юности предстает настолько полным, что само «тут» оказывается «елецким», «там» — «парижским». Так же легко, даже в пределах одного абзаца, чередуются «ты» и «она», относящиеся к единой «ей» («Я все-таки не решился дойти до вашего дома ⟨...⟩ стал думать, какой она была в те далекие, наши с ней времена» (7, 39—40), «А потом ты проводила меня до калитки, и я сказал» (7, 41) и т. д.). И это не рассказ «ей о ней», а та мысленная взвешенность, в которой от едва осязаемого колебания луча «ты» меняется на «она». При этом и точка зрения, и само существование рассказчика переключаются с «тогда» (в юности) на «сейчас» (в пространстве памяти) и обратно, и так много раз, пока они не сольются в единое, вечное прошлое-настоящее. «Можно ли помнить эту ночь где-то там, будто бы в небе?» (7, 39) — будто бы в небе увидено Буниным путешествие в свою молодость, и это есть отражение того душевного движения и опыта, которые продиктовали ему «Поздний час».

Прототипом героини рассказа со всей очевидностью является юношеская любовь Бунина Варвара Владимировна Пащенко.[11] Не совпадает только одно: В. В. Пащенко не умерла молодой, а, бросив Бунина, вышла замуж, прожила до 1918 года и умерла накануне окончательного отъезда Бунина из революционной Москвы. Молодой умерла героиня «Жизни Арсеньева», также наделенная автором множеством черт его «долгой любви»,[12] и «Поздний час» оказывается первой пробой ее «иной биографии»: как раз в Бесолее, поздней осенью 1938 года Бунин снова принимается за оставленную пять лет назад «Лику». Вместе с тем его уже несколько лет, и этой осенью особенно, не отпускает боль от разрыва с последней возлюбленной, Кузнецовой. Когда в 1927 году она поселилась в бунинском доме, он и начал работать над «Жизнью Арсеньева». Теперь, когда осталось дописать последнюю часть этой «вымышленной автобиографии» (В. Ходасевич), Кузнецова давно уже соединила свою жизнь с М. А. Степун и только вынужденно пользовалась время от времени бунинским кровом. Будучи в Париже, она, как и В. Н. Бунина, перепечатывала стихи и рассказы, которые присылал из Бесолея Бунин, и после перепечатки «Позднего часа» написала то письмо, которое и публикуется ниже.

Она написала его сразу, только окончив перепечатку бунинского рассказа, еще полностью во власти его интонации и поддаваясь его слогу. В ее письме есть и ин-

---

[11] Кроме очевидных биографических и топографических деталей, совпадает даже то, что читал Бунин: как в юности, впервые рассказывая в письме брату Ю. А. Бунину о «девице Пащенко», он затем через один шаг сообщал: «В настоящее время все читаю Полонского» (и этим промежуточным шагом было известие о расставании с предыдущей любовной привязанностью, от которой осталось «какое-то грустное утомление») и выписывал особенно полюбившиеся строки (см.: *Бунин И. А.* Письма 1885—1904 годов / Под общ. ред. О. Н. Михайлова. Подг. текста и комм. С. Н. Морозова, Л. Г. Голубевой, И. А. Костомаровой. М., 2003. С. 34—35 (письмо от 22 июля 1890 года)), так и осенью 1938 года он перечитывал Я. П. Полонского и при этом: «Вспоминал те чувства, что были в ранней молодости, в Озерках, при чтении некоторых стихов» (см. его записи об этом при следующем перечитывании, осенью 1942 года: Устами Буниных. Дневники Ивана Алексеевича и Веры Николаевны и другие архивные материалы: В 3 т. / Под ред. М. Грин. Frankfurt am Main, 1977—1982. Т. 3. С. 142).

[12] См. в автобиографической заметке (1915) о начале работы в «Орловском вестнике» (времени знакомства с В. В. Пащенко): «Тут опять сразила меня, к великому моему несчастью, долгая любовь» (9, 260).

версии («видели мы»), и характерные бунинские неопределенности («как-то особенно странно на душе»; «где-то в палате»; «каким-то смирившимся»), и повторы («так... так»), и их сочетание («как-то так льет, так темно небо, что»). Она по-бунински нанизывает уточнения («в палате, в клинике»; «Погода темная, с проливным дождем»), перечисления («И люди, и дела, и неважное самочувствие») и комбинирует их с инверсиями («вся элита, и музыкальная, и писательская»). Наконец, в ее тексте, пусть периферийно, присутствует важнейшая для Бунина категория «всё» («смирившимся и безучастным ко всему»). Но эхо бунинского рассказа ясно слышится, главным образом, в начале письма Кузнецовой: не написать этого письма после перепечатки (известно, что переписывание — род проживания/присвоения текста) она не могла. А потом наступает момент, когда надо написать свое «продолжение», и это продолжение у Кузнецовой уже не имеет с первоначальным импульсом ничего общего. Это рассказ о концерте М. А. Степун, который, надо думать, занимал Кузнецову куда больше уехавшего в Бесолей Бунина. О концерте и связанных с ним событиях она пишет уже своим собственным языком, только дважды используя фигуры неопределенности, звучащие здесь в ином, деловом и нейтральном, регистре («что-нибудь материальное, устройство куда-нибудь»; «какой-то грустный»). Она старается писать сдержанно, понимая, какое раздражение вызывает у адресата любое упоминание «Марги», но все-таки описывает новые и новые детали памятного ей вечера. Особенно показателен сбой после центрального рефрена «Очень рада, что пишутся такие рассказы, как этот. В нем какое-то мистическое веяние и путаница сна и яви и воспоминания — все прекрасно», — и дальше снова об организации концерта, публике и т. д. Этот рефрен звучит в письме трижды: в самом начале, в середине и в конце, но ни развить, ни поддержать его Кузнецова не может — только повторить. Так язык выдает изменение в отношениях: еще сохранившуюся способность ненадолго «заражаться» эмоциональным состоянием другого, иссякающую любовь и быстрое погружение в собственную жизнь, из которой бывшему возлюбленному достаются только житейские подробности и формы вежливости.

Ни Бунин, ни Кузнецова не называют друг друга по имени, избегают обращения и на «ты», и на «Вы», даже в глагольных формах. Единственное исключение — в начале бунинского письма — сродни неопределенному и едва ли не обобщенному обращению «любезный друг». В лирическом течении обоих писем (особенно в конце письма Бунина и в начале письма Кузнецовой) безличные формы описания и называния превалируют над глагольностью, что придает этим фрагментам особую художественную отстраненность. Как будто все происходящее существует где-то «там», и «там», на грани чувств и событий, живет, образуется, ткется то главное в письме и жизни, на которое пишущий только указывает другому, а тот, к кому он обращается, увидит и догадается: «что я чувствовал и думал, ты в некоторой мере должна понять», — замечательно, что письмо Бунина обрывается именно на этой фразе.

Эта скрытость обращения, почти переведенная в безличность, и упование на понимание тебя другим проецируются не только на биографические обстоятельства, но и на те аспекты художественного мировосприятия Бунина, которые связаны с его представлениями об *общей душе* и *единой жизни*: «Единая жизнь совершает свое таинственное странствие через тела наши» (5, 318).[13] В тот момент, когда Бунин находился в начале своего нового творческого витка, это отразилось и в его пи-

[13] Подробнее см.: *Сливицкая О. В.* «Повышенное чувство жизни»: Мир Ивана Бунина. М., 2004. С. 18—32 (глава «Основы эстетики («Что такое искусство?»)»). Здесь эта особенность художественного мира Бунина анализируется, в частности, на примере рассказа «Неизвестный друг» (1924), имеющего реальные истоки в переписке Бунина с Н. Н. Эспозито, — ситуации, частично повторившейся в его жизни в 1937—1938 годах при знакомстве и в переписке с поэтессой и писательницей М. В. Карамзиной.

сьме от 21 августа. «Любезный друг», элегическая формула XIX века, которая была бы вполне уместна и в «Несрочной весне» (названной по слову и заканчивающейся стихами Баратынского), отозвалась здесь на другом материале и в другой ситуации. И только расстояние от говорящего «я» до того, к кому обращена его речь, оказалось столь же огромным, а тот, другой, чаемый собеседник, почти столь же невидим и недостижим. Свидание, встреча с ним отныне возможны были только в душе и в Элизии памяти, и это, собственно, и стало реальностью неоконченного письма Бунина.

И. А. Бунин — Г. Н. Кузнецовой[1]

Villa La Dominante
Av. de Villaine
Beausoleil, A. M.
Воскр⟨есенье⟩ 21 авг⟨уста⟩ 1938 г⟨ода⟩

Ну вот, любезный друг, и Beausoleil,[2] — еще раз началось в моей жизни что-то новое, хотя и в знакомом, прежнем мире: что-то похожее на эпилог. Ты просила меня написать, как мы доехали и что тут встретили. Доехали не совсем обычно. Кобылковский[3] опоздал. Мы встали в 6, хотя я заснул в час, и ждали его до 8 с половиной, думая, что твои предсказания сбываются. Выехав в конце концов, доехали до Place Italie[4] — и стали: машина наша древнейшая, как бы сказал ⟨Б. К.⟩ Зайцев, двигаться дальше отказалась, К⟨обылковский⟩ растерялся, бился над ней чуть не час и так и сяк, до сорокового пота, потом, по приказу ажана,[5] поволок ее на себе назад, под изволок, в боковую ровную уличку, и она вдруг ожила, ухнула, подскочила и пошла. Ехали мы после того ровно и быстро, временами даже отчаянно, без передышки, — все закусывали на ходу нашей провизией, — почти до самого Гренобля, и погода, чем дальше, тем становилась все милей — русский день конца июля, русские облака, поля. В сумерки же, километрах в ста до ночевки в Гренобле, мы стали обгонять камион,[6] шедший от нас немного влево, и молодого малого на велосипеде, катившегося почти рядом с камионом справа, и тут Кобылк⟨овский⟩ захотел блеснуть, лихо пронестись между камионом и малым, и вдруг ⟨дал⟩ такого леща этому малому, что все полетело к черту: малый в сторону, велосипед под наше переднее правое колесо... Как малый не был убит на месте, просто чудо, и что мы испытали в это дикое мгновение, легко себе представить. А последствием этого мгновения было 2 часа скандала, крика и довольно серьезной опасности: все проезжие взад и вперед стали соскакивать с своих машин, собралось откуда-то немало ребят типа товарищей, приступивших к нам с нагло-свирепыми мордами, с угрозами и потащивших нас куда-то в сторону, в деревню этого малого, — уже совсем в темноте, — а в деревне нас окружила уже совсем густая толпа, в том числе отец, очень зловещий мужик, и мать [этого] малого, стерва совсем свирепая. Кобылк⟨овский⟩ решил откупиться за погибший велосипед, изломанный вдребезги, старый и ржавый до неприличия, и за него потребовали 600 франков! Крики, споры и угрозы шли на этот счет без конца, завершились же на 200 фр⟨анках⟩. Так мы и заночевали не в Гренобле, а в каком-то городке, очень милом за всем тем. Выехали снова в 7 часов и, так как было ясно, что ни до какого поезда на Монте-Карло ни в Каннах, ни в Антибах мы к вечеру не можем доехать, то решили, что Кобылк⟨овский⟩ довезет нас прямо до нашей квартиры, и поехали от Digne[7] не на Grasse, а [прямо] на Ниццу. Ехали снова без остановок, снова закусывая только в машине, и вошли в La Dominante только в час ночи, шатаясь от усталости, не веря тому, что наконец доехали, и дивясь, как это нас Бог донес: в этот второй день нашего путешествия машина опять стала останавливаться, [отказы-

вать] каменеть, потом внезапно оживать и со взрывами рваться вперед, тормоз ее оказался никуда, а одна шина готова каждую минуту лопнуть, что грозило нам, по словам Коб⟨ылковского⟩, верной смертью: лопнет шина — и нас ахнет куда-нибудь в сторону, на скалу, на дерево! Все же до самого вечера мы кое-как катились — и я сидел, точно в странном сне: опять пошла несказанная красота неба, лесов, гор, [диких] городков и деревушек во всей их провансальской первобытности, грубости и ненаглядной прелести — и солнца, солнца; что я чувствовал и думал, ты в некоторой мере должна понять ⟨*не оконч.*⟩

[1] РАЛ. MS 1066A/170 (автограф).

[2] Адрес Буниных в Боселее: Villa «La Dominante». Av. de Villaine, Beausoleil, Alpes Maritimes.

[3] Парижский знакомый Буниных и водитель в этой поездке.

[4] Place d'Italie — площадь Италии в 13-м округе Парижа.

[5] полицейский (*фр.* agent).

[6] грузовик (*фр.* camion).

[7] Динь-ле-Бен (Digne-les-Bains) — курортный город в Провансе на полпути между Греноблем и Ниццей, префектура департамента Альпы Верхнего Прованса.

Г. Н. Кузнецова — И. А. Бунину[1]

⟨Париж.⟩ 21 ноября 1938 года.

Только что допечатала «Поздний час» — прекрасный и к концу все повышающий и повышающий звук до самого прекрасного — заключительной фразы. Слава Богу, что так кончено! И как-то особенно странно на душе — как раз сегодня лежит где-то в палате, в клинике, умерший вчера Шестов,[2] которого видели мы недели три назад, уже каким-то смирившимся и безучастным ко всему; а у нас, в доме, второй день у Нилуса[3] 39 и 40 — воспаление в легком. Кто знает, может ведь кончиться и тем, что будет в Париже именно такой, выделяющийся два дня дом,[4] о котором говорится в рассказе. Погода темная, с проливным дождем, с самого утра как-то так льет, так темно небо, что все почему-то думается о близости океана.

Все эти дни хотела написать, но все не находилось тихой минуты. И люди, и дела, и неважное самочувствие. О том, как прошел вечер, В⟨ера⟩ Н⟨иколаевна⟩ уже написала,[5] я рада, что Марга ее не подвела и что сейчас все при встречах особенно любезны, и все, и по телефону и лично, поздравляют с успехом. Если бы из этого вышло что-нибудь материальное, устройство куда-нибудь — было бы совсем хорошо. Она в первые же дни первым делом пока взяла пианино, чтобы не бегать и не проситься в чужие квартиры, когда надо учить вещи. Вчера были у Зайцевых, Верочка[6] свела ее с Рогнедовым,[7] может быть, выйдет что-нибудь с радио. Марк Александрович ⟨Алданов⟩ тоже был — он стал какой-то грустный, но милый и держится как-то мило.

В. Н., конечно, очень устала, но у нее ведь перпетум мобиле светских дел и обязанностей. Сейчас уже собирается в дорогу, известие о смерти Шестова еще, конечно, прибавило волнений и беготни.

Сейчас пойду на почту и отошлю это письмо. Очень рада, что пишутся такие рассказы, как этот. В нем какое-то мистическое веяние и путаница сна и яви и воспоминания — все прекрасно.

На концерте Марги видела капитана.[8] Он все-таки имеет нехороший вид, какое-то «разлагающееся» большое больное бледное лицо и отмалчивается на вопросы о здоровье. Принес букет мимозы и гвоздик. Мне как-то не нравится, в известном смысле, его вид.

«Организация» на концерте была, по словам Ильюши,[9] превосходная. Публики не набито, но полно и притом отборной; была вся элита, и музыкальная, и писательская.

Только что вошла В. Н. и увидев, что я пишу, просит сказать, что Жиров[10] был только что и обещал в среду принести пятьсот франков. Сама же она просит «довести до сведения», что у нее совсем нет денег и живет она каким-то фуксом.[11] Марга ее двадцать раз просила взять у нее, но она не хочет. Сейчас ждет денег, чтоб выехать.

Завтра ужасный день: утром похороны Шестова, вечером — вечер Мережковского,[12] на котором мы должны продавать в буфете.

Кончаю письмо, так как уже половина седьмого, а я хочу послать письмо сегодня. Еще раз радуюсь, что рассказ так хорош. Целую крепко, надеюсь, что с приездом В. Н. уладятся и те недоразумения, которые вышли сейчас.[13]

Целую крепко.

Галя.

Марга шлет сердечный привет.[14]

[1] РАЛ. MS 1066/3501A (машинопись с рукописными вставками).

[2] Л. И. Шестов умер 19 ноября 1938 года. Тем же днем датирована рукопись «Позднего часа» (РАЛ. MS 1066/245). Таким образом, мысль о том, что описание «парижских» похорон в «Позднем часе» вызвано известием о смерти Шестова, приходится оставить: тут дело не в отклике, а в совпадении.

[3] Петр Александрович Нилус (1869—1943) — художник, писатель, друг Бунина, живший в Париже в одном с ним доме на rue Jacques Offenbach, 1.

[4] После слова *дом* в письме Г. Н. Кузнецовой стоят закрывающие кавычки (открывающих нет) — знак того, что выражение взято из текста рассказа Бунина: «В Париже двое суток выделяется дом номер такой-то на такой-то улице изо всех прочих домов чумной бутафорией подъезда» (7, 41).

[5] Концерт М. А. Степун состоялся 15 ноября 1938 года в зале Русской консерватории (26, av. de Tokyo, 16e). Хлопоты В. Н. Буниной о нем были вполне успешны: после всех трат на вечер доход составил более 3000 франков. 17 ноября 1938 года В. Н. Бунина писала Бунину: «Это⟨го⟩ может хватить на два месяца, даже если она кое-что себе купит ⟨...⟩ Мне сделано тысяча комплиментов за мой организаторский талант» (РАЛ. MS 1067A/208).

[6] Вера Алексеевна Зайцева (урожд. Орешникова; 1878—1965), жена Б. К. Зайцева и подруга В. Н. Буниной с отроческих лет.

[7] Александр Павлович Рогнедов (?—1958) — театральный деятель, импресарио, организовывал гастроли российских артистов по Европе.

[8] «Капитаном» в семье Буниных называли подолгу жившего в их доме Н. Я. Рощина (наст. фам. Федоров; 1896—1956), в память о его офицерском прошлом в армии А. И. Деникина.

[9] Имеется в виду Илья Исидорович Фондаминский (1880—1942), который был близким другом всего бунинского дома.

[10] Алексей Матвеевич Жиров (1897—1982) — электромеханик, шофер. Первый муж Е. Н. Жировой (вторым был Н. Рощин, через него она и оказалась в доме Буниных) и отец Оли Жировой. Время от времени он давал деньги на содержание дочери, но так как это происходило нерегулярно и явно в меньших, чем требовалось для жизни, размерах, то служило источником постоянного напряжения и в семье Бунина, и в ее отношениях с Жировыми.

[11] От нем. Fuchs (лиса) — студент-первокурсник в немецких университетах, еще не полноправный член студенческой общины. Видимо, близкое по значению к выражению «жить на птичьих правах», что в контексте постоянного безденежья В. Н. Буниной было близко и к «жизни божьей птахой». В России это выражение употреблялось нередко в значении: чудом, наудачу, случайно, нашаромыжку (см. книгу Романа Гуля «Жизнь на фукса»). Чаще всего употреблялось в бильярдном жаргоне, где фуксом называли чудо, на дурака забитый шар.

[12] Вечер Мережковского состоялся 22 ноября 1938 года в зале Русской консерватории.

[13] Вероятно, речь о напряженности, возникшей к тому времени между Буниным и Жировой, которую Бунина надеялась уладить своим приездом.

[14] Последние три строки («Целую крепко. / Галя. / Марга шлет сердечный привет») написаны от руки.

© *Л. В. Хачатурян*

«МОЙ ПИСЬМЕННЫЙ ВЕРНЫЙ СТОЛ...»: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕКСТ В ЧЕРНОВОЙ ТЕТРАДИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ 1939—1940 ГОДОВ*

Среди творческого наследия Серебряного века можно назвать не менее десяти архивных собраний, сопоставимых с цветаевским по охвату материалов, при этом нет ни одного, в котором роль создателя архива была бы столь велика.[1] Характерное для М. И. Цветаевой метафорическое отождествление себя как поэта и своего архива как художественной целостности становится понятным при обращении к рабочим тетрадям. «Чтó со мной будет — то будет и в тетради. Чего со мной не будет — того не будет и в тетради — верней: то будет — *в тетради*. Но будет или не будет — случайно, не по моей воле, вне моего замысла. Мне остается только сидеть и ждать — у вечного лирического моря — вечной поэтовой *погоды*».[2]

Тетради предназначались для работы за столом, точнее, они и были единственным постоянным письменным столом Цветаевой. Объемистые общие тетради в плотной, чаще всего темной обложке с крепким переплетом. Из такой тетради страницу при необходимости можно вырезать лезвием, сложно — вырвать (бывало и такое) и почти невозможно потерять.

И деньги, и письма с почты —
Стол — сбрасывавший — в поток!
Твердивший, что каждой строчке
Сегодня — последний срок.[3]

С присущей ей методичностью Цветаева разделяла тетради на черновые (рабочие), беловые и «сводные». В последние переносились наиболее важные записи из черновых и беловых, а также из записных книжек, писем и прочитанных книг. В процессе правки записи сокращались или наоборот обрастали подробностями и комментарием. Каждый раз создание сводных тетрадей свидетельствовало о начале нового жизненного этапа.[4] Таких периодов было два: 1932—1933-го и 1938—1939-го годов.[5]

Принятое в 1938 году окончательное решение о возвращении в СССР означало не только перемещение творческого архива из Парижа в Москву, но и ревизию рукописей. В первую очередь были переписаны или уничтожены ветхие или незначительные записи: записки, листы из блокнотов, бланки, записи на папиросных ко-

---

Любовь Валерьевна Хачатурян — докторант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Автор статьи благодарит Е. И. Лубянникову за помощь при расшифровке неразборчивых фрагментов рабочей тетради.

* Исследование подготовлено в рамках проекта РНФ № 14-18-01970, в ИРЛИ РАН.

[1] См.: *Коркина Е. Б.* Об архиве Марины Цветаевой // Встречи с прошлым. М., 1982. Вып. 4. С. 425.

[2] *Цветаева М.* Неизданное: Сводные тетради. М., 1997. С. 328—329. В статье, посвященной черновым тетрадям Цветаевой, Е. И. Лубянникова и Ю. И. Бродовская приводят более жесткую цитату: «Россия без меня обойдется, без тетрадей — нет. / Я без России обойдусь, без тетрадей — нет» (*Цветаева М. И.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 606). См.: *Бродовская Ю. И., Лубянникова Е. И.* Черновые тетради М. И. Цветаевой 1919—1921 гг. // Вестник РГНФ. 2016. № 1. С. 111—125.

[3] *Цветаева М. И.* Собр. соч. Т. 2. С. 311.

[4] Поводом к ревизиям архива послужила подача С. Я. Эфроном прошения о принятии советского гражданства (июнь 1931 года) и его возобновление в конце 1937 года.

[5] К 1932—1933 годам относится создание первой и второй сводных тетрадей (РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 3, 20); к 1938—1939 годам — продолжение второй и третья (Там же. Ед. хр. 20, 21).

робках. Среди важных рукописей были выделены те, которые очевидно не имели возможности пройти советскую цензуру («Поэма о Царской Семье», «Перекоп»). Эти рукописи Цветаева оставила у знакомых и, по всей вероятности, они погибли.[6] Другой, большей части, предстояло возвращение. Именно в эту часть Цветаева включила написанные скорописью черновые тетради, расшифровать которые без специальной подготовки практически невозможно.[7] Транспортировка разделила рукописи Цветаевой не только на сохранившиеся и уничтоженные, но и на «архивные», т. е. созданные в относительно благополучные времена, и написанные в СССР.

16 июня 1939 года Цветаева приехала в Ленинград. Бóльшая часть рукописей была отправлена багажом и задержана на таможне.[8] 19 июня сделана последняя пометка в записной книжке. Именно эта дата (день приезда Цветаевой и Мура в Москву) стала внутренним рубежом. С этого времени Цветаева перестала вести дневники, т. е. «походные» или «настольные» записные книжки. Но «чего не будет в тетради — того *не будет*»: дневниковые записи в июне 1939 — августе 1941 года не исчезают, а появляются там, где их быть не должно, — в рабочих тетрадях. В архиве Цветаевой сохранилось восемь рабочих тетрадей, созданных в этот период.[9]

Каждая запись проходила внутреннюю цензуру — деление на то, что будет записано (станет текстом и возможным свидетелем против), и то, что не сохранится. Тем не менее уже через полгода Цветаева сознательно нарушила новый порядок. В конце декабря 1939 года она, параллельно с действующей рабочей тетрадью ноября 1940 — апреля 1941 года[10] завела еще одну, «голицынскую»,[11] тридцать четвертую в общей нумерации. Эта тетрадь — необходимый антипод остальным: при необходимости одну тетрадь легче уничтожить, чем весь архив.

Тетрадь начинается с самого опасного — черновика письма И. В. Сталину.[12] Письмо опубликовано: оно написано в защиту арестованных мужа и дочери. Черновик очень сильно отличается от беловика: он крайне эмоционален, содержит следы длительной и напряженной работы.[13] Помимо более развернутых биографии

---

[6] И. Д. Шевеленко включает в утраченную в Париже часть архива М. И. Цветаевой и рабочие тетради, в которых происходила работа над поэмой «Перекоп» и «Поэмой о Царской Семье» (*Шевеленко И. Д.* Предисловие // Пастернак Б. Л., Цветаева М. И. «Чрез лихолетье эпохи...»: Письма 1922—1936 гг. М., 2016. С. 6).

[7] В настоящее время из рабочих тетрадей М. И. Цветаевой полностью опубликована только так называемая «Красная тетрадь». См.: *Цветаева М.* Красная тетрадь / Сост., подг. текста, прим. Е. И. Лубянниковой и А. И. Поповой; пер. А. И. Поповой. СПб., 2013.

[8] Багаж прибыл 22 июля 1939 года и был возвращен Цветаевой 25 июля и 3 августа 1940 года.

[9] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 32.

[10] Там же. Ед. хр. 33. Об этой тетради см.: *Лубянникова Е. И.* Об одной черновой тетради Цветаевой // Марина Цветаева в XXI веке. Цветаевские чтения в Болшеве 2007, 2009 гг.: Сб. материалов. Королев, 2011. С. 173—184.

[11] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. По названию дачного поселка писателей под Москвой (позже — Дома творчества), где Цветаева с сыном жили с ⟨16?⟩ декабря 1939 по 11 июня 1940 года (*Цветаева М. И.* Неизданное. Семья: История в письмах. М., 1999. С. 407). О датировке этой черновой тетради см.: *Ахмадеева С. А., Лубянникова Е. И.* Неизвестное письмо М. И. Цветаевой к А. А. Фадееву. Попытка реконструкции // Семья Цветаевых в истории и культуре России. XV цветаевская международная научно-тематическая конференция: Сб. докладов. М., 2008. С. 390—414.

[12] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 1—5 об. В письме отсутствует обращение, поэтому мнения исследователей жизни и творчества Цветаевой о конечном адресате письма расходятся. Так, Е. Б. Коркина, Л. Мнухин на основании письма А. С. Эфрон К. В. Воронкову предполагают, что письмо адресовано И. В. Сталину (*Мнухин Л.* Письмо М. И. Цветаевой И. В. Сталину // Русская мысль. 1992. 21 авг. № 3942). Е. И. Лубянникова склоняется к тому, что письмо могло быть обращено к Л. П. Берии, ссылаясь на публикацию белового автографа письма Цветаевой к Берии 23 декабря 1939 года (*Цветаева М. И.* Собр. соч. Т. 7. С. 660—664). Существует также вероятность, что на основе этого черновика Цветаева отправила не одно, а два почти идентичных письма.

[13] Сначала запись велась синими чернилами; затем красными была сделана правка, написаны многочисленные вставки и продолжен основной текст; на третьем этапе окончательная

Сергея Эфрона и автобиографии, в черновике есть фрагмент, полностью отсутствующий в опубликованном варианте: «Тут упомяну, что весь мой багаж, т. е. все мое имущество — носильные вещи, мои и сына — вся моя библиотека, к⟨отор⟩ую мне в П⟨ариже⟩ было разрешено увезти целиком — все хозяйство и — главное — весь мой литер⟨атурный⟩ архив: рукописи, печ⟨атные⟩ оттиски, переписка, весь лит⟨ератур⟩ный труд за 17 лет — д⟨о⟩ с⟨их⟩ п⟨ор⟩ лежат на таможне — арестов⟨ано⟩ до окончания следствия над моими близкими.

Я дважды писала в НКВД с просьбой разрешить мне взять хотя бы необходимые зимние вещи, но ответа не получила.

Главная же моя забота — мой архив невозвратный.

Все бумаги о принадлежности [этого] багажа мне и моему сыну у меня имеются, и думаю, арест моих вещей — чистое недоразумение.[14]

Мой литературный багаж у меня отнят, а писать что-н⟨ибудь⟩ новое я из-из ⟨так!⟩ произошедшей катастр⟨офы⟩ совершенно неспособна, ибо думаю только об одном: [что мой муж — честнейший чело⟨век⟩ на св⟨ете⟩] о *своих*, которым ничем не могу помочь».[15]

После просьбы о муже и дочери Цветаева решилась попросить о рукописях, т. е. о себе. Но на последнем этапе правки эту единственную личную просьбу вычеркнула — перенесла в другое, гораздо менее важное письмо А. А. Фадееву.[16] За черновиками писем вверху страницы идет запись теми же чернилами. Эта запись (начинающаяся сразу с «Потому что...») — ответ на постоянно задаваемый себе вопрос: «Потому что если мне не писать — на что мне жить и для чего мне жить? Работа — великое отречение от всего, и я всю жизнь работала. [Я думаю — если бы] ⟨...⟩»[17]

В тридцать четвертой тетради это «если...» было зачеркнуто.

На следующем листе Цветаева еще раз переписала автобиографию (семья — первая книга стихов — главные книги — возвращение), вероятно, для очередной редакции письма Сталину. Параллельно с официальной, она выстроила биографию поэтическую: обозначила скорописью важнейшие (и наиболее созвучные ей сейчас) стихотворения: «Adieu, espace des espaces!» (перевод пушкинского «К морю»), «Новогоднее» (реквием Рильке), «Попытка ревности», «Поколенье с сиренью».

Едва ли это полноценная работа над текстом. Слова (и целые строки) просто намечены буквами, и без белового текста под рукой прочитать стихотворение невозможно. Переставлены слова (кровом — словом), изменен ритм и последовательность строф. В расшифровке текстолога скоропись Цветаевой выглядит примерно так:

С Нов⟨ым⟩ год⟨ом⟩ ⟨с⟩в⟨етом⟩ кр⟨аем⟩ сл⟨овом⟩.
Перв⟨ое⟩ п⟨исьмо⟩ тебе на новом
— Недор⟨азумение⟩, что ⟨злачном⟩ —
Злачном — жв⟨ачном⟩, м⟨есте⟩ зычн⟨ом⟩, мес⟨те⟩ звуч⟨ном⟩
Как Эол⟨ова⟩ пус⟨тая⟩ баш⟨ня⟩.[18]

правка была сделана синим карандашом и черными чернилами, ими же написано завершение письма.

[14] Вычеркнуто при первой правке (красными чернилами).

[15] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 4 об. Вычеркнуто при повторной правке (синим карандашом).

[16] Там же. Л. 6—8. Черновик восстановлен. См.: *Ахмадеева С. А.*, *Лубянникова Е. И.* Неизвестное письмо М. И. Цветаевой к А. А. Фадееву. Попытка реконструкции. С. 390—414.

[17] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 8 об.

[18] Там же. Л. 10 об.

Чем точнее запомнились стихи, тем быстрее скоропись. Иногда это всего несколько букв:

Пок⟨оленью⟩ с сир⟨енью⟩
И с П⟨асхой⟩ в К⟨ремле⟩
Мой пр⟨ивет⟩ пок⟨оленью⟩
По ко⟨лено⟩ в зе⟨мле⟩ —[19]

При попытке ответить на вопросы зимы 1939—1940 года текстом, написанным за пять или десять лет до этого, неминуемо несовпадение. Даже если импульс стихотворения созвучен ситуации, отдельные строфы могут быть не столь универсальны.

Как только возникает подобный диссонанс, скоропись прерывается. Строфа записывается отдельно, на правой (рабочей) странице тетради. Здесь текст приводится полностью, тщательно выверяется ритм.

Не сиреной — сиренью
Заключенное в грот,
Поколенью — с пареньем!
С тяготением *от*
Земли! *над* землей! Прочь от
И червя, и зерна.[20]

Цветаева вела черновые тетради с 1919 года.[21] За это время у нее сложилась методика, позволяющая не только упорядочивать рутинную работу по подбору синонимов, складыванию каркаса стихотворения и подсчету строк и строф, но и восстанавливать прерванную правку практически на любом этапе. Подобно многим поэтам, Цветаева пользуется функциональным делением разворота рабочей тетради. На левой странице идет быстрая запись (фиксируется уже сложившийся в сознании текст), на правой — аналитическая: из общего массива текста выделяются требующие правки строфы, которые в свою очередь делятся на еще более мелкие фрагменты (строки и ряды синонимов).

В столбцах происходит перебор слов (*от* руды! еды! беды! воды! Судьи / от праха, земли, сумы, тюрьмы, семьи, межи, золы), пробуются и сравниваются варианты строк:

+ от
Земли! *От* родни! Прочь от
И червя, и зерна.
Земли! *От* межи! Прочь от
И червя, и зерна.
Земли! *От* семьи! Отойти от[22]

Но видимо, ни один из них не устроил автора. Тогда, чтобы не потерять направление поиска, Цветаева записала то, что нужно найти: «NB! Нужно распространение. Земля, плоть, имущество. Либо вторично. Земля: глина и т. д. Либо *имущество*. К чему все люди тяготеют? Что б⟨олее⟩ всего держит? Земля — семья — любовь — дом — что-то тверже и больше».

В поисках метафоры Цветаева обратилась к той части своей жизни, которая традиционно оставалась за рамками и творческой, и официальной биографии. Ревизия памяти шла путем создания поэтического текста. Первые две строчки («Лю-

[19] Там же. Л. 14 об.
[20] Там же. Л. 15.
[21] Первая сохранившаяся черновая тетрадь Цветаевой датирована зимой 1919 года: РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 1.
[22] Там же. Ед. хр. 34. Л. 15.

бовь не входит в биографию, — / Бродяга остается вне»[23]) возникли сразу. Размышления о датах официальных и скрываемых, людях упоминаемых и вычеркиваемых создали основу второй строфы:

Все даты, кроме тех, недознанных,
Все ... кроме тех, в глазах.
Все встречи кроме тех, под звездами.
Все лица, кроме тех, в слезах.[24]

Строфа прошла обычный путь правки: была переписана на правую страницу, появились столбцы синонимов (все строки, даты, встречи, вехи, меты, пути, траты), уточнения и авторские отступления.[25] Постепенно на правой странице сформировалась первая часть незавершенного стихотворения.

ВРЕМЕНА

Все даты, кроме тех, недознанных,
Все сроки, кроме тех, в глазах.
Все карты, кроме тех, под звездами,
Все лица, кроме тех, в слезах.

О первые мои! Последние!

Вас за руку в энциклопедию[26]
Ввожу, невидимый мой сонм![27]

Работа над собственными стихами была прервана переводами. Первая запись поэмы «Гоготур и Апшина» занимала всего один разворот. В дальнейшем переводы Важи Пшавелы (к которым добавится «Раненый барс», вторая поэма из цикла о легендарном богатыре Гоготуре) будут отнимать все больше и больше времени, в самом прямом смысле вытесняя оригинальные стихотворения.

Для переводов использовалась та же техника с поправкой на ускоренный темп работы. Разница между «своим» и «чужим» отражена в комментарии. «Всеми моими стихами (от 2.000 строк до двустишья) я обязана людям, к⟨отор⟩ых я любила — к⟨отор⟩ые меня любили — или *не* любили»;[28] «Господи! Как хочется *свое* и как *не* хочется — Гоготура! / У меня *свои* богатыри. Зачем мне переводить — чужие??»[29]

Работа над переводами и оригинальными стихами в одной тетради неминуемо приводит к заимствованиям. Постоянный переход от одних столбцов синонимов к другим в определенный момент создает общий образный ряд, который одновременно использовался на разных разворотах тетради, вызывая обмен сюжетами: в лирическое стихотворение проникают образы героического эпоса — богатыри и сказочные звери.[30]

---

[23] Там же. Л. 15 об.

[24] Там же.

[25] «Из мыслей про Б⟨ориса⟩ П⟨астернака⟩. У меня к Б. П. когда-то был взят такой разгон и *дан* такой размах, что он, жив⟨ой⟩, стал мне столбом, о к⟨оторы⟩й *все* разбилось / Он был мне *всем*. / Быв мне всем, он стал мне чем-то, быв мне *всем*, — он стал мне *им*, то есть одним из» (Там же. Л. 16).

[26] Вариант прочтения: Энциклопедию (с прописной буквы).

[27] Там же. Пропущены повторяющиеся в правке строфы и фрагменты строф. В опубликованном варианте они сохранены. Заголовок утрачен. См.: *Цветаева М. И.* Собр. соч. Т. 2. С. 365.

[28] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 19 об.

[29] Там же. Л. 49 об.

[30] Там же. Л. 48.

Черновая редакция	**Беловой вариант** (23 января 1940 года)
— Пора! Для *этого* огня — Стара! — Любовь старей меня. — Пятидесяти январей Гора! — Любовь — еще старей.	— Пора! Для *этого* огня — Стара! — Любовь старей меня. — Пятидесяти январей Гора! — Любовь — еще старей.
Стара, как хвощ, стара как змей, Старее сказочных зверей, Старее всех богатырей, Старей — камней, старей — корней, Но боль, которая в груди — Старей любви, старей любви...	Стара, как хвощ, стара как змей, Старей ливонских янтарей, Всех привиденских кораблей Старей! — камней, старей — морей. Но боль, которая в груди — Старей любви, старей любви.

В беловой редакции образы Важы Пшавелы заменены собственными — морскими. Но короткая схватка «своего» и «чужого» принесла в стихотворение не совсем обычный эпитет — «привиденские корабли». В промежуточном варианте образный ряд был вполне традиционен: «Старей ливонских янтарей, / Старей голландских кораблей, / Старей камней, старей морей...», — со столь же однообразным ритмом. Но затем линия стара/старее/старей была сломана, а голландские корабли стали Летучим Голландцем, а потом и «всеми приведенскими кораблями».

Рабочие тетради диалогичны, но это внутренний диалог: у него совпадают автор и адресат.[31] При передаче самому себе уже известной информации происходит ее анализ.[32] Даже в небольшом отрывке можно проследить, как первичная сбивчивая запись постепенно замедляется до перехода рубежа между свободным от правил грамматики внутренним диалогом автора и обращенным к читателю исправленным текстом:

«Запись 21-го янв. 1940 г.

— Из ночных мыслей —

Не будь физ. близости, я бы никогда не узнала себя — слабой.

В физ. близости слабые — такие сильные, сильные — такие слабые; глупые — такие умные, умные — такие глупые, все так бесконечно-наоборот — так неузнаваемо (и так бесконечно-узнаваемо!), что не будь этой неузнаваемости, никто никогда не узнал бы — себя.

Не будучи чувственной, не будучи виртуозом на одного ⟨так!⟩ из пяти чувств (внутренний слух — не чувство, он душа или мысль, как хотите), я больше чем что-либо знала цену этим вещам — внутреннюю цену и внутренний смысл их.

...Поверить словам — о самом главном и тайном, себе — и этим же губам, которыми говорили, не поцеловать ⟨так!⟩ — дикое насилие, насильственное разделение: разврат.

В ответ на слова, взволновавшие, целовала губы, сказавшие, — так же естественно, как в продолжение слов, взволновавших, отдавала губы, сказавшие.

Губы — это наше продолжение слова, продление, углубление его.

---

[31] В этом аспекте методика ведения рабочей тетради сходна с ведением дневника. Использование одной и той же коммуникативной модели порождает внешнее сходство записей: рисунки на полях, датировка, NB и т. д. См.: *Зализняк А. А.* Дневник: к определению жанра // Новое литературное обозрение. 2010. № 106. С. 162—180. О внутренней и внешней диалогичности автодокументов Цветаевой см.: *Ахмадеева С. А.* Смыслообразование в письмах, записных книжках и сводных тетрадях Марины Цветаевой (Скобочные вставки как авторские комментарии) // Язык и культура. 2011. № 3. С. 15.

[32] См.: *Лотман Ю. М.* Автокоммуникация: «Я» и «Другой» как адресаты // Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М., 1996. С. 25.

„Не словами — глазами". Не словами — губами».[33]

Цветаева намеренно не пыталась переписать или выправить предложение. Отсюда — кажущийся диссонанс падежей, склонений и предлогов, лакуны, понятные автору и достраиваемые читателем. Во второй части темп записи замедлился, вступили в силу грамматические правила. Текст стал афористичным.

На протяжении двадцати лет в сорока черновых тетрадях Цветаева непрерывно вела внутренний диалог автора и автора. Отправляла себе краткие сообщения (NB), оставляла лакуны (многие из которых невосстановимы), отмечала фрагменты текста знаками навигации.[34] Иногда адресатом внутренней речи делался реальный человек. В голицынской тетради таким персонажем стал писатель и литературовед Е. Б. Тагер, гостивший в Доме литераторов зимой 1939—1940 годов. «Подмена» адресата, излюбленный прием Цветаевой, позволила выстроить в черновой тетради многослойный текст, который можно прочесть и как воспоминание об утре после отъезда Тагера, и как творческую историю стихотворения «Ушел — не ем...»: «23-го января 1940-го. Было так. Я встала и вышла. Вижу — снег. Что-то не белый. И —

...И снег не бел.
И хлеб не мил.

Потом, за завтр⟨аком⟩, под разговоры и даже свои ответы:

Кто снегом был,
И хлебом был...

Нет, не примет, скажет: преувеличиваете — это В⟨аши⟩ *горести*, и т. д. (А ведь — *правда*: снегу радовалась, п. ч. с ним были *Вы*, его любивший). И людям (всем, и кажд⟨ому⟩) радов⟨алась⟩, п. ч. были — Вы, не рядом, там, наверху, не сегодня, так в завтра, ⟨так!⟩ но в достижении... А каши действ⟨ительно⟩ не могла есть, сидела-сидела перед тарелкой и вдруг все смела в ведерко...

Тогда: Кто снегом грел,
И небом мёл...

Снег — греет, он-то и спасает (от смерти), метель, вообще, теплая (меховая), снег — мех, но здесь, в числе элем⟨ентов⟩ вещи — двусмысленно, ибо есть вещи прямо-греющие; и иначе:

Кто дубом грел
(Дубовые дрова) Кто жаром грел
(Но есть еще другой жар, я не думаю о печках)
и:
Кто снегом мел
И небом мыл —»[35]

Приведенный фрагмент мог бы стать стихотворением («Новогоднее»), частью эссе, статьи или дневника. От максимально открытого для правки диалога художественный текст движется к полностью завершенному произведению, не допускаю-

[33] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 46.

[34] Об авторской навигации как элементе текста см.: *Ляпон М. В.* 1) Языковая личность: поиск доминанты // Язык — система. Язык — текст. Язык — способность: Сб. статей. М., 1995. С. 260—276; 2) Семантика парадокса (М. Цветаева: проза, дневники, письма) // Марина Цветаева: личные и творческие встречи, переводы ее сочинений: Материалы VIII научной конференции. М., 2001. С. 255—263; *Ревзина О. Г.* Семантика вставочных конструкций // Ревзина О. Г. Безмерная Цветаева. Опыт системного описания поэтического идиолекта. С. 467—488.

[35] РГАЛИ. Ф. 1190. Оп. 3. Ед. хр. 34. Л. 47.

щему изменений. От рабочей тетради к черновику, от черновика к беловику и гранкам автор постепенно «закрывает» рукопись, чтобы наконец она стала застывшей художественной формой, тиражируемой из издания в издание.

Не всем произведениям из тридцать четвертой рабочей тетради суждено было пройти этот путь. Личные записи не вошли в сводные тетради, часть писем не была отправлена, стихотворения остались незавершенными. Но самый первый, эмбриональный слой художественного текста мы можем увидеть именно здесь, в этом невыправленном черновике, ждущем возвращения автора к рабочему столу.

© *И. Э. Кабанова*

ШТРИХИ К ПОРТРЕТУ М. ГОРЬКОГО 1930-х ГОДОВ

(ПО МАТЕРИАЛАМ АРХИВА К. А. ФЕДИНА)

«Горький был биографией своего века в России. Тот, кто напишет когда-нибудь полную книгу о жизни Горького — напишет историю русских поколений конца 19-го — начала 20-го века»,[1] — утверждал К. А. Федин в черновых набросках к книге «Горький среди нас». Несомненно, такой труд создается до сих пор усилиями многих писателей и исследователей, и значительная часть его была написана Фединым. В его мемуарах сделана попытка не только нарисовать портрет А. М. Горького, очистив его от напластований стремительно начавшейся при жизни канонизации,[2] но и воссоздать литературный контекст 1920-х годов, прежде всего вернув в российскую культуру идеологически «порочные» имена и явления — «Серапионовых братьев», Е. И. Замятина, А. М. Ремизова, Ф. Сологуба, А. Л. Волынского и др.

Существует ряд свидетельств о том, что в разные годы Федин неоднократно возвращался к замыслу создания третьей части книги «Горький среди нас», посвященной 1928—1936 годам. Но писатель слишком хорошо помнил «хождения по мукам» (по определению Федина), связанные с выходом в свет первых двух частей.[3] Завершая работу над первой из них, Федин предвидел неминуемые цензурные сложности. Так, 14 мая 1941 года он писал Н. Н. Никитину: «Работа вышла не плохая, но не знаю, возможно ли ожидать ее напечатания (период!..). Само собою, она должна быть „согласована"...»[4]

Мемуары в процессе редактирования были оценены как «вещь с двойным дном».[5] В результате, по эпистолярным признаниям Федина друзьям, они вышли в свет в «пострадавшем от усердных нянек виде»:[6] «...одна пятая часть книги выпала вовсе, в общей сложности — больше листа, но не одной сплошной купюрой, а по

Ирина Эриковна Кабанова — заместитель директора по научной работе Государственного музея К. А. Федина (Саратов).

[1] Государственный музей К. А. Федина. Основной фонд. № 42555. Далее название музея и фонда приводится сокращенно — ГМФ ОФ.

[2] «В „идеале" я считал важным дать портрет А. М., хотя бы частично ⟨...⟩ с теми чертами противоречий, которые ему свойственны. ⟨...⟩ противоречия были мне очевидны, и я не хотел создавать монолитную фигуру...» (*Федин К. А.* Горький среди нас: Картины литературной жизни. М., 1968. С. 226—227); далее цитаты приводятся по этому изданию).

[3] Впервые: Двадцатые годы (Из книги «Горький среди нас». Кн. 1) // Новый мир. 1941. № 6. С. 15—60. Отдельное издание вышло в Гослитиздате в 1943 (Ч. 1) и 1944 годах (Ч. 2).

[4] РГАЛИ. Ф. 2575. Оп. 1. № 381. Л. 6. Разыскание Е. А. Папковой.

[5] Художник и общество (Неопубликованные дневники К. Федина 40-х годов) / Публ. Н. К. Фединой, Н. А. Сломовой, прим. Н. А. Сломовой // Русская литература. 1998. № 1. С. 120 (запись в дневнике от 30 марта 1944 года).

[6] Письмо Федина Н. Никитину от 27 мая 1942 года // РГАЛИ. Ф. 2575. Оп. 1. № 381. Л. 7.

строчкам и буковкам. ⟨...⟩ Выпали отдельные слова, фразы, эпизоды, картины, характеристики».[7]

Отдавая в печать вторую часть, Федин предчувствовал грядущие беды: «...не могу отделаться от чувства, что книга „несвоевременна": она слишком серьезно говорит о литературе, которой придается сейчас совсем иное назначение, нежели в 20-х годах, когда еще жива была романтика и искусство еще не было совершенной служанкой пропаганды. ⟨...⟩ Самым неуместным сейчас в нашей литературе считается ПАМЯТЬ».[8]

После публикации мемуары стали объектом сокрушительной критики. 13 августа 1944 года Федин с горечью цитировал в дневнике статью Ю. Лукина «Ложная мораль и искаженная перспектива»,[9] в которой книга «Горький среди нас» преподносилась как «извращающая заветы великого писателя и проповедующая аполитичность, цеховую замкнутость литератора, уводящую от боевых задач жизни, — книга, искажающая факты истории и лишенная исторической перспективы».[10]

После критики в печати и последовавшими за ней унизительными проработками в Союзе писателей Федин подвел неутешительные итоги: «Как я назвал бы свою позицию не только во всем деле о моей книге, но в литературе вообще? Печально: обреченная попытка быть честным».[11]

Однако идея завершить книгу не покидала Федина, хотя писатель и понимал, что не сможет высказаться полно. 27 марта 1952 года он размышлял в дневнике: «...хорошо бы написать третью книжку „Горький среди нас", имея в виду, главным образом, не публикацию ее, а завершение замысла. Публиковать сейчас воспоминания, хотя бы и более глубокой давности, чем начало 30-х годов, без ущерба для фактов невозможно. ⟨...⟩ Что же можно сейчас напечатать о 1936-м?»[12]

Более 20 лет книга не переиздавалась; в новом издании 1967 года ненаписанную третью часть восполнила переписка Федина с Горьким.[13]

Дневниковые записи Федина, до сих пор полностью не опубликованные, и наброски к третьей части книги «Горький среди нас», хранящиеся в фондах Государственного музея К. А. Федина, дают возможность реконструировать замысел писателя и выявить основные векторы развития его взаимоотношений с Горьким.

Если в юности Федин восторгался Горьким, был почти влюблен в него, что нашло отражение в дневниках 1920—1921 годов,[14] то впоследствии он пришел к более взвешенной и многосторонней оценке его личности и места в литературе.

В 1930-е годы, по-прежнему ценя помощь старшего друга и учителя в тяжелейших жизненных ситуациях, радуясь его «нежному вниманию», Федин в записях фиксирует и разногласия — личностные, писательские, мировоззренческие, истоки которых коренились в отношениях предыдущего десятилетия.

---

[7] *Перхин В. В.* Дневники К. А. Федина 1920—1921 годов и его книга «Горький среди нас» // Русская литература. 1992. № 4. С. 134.

[8] Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 40-х годов) // Русская литература. 1998. № 1. С. 121 (запись 10 июня 1944 года).

[9] *Лукин Ю.* Ложная мораль и искаженная перспектива // Правда. 1944. 24 июля. № 177. С. 4. См. также разгромные статьи о книге: *Дмитриев Л.* Вопреки истории. О новой книге К. Федина // Литература и искусство. 1944. 5 авг. № 32. С. 4; [Б. п.]. Еще о книге Федина // Литература и искусство. 1944. 9 сент. № 37. С. 4.

[10] Государственный музей К. А. Федина. Научно-вспомогательный фонд. № 5610/7. С. 32. Далее — ГМФ НВФ.

[11] Там же. С. 40 (запись 11 сентября 1944 года).

[12] *Федин К. А.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 244 (последнее предложение в публикации опущено). Цит. по: ГМФ НВФ. № 5610/16. С. 25.

[13] *Федин К. А.* Горький среди нас. М., 1967. Впервые переписка опубликована: Лит. наследство. 1963. Т. 70: Горький и советские писатели. Неизданная переписка. С. 461—559.

[14] См.: *Федин К. А.* Из трех ленинградских дневников 1920—1921 годов / Публ. Н. К. Фединой и В. В. Перхина, комм. В. В. Перхина // Русская литература. 1992. № 4. С. 139—158.

Основные расхождения обозначились уже в середине 1920-х годов и начались с известной дискуссии о «клячах и рысаках», в которой Федин определял основу своего творческого мироощущения, настаивая на том, что «все наше искусство ⟨...⟩ — христианское по сути»,[15] сострадая герою униженному, «кляче», в отличие от Горького, протестующего против «искусства быть несчастными»[16] и выступающего за героя «понукающего», или «рысака». Этот момент Федин зафиксировал в рабочих записях к книге: «Тема *страдания* в переписке 1924—26 (?). „Аз есмь старый ненав⟨истник⟩ страдания". Это и есть перелом».[17]

Если в 1920-е годы принципиальные разногласия во взглядах не мешали искренности переписки, а Горький поощрял молодую страстность и безоглядную искренность, с которой Федин обсуждал с ним вопросы творчества и пути развития современной литературы, то в поздних письмах, при сохранении взаимного уважения, прежняя откровенность постепенно сходит на нет.

Размышления о Горьком Федин все чаще доверяет лишь дневникам. Благодарный ученик Горького, получавший от него помощь неоднократно, как в личных делах, так и в сложных литературно-общественных ситуациях, Федин с конца 1920-х годов не находит поддержки в важнейших для него издательских проектах. 28 ноября 1930 года Федин, с трудом добившийся разрешения напечатать в возглавляемом им «Издательстве писателей в Ленинграде» Собрание сочинений А. А. Блока,[18] с горечью записывает в дневнике: «Горький отказывается писать статью о Блоке (для собрания), „ибо уверен: написал бы что-нибудь грубоватое и несправедливое". „Вообще — у меня с Блоком «контакта» нет. Возможно, что это — мой недостаток". Среди такого рода доводов приводится другой: „К тому же я сейчас живу в мыслях злых и с миром не в ладу". О каком „мире" здесь говорится — непонятно. С миром западноевропейским Горький всегда жил не в ладу. С нашим же миром, т. е. с миром советским, он сейчас не только не „не в ладу", но в совершенной гармонии... если судить по печатным его выступлениям».[19]

В последние годы жизни Горького факты его личной биографии имели немедленный и зачастую неадекватный общественный резонанс, а субъективные оценки, данные им писателям и явлениям культурной и общественной жизни, приобретали силу политического приговора. Федин отмечал в дневнике 13 июня 1933 года: «Горькому вообще нельзя выступать с отзывами о писателях. Он не понимает, что живет *вне быта* и что каждое его слово, *переходя в быт*, делается приговором. Если Горький сказал, что N написал плохую книгу, значит, завтра каждый администратор и чиновник будут кричать: „N хлам, а не писатель". А послезавтра у N отнимут писательский паек. А через день у N ничего не останется, как бросить занятие литературой и искать отхожий промысел. Тут вопрос этики. И Ал⟨ексею⟩ М⟨аксимови⟩чу надо бы задуматься над этим».[20]

Отчаянно борясь в 1934 году за «Издательство писателей в Ленинграде»,[21] а затем, после его закрытия, за «Библиотеку поэта», Федин неоднократно обращался к Горькому за помощью, убеждая его: «...очень скоро все мы сильно „прослезимся", когда наступит час „подсчитывать" плоды объединительной, монополистиче-

---

[15] *Федин К. А.* Горький среди нас. С. 288.

[16] Там же. С. 290.

[17] ГМФ ОФ. № 42469. Последнее предложение приписано другим карандашом. Здесь и далее при цитировании ранее не публиковавшихся писем и дневников Федина подчеркивания обозначаются курсивом, а двойные подчеркивания — полужирным курсивом; вычеркнутое писателем приводится в квадратных скобках.

[18] *Блок А. А.* Собр. соч.: В 12 т. Л., 1932—1936.

[19] ГМФ НВФ. № 5610/3. С. 16.

[20] *Федин К. А.* Собр. соч. Т. 12. С. 65.

[21] См., в частности, письма Федина И. В. Сталину от 2 мая 1934 года (ГМФ ОФ. № 38054; подписано также Н. С. Тихоновым, М. Л. Слонимским, М. Э. Козаковым) и А. А. Жданову от 3 мая 1934 года (Там же. № 38056).

ской нашей деятельности в издательской области во второй половине 1934 года. Особенно же много слез будет пролито у надгробной плиты „Библиотеки поэта" ⟨...⟩».[22] Федин впервые не удерживается от упрека Горькому в равнодушии: «Я не думал, что вы так невысоко расцениваете „Библиотеку" и что редакция ее настолько отдалилась от вашего замысла, что стало безразлично — где будут выходить книги в нынешнем их виде — в Конотопе или еще где».[23]

Усвоив в начале творческого пути завет Горького «слушайте, но не слушайтесь», Федин трагично воспринимал изменения в политической жизни страны на рубеже 1920—1930-х годов, наступление на свободу слова и творчества. Мучительный процесс осмысления усиливающегося тоталитаризма в общественной жизни привел писателя к осознанию неизбежности его влияния на искусство и литературу в эпоху «великого перелома». Наиболее яркие образы несвободы в дневниках Федина этого времени — казарма, удушение, маска с наркозом. В дневнике от 12 января 1930 года писатель формулировал: «Давление действительности на психику и сознание стало чрезвычайно велико, почти не под силу. ⟨...⟩ Я поселен в казарму нынешней литературы».[24]

С горечью писатель фиксирует вторжение «злобы дня», идеологии в творческий процесс. Из записей к третьей книге «Горький среди нас»: «О господствующем подходе к изображаемому: Долой разъедающую критику: нам нужно здоровье, ***значит***, *мы здоровы*! (о долженствующем etc). Но... Можно ведь любоваться румянцем и хвастать им, в то время как это — румянец чахотки».[25] В дневнике от 3 сентября 1930 года находим перекличку с этой мыслью: «Допускаются только энтузиазм, бодрость, подъем и творческий порыв. Официально все это имеется в огромном количестве ⟨...⟩ Между тем в жизни все больше проявляется что-то конвульсирующее и больное ⟨...⟩ замечательно, что т⟨ак⟩ н⟨азываемые⟩ *мировые* произведения все построены на основе *порицания* действительности ⟨...⟩ или на утверждении *обреченности* человеческой судьбы ⟨...⟩. Только бичевание, сатира способны подняться до той высоты искусства, какой достигает отчаяние, трагедия.

„Пойте, пойте нас! И мы вас будем любить". Вы — да. Но искусству до нас не станет никакого дела. Писатель не может не быть философом. А идеал философа — Демосфен. „Вам нечего искать. Все найдено". Но там, где все найдено, все прекращается».[26]

Анализируя страшный разрыв между декларируемыми достижениями, показным энтузиазмом и реальной жизнью, Федин писал в дневнике 9 января 1933 года: «К категории воображаемой действительности относится множество достижений нашего строительства. „Должное" ведет наступление на „сущее". Разум видит и наблюдает одно, глаз — другое. Мы забежали вперед и идем в голове общего развития, если говорить о государственных формах и человеческих отношениях, которые, однако, еще строятся, будут долго строиться. Вместе с тем мы где-то в восемнадцатом веке, это бросается в глаза, стоит посмотреть на *отдельного* человека».[27]

Наступление «должного» становилось все более жестким, диктуя художнику выбор героя, ограничивая круг возможных тем. В набросках к третьей части книги о Горьком Федин размышлял об отношении критики к историческим произведениям: «Отношение к *истории* в 1930 году, воспитанное РАППом: „*уход в прошлое*".

---

[22] Письмо Федина Горькому от 27 ноября 1934 года // Лит. наследство. Т. 70. С. 553.

[23] Письмо Федина Горькому от 29 декабря 1934 года — 8 января 1935 года // Там же. С. 554.

[24] ГМФ НВФ. № 5610/2. С. 70.

[25] ГМФ ОФ. № 42469.

[26] ГМФ НВФ. № 5610/3. С. 1—2.

[27] Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20—30-х годов) / Публ. Н. К. Фединой, Н. А. Сломовой, прим. А. Н. Старкова // Русская литература. 1992. № 4. С. 178.

1) нападки на „Старика"[28] (30 лет наз⟨ад⟩!), на историч⟨еские⟩ повести Тынянова,[29]

2) предложение „разгромить" „Петра I" А. Толстого.

Нельзя иметь интереса к языку протоп⟨опа⟩ Аввакума, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ это язык *протопопа*, к деятельн⟨ости⟩ диакона Ив. Федорова, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ это — *диакон*.

Т⟨аким⟩ обр⟨азом⟩ вся русская история становится запретной зоной».[30]

Разрыв «должного» и «сущего» в тоталитарном государстве Федин расценивал как трагедию художника, не смеющего отразить и осмыслить это явление. Иная трагедия — путь художника, не желающего признавать этот разрыв, мечтающего силой своего воображения уравнять «должное» и «сущее». Таков был, по мнению Федина, путь Горького. «Если бы мне довелось закончить замысел и написать третью часть, я должен был бы (и хотел) сказать, как раз о *наименее* противоречивом периоде биографии А⟨лексея⟩ М⟨аксимови⟩ча: о 30-х годах, до дня смерти. Если он наиболее жестко обошелся со своей песней, то именно потому, что отдал все преимущество программе над... моралью, сделав этот акт своей новой моралью, морализуя его: раз „должно", значит, „существует"»,[31] — писал Федин А. С. Долинину 28 апреля 1947 года.

Этим принципиальным расхождением в оценке основных вопросов взаимодействия литературы и идеологии объясняется разность отношений писателей к наиболее значимым событиям и явлениям 1930-х годов, в частности, к РАППу и постановлению ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» (1932). Резко отрицательно характеризуя деятельность рапповцев, именуя их «лысыми мальчиками», «маленькими наполеонами», «политиканами „от литературы"»,[32] Федин предвидел возможные последствия постановления: «Таким путем только усиливается влияние пролетарск. литераторов на остатки „попутничества". „Либерализмом" тут и не пахнет. Рапповцы экономят энергию и ⟨...⟩ наваливаются всем своим весом на призрачно самостоятельных, „независимых" писателей и решительно утверждают свою „гегемонию". Вот — единственный внутренний смысл реорганизации литературных объединений» (дневник от 1 мая 1932 года).[33]

9 ноября 1932 года Федин писал жене, Д. С. Фединой: «...уже сейчас совершенно ясно, что прежняя группа Рапповского руководства скоро будет фактическим руководством оргкомитета и впоследствии — Союза. В этом смысле очень показательны статьи Фадеева и еще показательней предложение фракции ввести в оргкомитет Авербаха.[34] Ну-и-ну! Стало быть никого, кроме актива РАППа, не нашлось для того, чтобы вести или — лучше — *везти* литературную колымагу. „Настоящие" писатели, те, которые получше, — хотят писать; те, которые похуже, — боятся взяться за руководство, чтобы не проштрафиться; затем идет трал болтунов, толпа мелких спекулянтов от пера, которые живы и счастливы при любом литературном режиме, лишь бы платили гонорар; они, само собою, просто неспособны нести ответственность. И остаются одни „рапповцы", люди, редко обладающие талантом, но почти всегда — идейно устойчивые и знающие, чего они хотят».[35]

---

[28] «Старик» (1930) — повесть К. Федина, действие которой относится к рубежу XIX—XX веков.

[29] Имеются в виду повести Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киже» (1927), «Восковая персона» (1930), «Малолетний Витушишников» (1933).

[30] ГМФ ОФ. № 42396.

[31] *Федин К. А.* Горький среди нас. С. 328.

[32] Письмо Федина В. Я. Полонскому от 5 октября 1930 года // ГМФ ОФ. № 48819.

[33] Художник и общество (неопубликованные дневники К. Федина 20—30-х годов). С. 176.

[34] Авербах Леопольд Леонидович (1903—1937; репрессирован) — критик, редактор журналов «Молодая гвардия», «На литературном посту». В 1926—1932 годах — генеральный секретарь РАППа.

[35] ГМФ ОФ. № 33645.

Иначе оценивал литературную ситуацию 1932 года Горький, которому «оживление в области нашей кажется весьма серьезным и глубоким»; он считал, что рапповцы «могли бы сделать много доброго по новой линии», а Авербаха аттестовал как «талантливого парня и хорошего организатора».[36] Федин в дневнике от 13 июня 1933 года записал: «Авербах, который был у меня и рассказывал об этом Горькому, имеет на него неизгладимое влияние. Можно думать, стало быть, что недалеко время, когда на литературном небосводе опять взойдет звезда Леопольда».[37]

Попытки Горького воплотить «должное» в практику литературы, сплотить писателей и политических деятелей, соединить несоединимое — это лейтмотив целого ряда совещаний на квартире Горького в преддверии Съезда советских писателей. Подробно о собрании, состоявшемся 30 мая 1931 года на московской квартире Горького (Малая Никитская, 6), где присутствовали рапповцы, «попутчики» и члены правительства, Федину, лечившемуся от туберкулеза в Давосе, рассказывал С. М. Алянский[38] в письме от 1 июня 1931 года: «...могу сообщить Вам несколько любопытных деталей этого вечера. Первым говорил Толстой, причем речь его была направлена против совр⟨еменной⟩ критики и за „настоящую", как он выразился литературу, его речь вызвала ряд выступлений рапповцев: Фадеева, Аверб⟨аха⟩ и Киршона.[39] Последний, по отзыву всех, держал себя развязней всех и говорил вещи совсем безответственные. Затем выступал Олеша, который ставил собранию вопросы, сводившиеся к одному: раньше писатель-художник шел впереди, вел читателя вперед, что происходит сейчас? Его речь, по мнению всех, была самой интересной. ⟨...⟩ Позже дали ужин: от вина языки развязались и начался сплошной хамеж. Бухарину не давали говорить рапповцы, рапповцам мешали Толстой и Олеша. Во время речи Киршона, сказавшего, что нам не нужны поэты-эстеты типа Пастернака, Толстой поднял бокал и вскрикнул: „Здоровье Пастернака", этот же возглас вслед за Толстым произнес Вс. Иванов. Во время речи Авербаха Олеша, прерывая, выкрикнул: „Ты фельдфебель, которого нам посадили в Вольтеры". Такое „дружеское" „обсуждение" вопросов о литературе продолжалось часов до 4-х. Горький выступал последним и сказал: „Здесь говорилось много горячих слов, но слова эти холодны; в них нет тепла, нет огня, нет любви, нет самого главного — нет эротизма в отношении к происходящему". Старик был крайне расстроен, что ему не удалось ничего выудить из этого собрания».[40]

Федин анализировал произошедшее в письме М. Л. Слонимскому 5 июня 1931 года: «Как жалко, что не нашлось писателей, которые поговорили бы о литературе „всерьез". Ведь турниры Толстого с Киршоном ничего не принесут, и что проку от состязаний рапповцев с... Бухариным. Ал⟨янский⟩ пишет, что „старик расстроился". Расстроишься! На меня все это производит гнетущее впечатление — какой-то развал, распад, и всем наплевать. А потом — уж очень *берегутся* все и предпочитают либо прикидываться ягнятками (вы, мол, наши отцы, а мы ваши дети!), либо молчать».[41]

Эту ситуацию в литературе Федин определил в письме Горькому 9 июня 1931 года следующим образом: «Это нелепое состязание за первенство — в чем, где, зачем?! Эта всеобщая свалка, называемая литературной борьбой, причем за свалкой уже не видно литературы!»[42]

---

[36] Письмо Горького Федину от 30 ноября 1932 года // Лит. наследство. Т. 70. С. 542.

[37] ГМФ НВФ. № 5610/4. С. 28.

[38] Алянский Самуил Миронович (1891—1974) — издательский работник, владелец издательства «Алконост» (1918—1923). В 1929—1932 годах Алянский был заведующим «Издательства писателей в Ленинграде».

[39] Владимир Михайлович Киршон (1902—1938; репрессирован) — драматург, критик, очеркист. Один из секретарей РАППа.

[40] ГМФ ОФ. № 43425.

[41] Там же. № 30920.

[42] *Федин К. А.* Горький среди нас. С. 316.

Вернувшись после длительного лечения в Россию, Федин стал участником нескольких собраний у Горького, которые описал в дневнике. Так, в июле 1933 года он зафиксировал: «...с 3-го до 5-го в Горках у Алексея Максимовича. Началось с заседания оргкомитета, сумбурного, бесцельного. По дороге в Горки Всеволод ⟨Иванов. — *И. К.*⟩: — Фурье говорил, что при социализме не будет скучно — все будут заняты интригами... Вероятно, и поводом к заседанию послужили интриги. Во всяком случае, на заседании обнаружилось немало интриг, и дело рисуется примерно так. Горького „подначивает" Авербах против оргкомитета, в котором руководство сосредоточивается в руках Фадеева и Ставского[43] — противников Авербаха. Горький выступает перед литераторами с обвинениями в бездеятельности, в отсутствии подготовительной работы к съезду, в „мертвечинке". Он читает особую статью, смысл которой примерно тот, что вот, мол, в стране совершаются героические дела — Беломорский канал и прочее, а литература вроде как в сторонке. Попытки возразить старику прекращаются им. Понемногу все начинают поддакивать, но ничего стройного не получается, все идет вразброд. К концу выступает Стецкий,[44] на которого набрасывается Авербах. Старик тоже перебивает Ст⟨ецко⟩го, покрасневшего, как школьник. Так А⟨лексею⟩ И⟨вановичу⟩ и не дают договорить. Заседание, тянувшееся часа три, быстро обрывается, писателей усаживают в автомобили и угоняют в Москву. То, что хотел сделать Ав⟨ербах⟩ — пожалуй — достигнуто: оргкомитет лишний раз обнаруживает свое бессилие, неумение держаться с достоинством. Ал⟨ексей⟩ Макс⟨имович⟩ видит это, конечно, но — как мне показалось потом — он как будто почувствовал, что его выступление не имело успеха, не нашло сочувствия среди писателей. Когда на другой день его спросили о статье, он ответил, что „посмотрит", „поработает" и пр. Он, видно, не уверен — н у ж н а ли сейчас такая статья?.. Писатели же почувствовали еще раз, насколько неуважительно к ним относятся: сорвали с мест, привезли за сто верст киселя хлебать и даже не объяснили толком — что это, зачем это понадобилось? А ведь все это „люди с седыми висками", как вздыхал потом Слонимский... Я молчал. Молчал Всеволод.

Потом почти двое суток я непрерывно с Горьким — в обществе Десницкого,[45] приехавшего вместе со мной, и разношерстной публики, то появляющейся, то исчезающей.

Он умирал в эту последнюю болезнь, умирал всерьез.

— Должен сказать: мерзко, очень мерзко. Силы у меня теперь не слишком много, но кусок подушки я вырвал. Зажал в кулак и вырвал...

Теперь, ожив, он начинает жить страстно, с жаждой и вкусом, с такой привязанностью к окружающему, что быть с ним — огромное удовольствие и — вместе с тем — напряжение. Его насильно гонят отдыхать, прибегая к хитрым уловкам. Он говорит не переставая, почти лихорадочно, изредка тяжело закашливаясь. Он держит собеседника, не отпускает его внимания ни на минуту. Это длится днями напролет, до позднего вечера. И возобновляется с утра. Нет возможности запомнить все темы, которых он касается ⟨...⟩.

Лично ко мне Г⟨орький⟩ относился все время с необыкновенным вниманием, и я был рад говорить и видеться с ним. Но — вероятно из-за неестественно оживленного и дешевого окружения — временами меня душили такие приступы тоски, что я не знал, как скрыть их, и мне хотелось бежать. Я страшно устал, телесно и всячески. И я не понимаю, как можно жить в подобном окружении долго. Я чувство-

---

[43] Ставский Владимир Петрович (наст. фам. Кирпичников; 1900—1943) — журналист, писатель.

[44] Стецкий Алексей Иванович (1896—1938; репрессирован) — партийный деятель. В 1930—1934 годах заведующий Отделом культуры и пропаганды. В 1933 году член организационного комитета Союза советских писателей.

[45] Десницкий Василий Николаевич (1878—1958) — литературовед, педагог.

вал в чем-то глубокую, неустранимую фальшь. Я не могу освободиться вполне от этого чувства до сих пор. Эта фальшь не в самом Г⟨орьком⟩, который часто трогателен и прост, а в атмосфере, в каких-то отношениях...

Я уехал на третий день. В смутном состоянии души. Никогда за все мои встречи с Г⟨орьким⟩ я не был с ним так близок. И никогда мне не было после свидания с ним так, как в этот раз. Если бы мне опять скоро довелось с ним встретиться, я, пожалуй, огорчился бы. Странно, что это все — несмотря на очевидную громадность его индивидуальности и личную обаятельность...»[46]

В октябре 1933 года в дневнике Федин делает еще одну запись о вечере у Горького: «13-го — вечер у Горького, на Никитской. Мол⟨отов⟩, Ворош⟨илов⟩, Каганович. ⟨...⟩ Братья-писатели вели себя удивительно, так что это заслуживало бы особого описания, делать которое, однако, стыдно. ⟨...⟩ А. М. под конец сильно скучал, „искал человека", подсаживаясь то к одному, то к другому, на дальнем конце стола, пока, наконец, не ушел спать, оставив гостей запивать их позор».[47]

Происходившее с Горьким и вокруг Горького Федин в своих записях к третьей части книги «Горький среди нас» объяснял, анализируя личностные особенности Горького, «фантастичность» и романтичность его натуры. Так, он приводит рассказ знакомой: «Умирающий больной говорит жене, что у него единственное последнее желание. Он знает, что оно несбыточно, что это — смешной и жалкий каприз, но — что делать? — от того, что он это знает, желание не пропадает: он хотел бы увидеть Горького... Жена решается написать об этом Г⟨орько⟩му, не сказав, конечно, мужу. И вдруг Г⟨орьк⟩ий приезжает... Что его повлекло к такому поступку? Любопытство? Сострадание? Жалость? Скорее всего — фантастичность его натуры, воспитанной на французском романе, представление о жизни, которая должна быть красочной, необыкновенной, прихотливой. Само желание больного было странно: вместо морошки, клюквы, киселька или шампанского больной захотел говорить с любимым автором любимых книг. Как не посмотреть на такого человека?..»[48]

Итоговые размышления о Горьком 1930-х годов Федин сформулировал в черновой записи о соцреализме: «К 30 году, к разгару строит⟨ельства⟩ первой 5-летки было покончено с „*критическим реализмом*", было найдено само это понятие (неск⟨олько⟩ позже? «соц. реал⟨изм⟩», как лозунг, появился к съезду, т. е. к 1934 г.??) и прошлое Г⟨орьк⟩ий отделил чертой. Нов⟨ый⟩ реализм возникал как понятие *реализма утверждающего*, *р⟨еали⟩зма долженствующего*, и Г⟨орьк⟩ий отдался этой теме, закрыв глаза на ([жизнь]) доживающую традицию „крит⟨ического⟩ реализма", отыскивая в жизни всяческие *побеги нови* и согревая их своей страстью, чтобы они *скорее*, как можно (и как нельзя!) скорее *росли*. Отсюда — „Наши достижения"[49] и весь этот период *славы* программной деятельности — ***строителя***, созидателя *будущего*. И это была уже не забота о литературе в собств⟨ственном⟩ смысле, но забота о нов⟨ом⟩ обществе, где л⟨итерату⟩ра — *не учитель жизни, а ее слуга*: всем надо служить *долженствующему*, „***Достижениям***".

За что боролся, — на то и напоролся».[50]

К сожалению, крайне скудны выявленные нами записи Федина о встречах и беседах с Горьким 1935—1936 годов. И лишь по небольшой записи можно судить о тех разочарованиях, которые переживал Горький в этот период: «Удивительно,

---

[46] ГМФ НВФ. № 5610/4. С. 29—31.

[47] Там же. № 5610/5. С. 1.

[48] ГМФ ОФ. № 42429.

[49] «Наши достижения» — ежемесячный журнал художественного очерка (М., 1929—1937), основанный и редактировавшийся Горьким.

[50] ГМФ ОФ. № 42401. Последнее предложение — поздняя приписка другими чернилами. Оно обведено в рамку.

что уже на 2-м пленуме правления (1935) — на Волхонке — Горьк⟨ий⟩, завидев меня, в шутку спросил, здороваясь:

— Вы зачем здесь!? — кинув иронический прищур на все роившееся в зале собрание...

Он скучал на этих разговорах смертельно. Я рассказ⟨ывал⟩ ему анекдоты за столом президʼ⟨иума⟩ («путем указания на пре́дмет»). Он хохотал с великим удовольствием. Позже я все чаще замечал его недовольство всем, что началось в Союзе...»[51]

И еще одна краткая запись Федина об отношении Горького к заседаниям: «Г⟨орький⟩ не любит засед⟨аний⟩, но у него чувство приговоренного».[52]

Рассуждая о последних годах жизни Горького, которые Федин собирался отразить в третьей части мемуаров, он утверждал: «Несущественно, как я оценил бы эту последнюю главу по-своему неповторимой биографии. Существенно то, что это был факт и что этот факт рисует, восполняет тот портрет, который мной задуман и который отражает правду...»[53] Думается, та правда, часть которой зафиксирована в дневниках Федина и его рабочих записях к третьей части книги «Горький среди нас» приближает нас к объективной биографии Горького.

[51] Там же. № 42431.
[52] Там же. № 42548.
[53] *Федин К. А.* Горький среди нас. С. 228.

© ***Сурен Золян*** *(Армения — Россия)*

ЛЕОНИД ГУБАНОВ О ПОЭЗИИ

(ПИСЬМА ЛЕОНИДА ГУБАНОВА АРАМУ АЛАНАКЯНУ И СУРЕНУ ЗОЛЯНУ)

1

Творчество и личность Леонида Губанова (1946—1983) — одно из интереснейших явлений литературного процесса периода середины 1960-х — начала 1980-х годов. Оно не укладывалось не только в рамки «легального», но и не менее идеологизированного диссидентского «неподцензурного» дискурса. Его подчеркнуто «аполитичное» бунтарство оказывалось вне их основных концептуальных схем и не получало практически никакого отклика. В СССР при жизни он практически не публиковался, хотя три четверостишия семнадцатилетнего Леонида Губанова, опубликованные в журнале «Юность» (1964, № 6),[1] сделали его знаменитым. Этим двенадцати строкам было суждено вызвать бурю негодования, целый шквал критических статей и пародий, начиная с «Правды» и вплоть до фельетона в сатириче-

Сурен Тигранович Золян — профессор Балтийского федерального университета (Калининград), ведущий научный сотрудник Института философии, социологии и права НАН Армении (Ереван).

[1] До этого были публикации в «Пионерской правде» (1962. 30 марта. № 25. С. 4) и «Радиопрограмме» (в анонсе передачи о поэтической студии Дворца пионеров на Ленинских горах — 1963. 6 янв. № 25. С. 4). Сам Губанов о них не упоминал. Не замеченной оказалась и ставшая последней прижизненной в СССР публикация: *Губанов Л.* [Стихи] // Час поэзии. Стихи / Сост. В. И. Кудряшова, Л. И. Румарчук; ред. М. Катаева. М., 1965. С. 31—33. Полную библиографию см.: Л. Г. Губанов: библиография / Подг. А. А. Журбин // Библиография и книговедение. 2016. № 4. С. 140—156.

ском журнале «Крокодил», где его стихи были воспроизведены дословно, как нечто, что уже само по себе должно было вызвать смех.[2] Губанов этим гордился, носил эти вырезки с собой и с удовольствием давал почитать, в том числе и автору этих строк (мне запомнилось, как бывшее тогда знаменитым «Уходим мы от жен и денег / На полнолуние полотен» в фельетоне откликнулось трагико-сатирическим «От любовниц в ночь / Уходить невмочь»).

Видимо, ему куда труднее было переносить молчание вокруг его последующего творчества (не отсюда ли — желание пусть и перманентными скандалами, но быть тем не менее в центре внимания). Но поразительно, что при подобном замалчивании середина 1960-х — 1970-е были годами его прижизненной славы — хотя не столь многие знали его стихи, но (по крайней мере, в значимых для него «узких» кругах) гремело его имя. Его нацеленное на эпатаж и провоцирующее скандал поведение, своего рода не только поэтическая, но и поведенческая цитация Есенина и футуристов, особая манера декламации и непредсказуемость поступков воссоздавали атмосферу литературного быта Серебряного века. Леонид Губанов воспринимался, скорее, как поэтическая и поведенческая легенда, оставлявшая в тени его поэзию. Возможно, поэтому и интерес к его творчеству, и публикации последнего времени оказываются несоизмеримыми с тем значением, которое имела эта легенда в культурно-смысловом пространстве 1980-х годов. Определенным образом этот пробел постоянно заполняется библиографическими обзорами, статьями и рецензиями,[3] а сравнительно недавно было опубликовано написанное Андреем Журбиным, видимо, первое монографическое исследование о творчестве Леонида Губанова.[4] Им же был подготовлен опубликованный к 70-летию поэта сборник воспоминаний, в котором составителю удалось собрать свидетельства людей, знавших Губанова, начиная с его юношеских лет до трагического конца.[5] Особо следует отметить выпуск аудиокниги с записью стихов в авторском исполнении[6] — для Губанова его поэзия была неразрывно связана с завораживавшей слушателей манерой декламации.

---

[2] Крокодил. 1964. № 28. С. 8.

[3] *Краснов-Левитин А. Э.* Родной простор. Франкфурт-на-Майне, 1981. С. 20, 23—24; Free Voices in Russian Literature, 1950s — 1980s. A Bio-Bibliographical Guide. Russica Publishers, Inc. New York, 1987. P. 159—160; *Седакова О.* О погибшем литературном поколении — памяти Лени Губанова // Волга. 1990. № 6. С. 135—146; *Крохин Ю. Ю.* Профили на серебре: Повесть о Леониде Губанове. М., 1992. 144 с.; *Бережков В.* [Предисловие к: Леонид Губанов. Ждите. Книга стихов] // Конец века. 1992. № 4. С. 325; *Крохин Ю.* Пароль бунтаря. О СМОГе и поэзии Леонида Губанова // Библиография. 1994. № 4. С. 76—81; Леонид Губанов: Библиография / Сост. В. Г. Семенова // Там же. С. 81—87; *Батшев В.* Записки тунеядца. М., 1994. 368 с.; *Кублановский Ю.* Вольный слуга [Послесловие к: Губанов Л. Из книги «Иконостас»] // Юность. 1994. № 2. С. 45; *Семенова В. Г.* СМОГу — тридцать лет // Библиография. 1995. № 6. С. 90—92; СМОГ: Дополнение к библиографии / Подг. В. Г. Семенова // Там же. С. 92—96; *Соколов М.* Некоторые сны о СМОГе // Новое литературное обозрение. 1996. № 20. С. 256—260; *Шмелькова Н.* «Знаю я меня берегут на потом...» // Там же. С. 266—280; *Казак В.* Лексикон русской литературы XX века. М., 1996. С. 117—118; *Поликовская Л. В.* Мы — предчувствие... предтеча... М., 1997 (по указ.); *Алейников В.* Имя времени // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 223—256; *Бак Дм.* Леонид Губанов. «Я сослан к Музе на галеры...» / Сост. И. С. Губановой. М., 2003. 736 с.; «Поэтическая библиотека» // Новый мир. 2003. № 12. С. 144—145; Губанов Леонид Георгиевич (20.07.1946, Москва — 08.09.1983, Москва): [Биография; библиография] / Сост. А. А. Резникова // Новое литературное обозрение. 2004. № 2. С. 405—407. См. также упомянутую в прим. 1 библиографию, составленную А. А. Журбиным. Большинство из этих материалов доступно на посвященном Губанову сайте, подготовленном в Астраханском государственном университете (http://gubanov.aspu.ru; дата обращения: 31.01.2018).

[4] *Журбин А. А.* Отраженья зеркальных осколков (заметки о жизнетворчестве Леонида Губанова). Астрахань, 2013. 164 с.

[5] Про Леню Губанова. Книга воспоминаний / Ред.-сост. А. Журбин. М., 2016.

[6] *Губанов Л. Г.* «Постигший слово как восторг...»: Стихотворения в исполнении автора. СПб., 2017. 96 с.; ил.; 1CD.

Как видим, интерес к творчеству почти забытого в 1990-е годы Губанова возрастает. Закономерно, что предметом изучения оказались стихи Леонида Губанова, а также текстологические проблемы, обусловленные «непечатным» бытованием его текстов. Однако практически неизвестны литературно-исторические и эстетические взгляды поэта. Они определенным образом реконструируются из его стихов, что и было проделано Андреем Журбиным. В частности, им были выявлены интертекстуальные связи и многослойные реминисценции поэзии Губанова. Это расходится с легендой (сознательно создаваемой в том числе и самим Губановым) о нем как о мало знающем «забубенном» самородке.

В самом деле, хотя Леонид Губанов и не получил не только формального гуманитарного образования, но и никакого (был отчислен за неуспеваемость из 9 класса школы рабочей молодежи),[7] он компенсировал это самообразованием. Его кругозор не ограничивался русской литературой и философией, его серьезно интересовала античная мифология и философия, восточная и европейская поэзия. В доказательство этому приведем его письма ко мне и моему другу Араму Аланакяну. Сам контекст их создания, в котором Леонид Губанов выступал как наставник и учитель, стимулировал то, что он должен был лаконично и ясно высказать свои представления о литературе — начиная со списка книг, которые надо прочесть. Довольно серьезная разница в возрасте (нам было 14 лет, а ему — «уже» 23) позволяла Леониду Губанову в отношениях с нами отойти от ориентированной на других маски молодого поэта-скандалиста, не признававшего никаких классических канонов, и выступать как опытному ментору, в куда более созвучной для него роли вдумчивого читателя и интерпретатора классики, которую за ним вряд ли признали бы его сверстники и тем более — старшие. Ведь хотя для меня он тогда был «старшим и умудренным», ему было всего лишь за двадцать, возраст выпускника университета. А его «эссе» о Мандельштаме (январь 1970 года) — одно из самых впечатляющих из написанных о нем — свидетельство огромного таланта литературоведа и публициста, так и не проявившегося, столь трагически загубленного тогдашним «застоем в жизни и головах». Поэтическая гражданственность Мандельштама, его сопротивление «шестипалой неправде» — были столь же сродни Губанову, как и очевидное и акцентируемое им родство с Есениным. Предлагаемая публикация должна привлечь внимание к этой оставшейся неизвестной и лишь в самой малой степени реализованной грани его творчества.

2

Имеет смысл предварить публикацию историей нашего знакомства и неожиданной дружбы. Именно в этом контексте будет адекватно понята тематика и стилистика писем Леонида Губанова. Мы познакомились с ним весной 1969 года. Он достаточно долго пробыл в Армении. Насколько я помню, он приехал вместе с поэтессой Людмилой Мигдаловой «в гости» к моей матери, поэтессе Сэде Константиновне Вермишевой, с которой они шапочно познакомились в Москве.[8] У него были какие-то сложности в Москве, которые, по его словам, должна была уладить его мать (он говорил что она — «гэбэшница»[9] и все может сделать по своим каналам). Задержался намного дольше, чем планировал. Чтобы не быть арестованным за «тунеядство», ему необходимо было где-нибудь устроиться на работу. Его удалось пристроить в геологическую экспедицию в качестве рабочего. Это организовала моя мать, Сэда Вермишева, через нашего друга Артема Галстяна, который был

[7] Мне запомнилось, что он говорил об учебе в художественном училище, но, как явствует из его биографии, он параллельно учился в художественной школе, которую также не окончил.

[8] Ее воспоминания см.: Про Леню Губанова. С. 280—289.

[9] Мать — Анастасия Андреевна Перминова, работала в ОВИРе.

заместителем директора Института геологии АН Армянской ССР (геологи тогда обладали большими возможностями). Смутно припоминаю, что хотя его участие было задумано как фиктивное, но самого Губанова это заинтересовало как возможность поездить по Армении в составе экспедиции. Он в самом деле куда-то выезжал, но неожиданно очень быстро вернулся в Ереван — видимо, жизнь геолога оказалась не столь интересной, как казалось.

Насколько я помню, тогда Людмила Мигдалова остановилась у нас (у бабушки). В то время в Армению приезжали молодые поэты, и, как знакомых матери, бабушка размещала их у себя. Возможно, несколько дней он также жил у моей бабушки (Елены Георгиевны Вермишевой), пока каким-то образом не решился вопрос и местопребывания Губанова. Другая моя бабушка, Зоя Иеронимовна Ясинская, дочь писателя Иеронима Ясинского, работала доцентом кафедры литературы в Ереванском пединституте им. В. Я. Брюсова. Вокруг нее собрался литературный кружок молодых поэтов, пишущих на русском языке. Там Леонид Губанов читал свои стихи. Он рассказывал об обществе СМОГ (самом молодом обществе гениев). Его манера читать стихи, и сами стихи вызвали огромный интерес. Они полностью отличались от привычных. Его поведение было необычным, подчас скандальным — когда он был пьян. Один раз я стал свидетелем того, как он, почему-то поссорившись с Мигдаловой, начал в присутствии всех ее ругать по-матерному, но при этом в рифму свободными размерами. Бабушке, конечно, это могло напомнить годы молодости, но впечатление было неприятное.

Я тогда писал стихи, и меня представили Леониду Губанову. Под влиянием прочитанных стихов символистов я написал очень «серьезное» стихотворение «Антихрист», которое понравилось Губанову — наверное, как символ. Он потом цветными шариковыми ручками нарисовал для меня портрет Антихриста — говоря, что для того чтобы соблазнять и совращать, Антихрист должен быть очень красив (этот Антихрист похож на те портреты Пушкина, в которых педалируется его «африканскость»).

Кроме того, гостям полагалось показывать город, и я с удовольствием взял на себя эту роль. К нашим прогулкам я подключил друга — Арама Аланакяна, который также писал стихи. После уроков мы несколько раз ходили по городу, особенно по паркам. Спускались в Разданское ущелье. Говорили о поэзии. Во время этих прогулок Леонид был тихим, спокойным, задумчивым; совсем другим, чем на людях — шумным, требующим к себе внимания, временами агрессивным. Видимо, он вошел в роль «нарушителя норм советского образа жизни» и считал своей обязанностью каким-либо образом эпатировать, подчеркивая свою «инакость».

Губанов составил для меня на две странички список книг, которые необходимо прочесть. Начинался список именами Данте и Гете: он мыслил себя как носителя мировой культуры. Конечно, список не полный. И в переписке, и в беседах постоянно всплывали новые имена. Например, Рембо и Бодлер были актуальны для Губанова — он, имея в виду разницу в возрасте, в шутку сравнивал себя с Бодлером, а меня с Рембо. Я, естественно, этого тогда понять не мог. Он и сам способствовал тому, что воспринимался окружающими скорее в духе образа Есенина (которого он в самом деле очень любил и часто цитировал), но никак не Бодлера.

После его отъезда мы переписывались. В основном — это размышления о поэзии. Как я сейчас понимаю, в общении с нами ему нравилась роль наставника-ментора, позволявшая ему уйти от роли «скандального пиита». Поводом к переписке было обсуждение нашей работы по созданию Армянского филиала самого молодого общества гениев. При подчеркнутой асоциальности Губанов был хорошим организатором — хотя, возможно, это также носило и игровой характер. Но работало. Так, он предложил, чтобы я и Арам Аланакян — тогда семиклассники-восьмиклассники — основали бы армянский филиал СМОГа. При этом очень важно было, чтобы он был «легален» в советском смысле. Он предложил договориться с ка-

кой-либо детско-юношеской библиотекой и там организовать литературный кружок, постепенно, незаметно от властей превращая его в нечто иное. Кажется, он и список литературы подготовил. Причем для завлечения любителей надо было начать с Есенина. Но я помню — уже после отъезда — что одно из заседаний было посвящено Хлебникову (я достал у бабушки томик малой серии «Библиотеки поэта»). Другое — Мандельштаму. Губанов выбор одобрил и написал, что это его любимые поэты.

В наших письмах мы с Арамом советовались о повестке заседаний — каких авторов и как обсуждать. Сохранились ответные письма Губанова — очень серьезные литературоведческие эссе. Как мне кажется, в Москве он воспринимался исключительно как поэт-самородок, и в ипостаси литературоведа то ли не был востребован, то ли не был понят. То внимание, которое он уделял нашим заседаниям, — видимо, от этой невостребованности. В публикациях о нем я до сих пор не встречал упоминаний о его литературоведческой эссеистике.

Самое забавное, что наш кружок в самом деле заработал. Губанов нашел правильный «код» — чтоб было и не по-пионерски-комсомольски, но все-таки по-советски. В первой же библиотеке, куда мы зашли, заведующая, болезненно-полная и совсем не оставлявшая впечатление интеллектуалки (вдобавок, и по-русски изъяснявшаяся с трудом — совсем как пушкинская Татьяна) приняла нас с восторгом и сама организовала из постоянных посетителей что-то вроде актива кружка.

Но затея все-таки была слишком экзотична и через некоторое время сама собой заглохла. А с автором идеи связи уже не было. У Губановых, чего он долго ждал, установили телефон. Пару раз удалось поговорить. Переписка на этом прервалась. А однажды женский голос попросил по этому номеру больше не звонить...

3

Публикуемые выдержки свидетельствуют, что для Леонида Губанова поэзия — в противоположность созданному им самим образу — не стихийна, а основана на глубоком знании литературы и философии. Прежде всего имеет смысл привести список «обязательной литературы» — его в начале нашего знакомства Леонид Губанов вывел в ученической тетрадке. Знание этих имен он считал обязательным для поэта. При всей разнородности списка очевидно внутреннее единство — единство литературы и философии. Это — Серебряный век, немецкая философия и религиозно-мифологические произведения. Преобладает философско-эстетический подход, поэтому и Библия может соседствовать с Кораном. Конечно, этот список не может считаться чем-то завершенным — он был написан как экспромт. Этим, видимо, объясняются и некоторые неточности. В первую очередь, удивляет отсутствие таких имен, как Есенин и Маяковский — видимо, он считал, что его собеседник уже их знает в достаточной мере (о них мы часто говорили), как и ряд других (Плотин), которые появятся в переписке.

Поводом для письма-эссе о Мандельштаме было посланное мной и Арамом Аланакяном описание планируемого вечера поэзии Мандельштама (выбор произведений, тематика и т. п., и, особо, разбор «Стихов о неизвестном солдате», для которого, как помнится, мы попросили его комментарий). Это единственное из писем, напечатанное на пишущей машинке (возможно, Губанов планировал его распространение). Губанов цитирует стихотворения Мандельштама,[10] видимо, по памяти,

[10] Это (в порядке очередности цитирования): «Твоим узким плечам под бичами краснеть...», «Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...», «Я по лесенке приставной...», «Куда мне деться в этом январе?..», «Еще не умер ты, еще ты не один...». Явным поводом к написанию эссе, при отсутствии прямых цитат из него, стал цикл «Стихи о неизвестном солдате».

иногда несколько отклоняясь от оригинала (впрочем, в то время стихотворения Мандельштама ходили большей частью в машинописных копиях).

Публикуемые ниже материалы приводятся в следующем порядке: 1) список «обязательной» для прочтения литературы; 2) письмо-эссе о Мандельштаме; 3) остальные письма в хронологическом порядке. Все оригиналы хранятся у нас. Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии, с сохранением индивидуальных особенностей. Слова, в оригинале подчеркнутые или выделенные разрядкой, в публикации выделены курсивом. Двойное и тройное подчеркивание выделено разрядкой. Заметим, что, будучи художником, Губанов много внимания уделял внешнему виду текста — в письмах появляются рисунки, важные места он выделял различного рода подчеркиваниями (от одной до четырех линий), абзацы украшал завитушками, а многоточие довел с трех точек до четырех. Особое внимание уделял букве «ё» — видимо, ему важны были эти точки, создающие верхний уровень строки. Сохранены и особенности пунктуации. В машинописном тексте Губанов использует своеобразную пунктуацию, вероятно, отражающую его интонацию — он достаточно вольно трактует правила постановки запятой, ставя ее там, где она правилами не требуется, и, напротив, пропуская там, где она положена. В написанных от руки письмах он обращается со знаками препинания еще более вольно. Особый пунктуационный прием — многоточия, в том числе и в середине предложения, причем иногда это три точки, но обычно — четыре. Считать это описками вряд ли правильно — в машинописи нет ни одной опечатки, что редко встречалось даже у опытных машинисток.

1

Сурику!
Данте «Божественная комедия».
Гёте — «Фауст»
(!) Библия (!)
Индийская философия (2 тома)[1]
Кант (лекции по искусству)
Гегель (-//-//-/).[2]
Аристотель. Платон. Шопенгауэр.
Фридрих Ницше («Как говорил Заратустра»)
З. Фрейд (*Психология творчества*)
Пастернак, Цветаева, Хлебников,
Мандельштам, Гумилёв, Ходасевич (22—23 год)[3]
Северянин, *Фёдор Соллогуб.* ⟨так!⟩
Книги по мифологии.
Ф. Достоевский.
Лесков, (*Пильняк, Замятин, Ремизов*)
Гоголь!
Письма и статьи Пушкина!
Стерн. «Сентиментальное путешествие
по Италии и Франции». ⟨так!⟩
Борис Зайцев, «*Житие*» *Аввакума*», ⟨так!⟩
Андрей Белый, (проза)
Коран

Автограф.

Лист тетрадного формата, зеленые чернила.

1 Вероятно, имеется в виду: *Радхакришнан С.* Индийская философия: В 2 т. М., 1956—1957.

2 Взятые в скобки значки должны обозначать повтор — т. е. имеются в виду «Лекции по искусству». Как сейчас нам представляется, это результат весьма интересной метонимической аберрации: у И. Канта нет «Лекций по искусству», а у Г. Гегеля — это «Лекции по эстетике». Но эта обмолвка, как нам кажется, свидетельствует о знании Губановым собственно предмета, и не понаслышке. Хотя у Канта нет специальных работ по эстетике, в его «Критике способности суждения» разграничиваются суждения логические и эстетические. Губанова особенно могло заинтересовать понимание прекрасного как «чистого любования» и «целесообразности без цели». А «Лекции...» Гегеля принято считать его теорией искусства.

3 Сделанное хронологическое уточнение, видимо, надо понимать так, что Губанов указывает на третий и четвертый сборники В. Ф. Ходасевича «Путем зерна» (1920) и «Тяжелая лира» (1922), с вполне объяснимой ошибкой в датах.

2

⟨Эссе о Мандельштаме⟩

Третий Рим.

3 Января. 1970 год.

»»»

Огромное спасибо за «Миниатюры»[1].... и за письмо также. Сурик и Арам... очень понравился, мне ваш разбор наших пиитов... почти «научное исследование». У вас тонкое чутьё в поэзии... и я с вами вполне согласен. Я тоже безумно люблю Мандельштама, с его гениальным седьмым чувством....

«Ну, а мне за тебя чёрной свечкой гореть,
чёрной свечкой гореть и молиться не сметь!»

Мандельштам — Босх, он же Борисов-Мусатов, он же Кандинский... и он же — прелестная новогодняя ёлка в майские праздники. Проследите как он предчувствовал свою гибель, в стихах 37 года.

«Чур, не просить, не жаловаться, Цыц,!
Не хныкать, для того ли разночинцы —
Рассохшие топтали сапоги, чтоб я теперь их предал......
.....как пехотинцы.....Мы умрём,[2]
но не прославим ни хищи, ни подёнщины, ни лжи!»

И его же гениальное — ....

«НЕ своей чешуёй шуршим,
против шерсти мира поём,
лиру строим словно спешим
обрасти косматым руном.»

Да, против «шерсти мира» петь, не так уж легко..... не так уж приятно... да и не очень безопасно. Непонятость, страх, который, как часовая стрелка обежал его лицо.... предчувствие неизвестных могил и неизвестных солдат.... его стихи.... это шедевры «со скамьи подсудимых» причём.... (скамья — это 20 век). Его стихи, это речь обвиняемого и речь защитника.... Это костёр, который бьётся в сугробе быдла, это лебединая песня..., когда горло, уже наполовину вскрыто ржавой бритвой! И какая при этой крови... музыкальность, ювелирное мастерство, размах Буонаротти, и губы — смола... на которые липнут неземные слова и неземные чувства. И за всем этим просьба которая перекашивает сердце и душу, резкая, как сирена, и в то же время — шёпот смертельно — раненого:

.....«А я за ними ахая, крича
в какой то ⟨так!⟩ мёрзлый, деревянный короб:
— Читателя! Советчика! Врача!!! ⟨так!⟩
На лестнице колючей — разговора б!

Так в чёрной как ложь прихожей, можно звать свечку.... ибо потолок, уже пошёл падать.... и штукатурка тяжелей снега.

Мандельштам ушёл в себя.... / вернее его отпустили в СЕБЯ у него остался земной шар, с правдой и неправдой... похожий и на мыльный пузырь и на биллиардный шар, который лихо бьют, то кий Сатаны то кий Бога... и ешё неизвестно кто его сделает своим... потому что это очень трудная и хитрая борьба.... где больше крови... чем мела! Я уверен, что лет через 50 Осипу Мандельштаму, в России будет стоять столько же памятников, сколько сейчас у Пушкина.... и не ямы, а проспекты будут названы его именем![3]

Так восстанавливают разрушенные церкви.... так вывешивают мемориальные доски.. на доме, в котором Моцарт получал пощёчины! Я не Ницше, но я верю в переоценку ценностей, которая, сейчас, уже произошла в сердцах самых светлых и самых талантливых. Если бы я познакомился с ясновидцами я уверен, что они подтвердили бы мои догадки. Кстати, стихи, мне ваши понравились — самое главное то: что они пропитаны мыслью, как часовой механизм маслом. Прелестная строчка.... «театральные кресла Вампира.:» ⟨так!⟩[4] здесь, перекличка с моими ереванскими виршами... «Я не видел ещё тех, которые погибли, я не видел ещё тех, которые воскресли.... и кудрявые войска моей богини, и самоубийства — Разукрашенное кресло!»[5] Мы своими флюидами и своим «вторым Я», то есть подсознанием, эмоцией в космос, в потустороннее..... явно клонимся в 18 век, и если видим кресло, то может быть — это Павел, или барокко.... и так далеее. Мы — пророки страха, мы основоположники тоски, мы — хиппи, мы одеваем фразы которые отпугивают, шокируют, наглые плащи наших символов и кокарды наших образов, — это пароль в нового человека, в новый век! Наши увлечения — это уже манифесты, наши вкусы — это уже программы! Если нам приносят клюкву, то мы сначала попробуем её, ибо наш Век, *Обманщик*, и клюква может быть искусственной. Чтобы не сломать зубы не смотрите на паюсную икру, ... — это может быть почерневшей дробью. То, что мы стали по вечерам жечь свечи — тоже отступление в 18 век, ... хорошо бы прокатиться на карете, ибо машина отталкивает запахом бензина.... и дисциплиной семафоров. Мы обмануты, наши невесты подкуплены, наши родители осведомители нашего настроения надсмотрщики страстей. Нас просвечивают фонариками всех систем и прожекторами бездарных школ осматривают наши внутренности.

Но никакая дозировка света не сможет заглянуть в наше сердце. О нас думают, что мы — молоды и зелены, а мы мудрее наших отцов и дальновиднее многих пророков. Почему, а потому что мы уже стоим на том самом занавесе (о котором пишет Золян — «Вижу тебя, Антихрист»[6]) и скоро нас как на сцене Господа Бога, попросят сойти с ткани, на которой, так грубо намалёваны наши планеты. Суфлёры давно расстреляны, актёры, которые превратились в пьяниц бегают в подвалы и рвут роли... юпитеры накалены до атомной бомбы... и нечего ждать от красивого вступления к земной трагедии! Уборщицы театра беременны от разных проходимцев.... неизвестные имена дают недоношенным, и пелёнки пахнут масляной краской и импортной парфюмерией. Ещё немного и несколько голосов с галёрки крикнут — Занавес.... *занавес*!!! И запылают декорации от случайно брошенной папиросы. Что же вы хотите Господа-отцы.... от перепуганных чад ваших??? Не похожа ли тропинка к церкви на заминированную дорожку. Не рвите грибы, там мины. Мы гости, все мы гости.... но нам не нравится комната которую нам предложили, ибо ванна стоит над пропастью, а телефон давным-давно под-

ключён к любознательным учереждениям. Письма, которые мы получаем, давно прочитаны, и самые красивые места в них... красиво перепечатаны в 3 экземплярах. Наши стихи выслушивают с магнитофоном за пазухой, с нами играют в любовь шлюхи, которые живут со своими начальниками. Скажите, только честно, прекрасно ведь гостить с таким горизонтом. Всё чаще мы видим седые виски друзей наших.[7] Сначало, казалось что это сигарета за ухом! Двадцатилетние,! К вам обращаюсь: нас половина земного шара, берегите своё сердце для будущего, берегите свои губы для нового слова, которое будет хрустально и честно, как Апокалипсис!.. «А остальное всё приложится!!!»[8]

В *прекрасной* бедности, в *роскошной* нищете,
Живу один — спокоен и утешен,
Благословенны дни и ночи те.
И сладко*звучный* труд безгрешен.
Несчастен тот, кого, как тень его,
Пугает лай и ветер *носит*.
И *жалок* тот, кто сам полуживой —
У тени милостыню просит!!![9]

Машинопись.

[1] Имеется в виду альбом армянских средневековых миниатюр.

[2] Заметим, что изменение порядка слов, сопровождаемое многоточиями (одиннадцатью и шестью), приводит к дополнительной семантизации, сдвигу — «разночинцы топтали сапоги, как пехотинцы» (в оригинале: «...для того ли разночинцы / Рассохлые топтали сапоги, чтоб я теперь их предал? / Мы умрем как пехотинцы...»).

[3] Отсылка к стихотворению «Это какая улица? Улица Мандельштама».

[4] Финальная строка из стихотворения Арама Аланакяна «Вокзал»:

В этой жизни, что бьется ушами сердец
Об стенки усталого мира,
Мы приходим, садимся без мест
В театральные кресла Вампира.

[5] Первая строфа, полностью стихотворение опубликовано: «Я согнан к Музе на галеры...». М., 2003. С. 52.

[6] Начальная строка из моего стихотворения. Как отмечено в преамбуле, наша дружба началась с того, что Губанов был впечатлен им — скорее всего, восприняв как своеобразное пророчество, поэтому и вспомнил о нем в данном «апокалиптическом» контексте.

[7] Не настаивая на объяснении этого образа, считаю нужным отметить, что у Арама Аланакяна в самом деле с детства над виском и над ухом шла прядь седых волос.

[8] Видоизмененная цитата из Евангелия: «Ищите же прежде Царства Божия и правды Его, и это все приложится вам. Итак не заботьтесь о завтрашнем дне, ибо завтрашний [сам] будет заботиться о своем: довольно для [каждого] дня своей заботы» (Мф 6: 34).

[9] Курсивом выделены отличия от оригинала (помимо пунктуационных). Эти отклонения от принятого как канонического текста Мандельштама встречались в машинописных версиях, за исключением второй строки: «Живу один — спокоен и утешен» (вместо: «Живи спокоен и утешен»). Помимо перевода из императива в изъявительное наклонение, добавленное «один» отсылает к пушкинскому «Поэту»: «Ты царь: живи один. Дорогою свободной / Иди, куда влечет тебя свободный ум», тем самым делая явной также и связь между текстами Пушкина и Мандельштама.

3

Москва. Кунцево.
Дорогие мои мальчики!

Спасибо за письмо, которое до меня дошло, слишком поздно.

У меня пока всё в порядке, Гёте раком выходит, но медленно, чёрт побрал, очень медленно. «Фауста»[1] я начал писать в Ереване, продолжал в Михайловском, «ссылочке Пушкина». Я был там месяц, написал кучу вещей.

Благодарю за музей. У вас должна выйти книга «Братья Карамазовы». На армянском, обязательно прочтите её.[2] Это необходимо! Что ещё.

Привет вам от моих друзей. У нас в Москве, холодно и пасмурно, пахнет деревенской дракой и милостыней месяца! Везде «паутина, паутина», как жаловались дадаисты!

Большой привет Л., спросите ее, почему она не приехала в Москву. А я бы мог передать с ней мои стихи и книги!

Сурик! К сожалению, у меня нет телефона, который я мог бы дать вам, чтобы вы звонили. Поэтому, прибегайте лучше к почте, но знайте, что мои письма читают мои поклонники, так что пишите, аккуратнее, чтобы они не смеялись.

Как теперь у вас с лит-кружком? Что нового в творчестве?

Немного погодя, вышлю свои последние стихи! Ждите.

Целую вас всех!

Ваш Лёня *Губановъ* ⟨так!⟩

69 год. Сентябрь.

Москва. Кунцево.

Ул. «Красных зорь»

д. 37 к. 116

Адрес отправителя: «Москва. Чистые пруды. С. Есенин».

Автограф.

В правом верхнем углу Губановым проставлен номер страницы.

[1] «Фауст» — неосуществленная поэма Губанова, он над ней работал в 1969—1972 годах. Поэма полностью написана не была, написанные фрагменты Губанов, видимо, уничтожил. Так, в приводимом ниже письме Губанов пишет, что сжег первую редакцию. Сохранилось лишь 16-строчное «Вступление к поэме “Фауст”» (опубликовано: «Я сослан к Музе на галеры...». С. 90). Сообщено Андреем Журбиным, которому приношу благодарность за его помощь при редактировании статьи.

[2] Армянский перевод «Братьев Карамазовых» был издан только в 1983 году (переводчик Карпис Суренян, Ереван, издательство «Советакан грах»).

4

Москва. 14 января 1970 год.

С Новым Годом Сурик и Арам!

Только сейчас, смог прийти в себя: чтобы собраться и написать по деловому, что к чему! Я уже писал вам, что после Армении, я уехал в Михайловское, и прожил там 2 месяца, был во Пскове, Новгороде, (Фауста, пока не закончил) 1-ую редакцию сж⟨ёг⟩. Что Москва? Как Москва? (а никак, ⟨ти⟩хая и спокойная как монашенка, которая из-за несчастной любви жрёт хлеб да капусту, а по ночам слушает пьяную гитару, и смотриться в девичье зеркало Нигилизма!)

Ребята! У меня наверное, скоро, появиться телефон, тогда будет легче!!! Сами вы понимаете, что писать обо всём и всё не могу, из-за нелюбви к письмам которые склеивают душу и сердце. Я не Оноре де Бальзак, и красиво прозаировать не могу! Если будет возможность, умоляю, достаньте книги Владимира Набокова, у кого-нибудь из «имеющих книги» он есть, и прочтите «Лолиту» и «Приглашение на казнь». Это, гениальный русский писатель-эмигрант, и после Ф. М. Достоевского, блестящий мастер по слогу и, вкусу к бессмертному. Я не могу прислать эти книги, постарайтесь сами!

Из наших богемских новостей, есть только одно, организован отличный ансамбль Виктора Луферова и «театр присутствия».[1] Я закопался в теософию, и чёрную магию. В руках Новый завет, под ногами — хиромантия. Сурик, дьявольски хочется, почитать твои стихи, поэтому, отпечатай 2 или 3 стихотворения и пришли мне в Кунцево. Ну, а как у вас мои милые «вундеркинды», что нового! Ча-

сто ли бываете вместе? Что читаете? Что рисуете? Может быть в апреле, я на неделю рухну в Ереван, о, тогда было бы всё гениально! Отвёл, бы я душу около быстрой речки, где мы, когда-то так мило сидели.

Сурик и Арам, пришлите мне пожалуйста, *бандеролью*, открытки с ваших миниатюр.

Когда, я закончу «Фауста» я пришлю его вам! Сурик! Может быть твоя мама собирается в Москву, напиши мне тогда об этом, я мог бы с ней передать свои стихи!!! Ну, вот пока и всё, если вы живы!? Жду ответа, и поподробней, (от вас имею только одно письмо и открытку) было ли больше??? Целую, вас всех,

Итак жду ответа
Ваш Леонид Губановъ
Третий Рим.
666.
14 января 70 год.

Адрес отправителя: «Москва. Чистые пруды. д. 70 к. 23. С. Есенин».
Автограф.
Оборот листа пронумерован рукой Губанова. В левом верхнем углу рисунок с пописью: «адрес мой. Кунцево. ул. «Красных зорь» ⟨д. 37⟩ кв. 116. Л. Г.».

[1] О Викторе Луферове (1945—2010) и его творчестве см.: *Орловский С.* Бардовский счет Виктора Луферова // RELGA (Ростовская электронная газета). 2013. 5 янв. № 1 (257). (http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?textid=3415&level1=main &level2=articles (дата обращения: 31.01.2018)).

5

19—20 января 1970 год.

Третий Рим. XX век.

Привет! Мои дорогие мальчики!

Получив ваше письмо, очень обрадовался, что вы живы, живы и ещё раз живы!!!

Молодец, Сурик! А я и не ожидал такого подбора — прекрасно, но прекрасней всего конечно Хлебников и Есенин, это уже мои слабости! Кстати, насчёт поразившего вас рисунка, этот рисунок одного моего друга — Армена Богуяна.[1] Если, кто-то там действительно сошёл с ума, могу прислать ещё, только (фотографии с рисунковъ). Парень очень талантливый необыкновенный умница, сейчас он совсем закопался в чёрную магию, его оттуда, вряд ли вытащишь.

Кстати, у меня изменился почтовый номер — теперь Москва *471*, всё остальное прежнее. Кунцево. у. «Красных зорь» д. 37 к. 116. Сам, я сейчас закопался в Ф. М. Достоевского, и офанарел от этого гиганта, пишу о нём, большую статью.[2] В Москве, как вы уже знаете, снимается «Преступление и наказание». Задумал, кое-что в прозе. Хорошо было бы, если бы вы достали философию; а *именно* Льва Шестова, Павла Флоренского, Сергея Булгакова, Николая Бердяева, [ну разумеется, хотя бы отдельные статьи, а не пятитомники!] Очень, уж они дельные мужички были, могли похлопать по плечу и Плотина!

Очень обидно, конечно, что не можете выбраться в Москву, Ну да не беда, вот появится у меня телефон, будем болтать, не чувствуя расстояний. Я ушёл, в себя, глухо причём, в Москве я месяца два *пил*! теперь бросил и думаю, что Надолго!!! Дал, зарок! не пить цельный год, у Божьей Матери Владимирской свечку поставил. Есенин, конечно, бриллиант, но до чего же довела его бутылочка, до... «*Валерий Яклеич, мир праху твоему*».[3] На смерть В. Я. Брюсова. Это, же совершенно пьяные стихи, небо и земля — после (ну хотя бы) «Не жалею, не зову, не плачу», ⟨так!⟩

О, какие бы шедевры мы сейчас читали, если бы не проклятый алкоголь, закрутивший такую золотую Голову! А, если хотите знать, Есенин был талантливее я имею в виду (внутрений трон души) и Александра Блока! Да, намного выше.

Но, как говориться, хоть ты и Сергей Есенин, а зачем же стулья ломать. Но, это уже, палка о двух концах, ибо если бы, Есенин не пил, не было бы и его скандально-пламенной личности которая так по душе всем бабам до и после НЕГО! Есенина я боготворю с 14 лет, это первый поэт в которого я влюбился с первого, (как говорится) и ⟨на всю⟩ жизнь. «Ежедневно молясь на зари — жёлтый гроб, кандалы я сосал голубыми руками»[4] — Смотрите, как перекликается, с Пушкиным, но, здесь даже выше Алек⟨сандра⟩ Серг⟨еевича⟩ — «И вот опять, на этот гордый гроб, придёте кудри наклонять, и плакать» (по моему «Каменный гость»).[5]

Ну, да ладно, Бог с ними с великими, а то получается прямо лекция. Ещё, раз, прошу, если не трудно, пришлите мне открыток, и жду стиховъ (обязательно).

P. S. Кстати, Сурик, если не трудно, позвони Л. Ш., и спроси от моего имени, почему она молчит, это уже не солидно, я написал ей пару писем, а она мертва что ли, (Если ей трудно ответить, пусть скажет, что бы я больше не писал) И не буду, может быть она на меня обиделась, а за что??? Извини, конечно, за просьбу, просто сам я, никогда не собирусь позвонить, да и неудобно уже, я — пишу, она — как в гробу — ни гу-гу!!!

Ещё, раз, всех вас целую, буду писать часто, и вы тоже, а то вы лентяи, я к вам по 5 страниц, а вы мне по 0,1 страницы.

Ну, да пока! Счастья и конфет!

Amin.

Адрес отправителя: «Москва. Лебяжий пер. д. 1. к. 15. М. Цветаева».

Автограф.

На л. 1 об. — рисунок с подписью «Л. Губановъ 1970 год 19—20 января. „...Хорошо и тепло как зимой у печки и берёзки стоят как большие свечки" С. Есенин». Каждая страница, кроме страницы с рисунком, пронумерована римскими цифрами рукой Губанова.

[1] Имя упоминается в записной книжке Губанова.

[2] Об этой статье нет никаких сведений.

[3] В оригинале: «Валерий Яклевич! Мир праху твоему!» («Памяти Брюсова»).

[4] Из монолога Хлопуши в поэме Есенина «Пугачев».

[5] Измененная цитата из «Каменного гостя»: «Чтоб камня моего могли коснуться / Вы легкою ногой или одеждой, / Когда сюда, на этот гордый гроб / Пойдете кудри наклонять и плакать».

ЗАМЕТКИ

© *А. А. Долинин*

ЕЩЕ РАЗ О ЗАЧИНЕ «ЖИЗНИ АРСЕНЬЕВА»

«Вещи и дела, аще не написаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии...»

Этой цитатой, как все помнят, открывается «Жизнь Арсеньева». Ее источник еще в 1979 году попытался установить А. В. Блюм. Похожий зачин он нашел в нескольких старообрядческих рукописях и, в частности, в «Истории краткой в ответах сих», обнаруженной им в составе рукописной книги знаменитого поморского проповедника Ивана Филиппова (1661—1744) «История о зачале Выговской пустыни...». Рукопись начинается так: «Вещи и дела бывшая и бывающая, великая и малая, веселая и печальная, аще неписана бывают, тмою неизвестия покрываются и гробу безпамятства предаются и у самих делающих из памяти прохождением времени исходят и мрачне сливаются. Написанная же яко одушевленна вещают».[1]

А. В. Блюм предположил, что Бунин сократил и слегка переделал запомнившуюся ему сентенцию, которую он, по всей вероятности, прочитал в книге Филиппова «История Выговской старообрядческой пустыни», напечатанной в Петербурге в 1862 году. Это предположение некритически приняли комментаторы «Жизни Арсеньева» в авторитетном шеститомном собрании сочинений Бунина и других изданиях.[2] Между тем оно неверно по двум причинам. Во-первых, в указанной Блюмом книге зачин отсутствует (de visu), а знакомство Бунина с рукописью Филиппова следует признать крайне маловероятным.

Во-вторых, существует текст, начало которого почти полностью совпадает с бунинским. Это житие угличского «блаженного младенца» Иоанна Никифоровича Чеполосова (1657—1663), злодейски убитого в шестилетнем возрасте и позднее канонизированного. Вот его зачин: «Вещи и дела, аще неписаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии бывают и правозорно показуют».[3]

Вне всякого сомнения, Бунин цитировал именно эту фразу, добавив к ней один слог и отбросив последние три слова.

«Житие блаженного младенца Иоанна Угличского», датируемое предположительно концом XVII века, имело значительно более широкое хождение, чем старообрядческая «История краткая...». По одному из нескольких известных списков его полной редакции[4] оно было впервые опубликовано в 1881 году в «Ярославских епархиальных ведомостях» (№ 19. С. 145—152) и тогда же издано отдельной брошюрой.[5] На протяжении 1880-х годов эта брошюра, по-видимому, несколько раз переиздавалась, о чем свидетельствует ее хранящееся в РНБ пятое издание, которое вышло в Петербурге в 1889 году. Таким образом, Бунин мог прочитать «Житие» еще в детстве или в ранней юности.

Вспоминая свое детство, герой «Жизни Арсеньева» рассказывает, как после смерти сестры он осознал, что смертен и что «вообще все земное, все живое, вещественное, телесное, непременно подлежит гибели, тленью, той лиловой черноте, которой покрылись губки Нади к выносу ее из дома». Тогда его «оскорбленная душа устремилась за помощью, за спасением к Богу» и к душеспаси-

---

Александр Алексеевич Долинин — профессор Висконсинского университета в Мадисоне.

[1] *Блюм А. В.* 1) «Лишь слову жизнь дана...» // Альманах библиофила. М., 1979. Вып. VII. С. 114—115; 2) Из бунинских разысканий. II. Зачин «Жизни Арсеньева» // И. А. Бунин: Pro et contra. Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология. СПб., 2001. С. 681—682.

[2] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1988. Т. 5. С. 599.

[3] Месяца июня в 25-й день, убиение блаженного младенца Иоанна Никифоровича Чеполосова угличского нового страстотерпца. 5-е изд. СПб., 1889. С. 1.

[4] Подробнее см.: *Романова А. А., Сагнак И. В.* Житие Иоанна Никифоровича Чеполосова // Словарь книжников и книжности древней Руси. СПб., 2004. Ч. IV. Вып. 3 (XVII в.). С. 390—393.

[5] Такая брошюра с выходными данными «Ярославль, 1881» значится в «Каталоге духовных и других книг магазина И. Л. Тузова» (СПб., 1893. С. 89). По этому изданию «Житие...» цитируется в книге И. А. Шляпкина «Святой Дмитрий Ростовский и его время (1651—1709)» (СПб., 1891. С. 328).

тельному чтению: «И вот я вступил еще в один новый для меня и дивный мир: стал жадно, без конца читать копеечные жития святых и мучеников, которые стал привозить мне из города сапожник Павел из Выселок, часто ездивший в город за товаром для своего ремесла. В избушке Павла всегда пахло не только кожей и кислым клеем, но и сыростью, плесенью. Так навеки и соединился у меня запах плесени с теми тоненькими, крупным шрифтом напечатанными книжечками, что я читал и перечитывал когда-то с таким болезненным восторгом. Этот запах стал даже навсегда дорогим мне, живо напоминающим ту странную зиму: мои полубезумные, восторженно-горькие мечты о мучениях первых христиан, об отроковицах, растерзанных дикими зверями на каких-то ристалищах, о царских дочерях, чистых и прекрасных, как Божьи лилии, обезглавленных от руки собственных лютых родителей, о горючей пустыне Иорданской, где, прикрывая свою наготу лишь собственными власами, отросшими до земли, обитала, замаливала свой блуд в миру, Мария Египетская, о киевских пещерах, где почиют сонмы страстотерпцев, заживо погребавших себя для слез и непрестанных молитвенных трудов в подземном мраке, полном по ночам всяких ужасов, искушений и надругательств от дьявола... Я жил только внутренним созерцаньем этих картин и образов, отрешился от жизни дома, замкнулся в своем сказочно-святом мире, упиваясь своими скорбными радостями, жаждой страданий, самоизнурения, самоистязания».[6]

Если сам Бунин в начале 1880-х годов испытал нечто подобное, то среди прочитанных им «копеечных житий» вполне могло оказаться житие «угличского младенца», в котором есть все, что способно поразить детское воображение — похищение мальчика слугой-злодеем, затаившим в сердце «злобственное ухищрение» на его отца; многодневные пытки и жестокое убийство; чудесное нахождение нетленного тела и разоблачение преступника; явленная во сне матери просьба убитого пощадить убийцу; посмертные чудеса и поклонение мощам.

Разумеется, у Бунина и впоследствии было немало возможностей познакомиться с «Житием Иоанна Чеполосова» или хотя бы с его эффектным зачином. Летом 1914 года он вместе с братом Юлием совершил поездку вверх по Волге до Ярославля и оттуда в Ростов Великий, во время которой, по его словам, «опять всем нутром своим» ощутил Русь и «сильно чувствовал, как огромна, дика, пустынна, сложна, ужасна и хороша она».[7] Не исключено, что «Житие» тогда по-прежнему продавалось в церковных лавках Ярославской епархии. Еще более вероятно знакомство Бунина с книгой Бориса фон Эдинга «Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины», вышедшей большим тиражом незадолго до его поездки и представлявшей собой иллюстрированный путеводитель по архитектурным памятникам двух городов. Описывая угличскую церковь Иоанна Предтечи, построенную в 1689—1690 годах на средства отца «убиенного младенца» в память о сыне, фон Эдинг заметил: «Тонкая красота церкви словно родственна прелести сказания об убиении отрока Иоанна Чеполосова. Повесть, поясняющая причину построения храма, начинается очень внушительно: „Вещи и дела, аще неписаннии бывают, тмою покрываются и гробу беспамятства предаются, написаннии же яко одушевленнии бывают и провозорно показуют"».[8] Цитата в книге фон Эдинга — это, пожалуй, наиболее вероятный источник бунинского зачина.

Как бы то ни было, Бунин наверняка знал легенду о Иоанне Чеполосове и прекрасно понимал, какие смысловые ряды в его «вымышленной автобиографии» (определение В. Ф. Ходасевича) могут быть связаны с цитатой из жития. Соотнесенная с сакральным сюжетом мученичества, гибели и чудотворения, цитата не только утверждает исключительную ценность письменного свидетельства для сохранения коллективной памяти о «вещах и делах», но и намекает на то, что в частной истории Арсеньева следует видеть, как в любом житии, сверхличное начало, — только не божественное, ведущее человека к обретению святости, а эстетическое, ведущее одаренного человека к осознанию и реализации его дара.

---

[6] *Бунин И. А.* Собр. соч. Т. 5. С. 39—40.

[7] Из переписки с А. С. Черемновым / Публ. Л. Н. Афонина и Л. К. Кувановой // Лит. наследство. 1973. Т. 84: Иван Бунин. Кн. 1. С. 652 (письмо от 3 июля 1914 года).

[8] *Эдинг Б. фон.* Ростов Великий. Углич. Памятники художественной старины. М., [1913]. С. 184.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *Т. Г. Иванова*

НОВАЯ КНИГА О ФОЛЬКЛОРИСТЕ А. В. МАРКОВЕ*

Рецензируемая монография «Алексей Владимирович Марков: Семейные истории и биографические очерки», посвященная выдающемуся фольклористу начала XX века А. В. Маркову (1877—1917), открывателю былинной традиции на Белом море, составителю классического собрания «Беломорские былины» (М., 1901), ученику В. Ф. Миллера, представителю исторической школы в былиноведении, написана кандидатом физико-математических наук, ведущим научным сотрудником Института проблем информатики Федерального исследовательского центра «Информатика и управление» РАН Натальей Александровной Марковой, внучкой ученого. Перед нами издание, принадлежащее к жанру биографии, причем, подчеркнем, не столько к «научной биографии» ученого-гуманитария, сколько к «семейной биографии». Исследование построено на архивных материалах: на документах, хранящихся в личном фонде 160 в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки (материалы туда, справедливо полагает Н. А. Маркова, вскоре после революции были переданы Ниной Владимировной Марковой, сестрой фольклориста, сотрудницей Румянцевского музея), в Центральном историческом архиве Москвы (ныне Центр хранения документов до 1917 года), в Российском государственном архиве литературы и искусства, в Центральном государственном музее музыкальной культуры, в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук. Монографии предшествовала целая серия статей Н. А. Марковой, появлявшихся в печати с 2007 года (работы перечислены на с. 11). Книга блестяще демонстрирует, сколь много сугубо биографические родословные разыскания могут дать для понимания тех или иных страниц в истории гуманитарных наук, и в частности фольклористики.

Монография состоит из двух основных частей: «Семейные истории» и «Биографические очерки». В «Семейной истории» выстроено родословие Богословских (по матери А. В. Маркова) и Марковых (по отцу). Мария Ипполитовна Богословская-Платонова (1853 — не ранее 1917) принадлежала к аристократии московского духовенства. Представители рода Богословских с конца XVIII века служили в московских церквях, получали образование в Московской духовной академии, преподавали там, вступали в брак с девицами таких же образованных семей, в конце XIX века выходили из духовного сословия и становились врачами, учеными, чиновниками. Родословные таблицы, данные в монографии (с. 15, 24, 36), позволяют детальнее погрузиться в переплетение семей Богословских, Ловцовых, Протопоповых, Павловских, Кастальских, Милюковых и др.

Добавим от себя, что порой в этих переплетениях прослеживается фольклористический след. Так, восприемниками при крещении Ипполита Михайловича Богословского-Платонова (1821—1870), деда А. В. Маркова, были А. Н. Соймонов и А. И. Лобкова — родители Сергея Александровича Соболевского (1803—1870; напомним, что он был рожден вне брака), друга А. С. Пушкина, задумавшего вместе с поэтом неосуществленное издание русских народных песен и способствовавшего формированию фольклористических интересов у П. В. Киреевского, составителя обширнейшего песенного собрания.

В широком поле родословных связей А. В. Маркова оказывается Александр Дмитриевич Кастальский (1856—1926), выпускник Московской консерватории, композитор, автор музыкальных обработок русских народных песен, до революции — директор Синодального училища, автор книги «Особенности народно-русской музыкальной системы» (М., 1923). А. Д. Кастальский был мужем Александры Лаврентьевны Павловской, племянницы И. М. Богословского-Платонова. А. В. Маркова с А. Д. Кастальским, как известно, связывала работа в Музыкально-этнографической комиссии Общества любителей естествознания, антропологии и этнографии.

Еще одно имя в родословных таблицах Богословских — Павел Николаевич Милюков (1859—1943), историк, преподаватель Московского университета, политический деятель, министр Временного правительства.

Татьяна Григорьевна Иванова — главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* *Маркова Н. А.* Алексей Владимирович Марков: Семейные истории и биографические очерки. М.: Индрик, 2017. 367 с.

Он был женат на Анне Смирновой, приходившейся внучатой племянницей И. М. Богословскому-Платонову. Для фольклористики П. Н. Милюков — автор былиноведческой статьи, выполненной в методике исторической школы — «Что такое „море Вирянское" и город „Леденец"?».[1] Перу П. Н. Милюкова принадлежат также рецензии на все четыре тома «Истории русской этнографии» А. Н. Пыпина, опубликованные в «Этнографическом обозрении» в 1890—1892 годах.

Равным образом в рецензируемой книге отслежено с конца XVII века родословие Марковых — церковнослужителей Коломенского уезда Московской губернии (родословные таблицы на с. 82, 84, 85, 104). В воспоминаниях С. М. Соловьева (внука историка) указывается, что Владимир Семенович Марков (отец фольклориста) «происходил из бедного сельского духовенства».[2] Н. А. Маркова прослеживает духовную карьеру Семена Архиповича Маркова (1802—1884), деда ученого, служившего в глухом селе Дарищи, потом в середине 1850-х годов получившего более богатый приход в погосте Устьмерск, а с 1869-го проживавшего в Москве, будучи уже заштатным священником. В. С. Марков (1841—1917) получил высшее образование в Московской духовной академии, куда он, по семейной легенде, пришел из Устьмерска босиком с одним рублем в кармане. Близким его товарищем по МДА был Николай Александрович Елеонский — в будущем отец талантливой фольклористки Е. Н. Елеонской (1873—1951), оставившей блестящие работы по сказке. Сама же Е. Н. Елеонская, кстати, училась на частных Московских высших женских курсах В. И. Герье (существовали до революции с 1872 с перерывом в 1888—1900) вместе с Зинаидой Марковой, сестрой фольклориста. Это еще один фольклористический штрих в родословных и дружеских переплетениях Марковых.

Вторая часть рецензируемой монографии — «Биографические очерки» — посвящена непосредственно А. В. Маркову. В книге раскрывается множество деталей, позволяющих под разными углами осмыслить биографию ученого. Оказывается, его отец В. С. Марков имел два ордена св. Владимира 4-й и 3-й степеней, что дало ему в 1902 году право на наследственное дворянство для всей семьи. Следовательно, с 1902 года к дворянству принадлежал и А. В. Марков. Женат он был с 5 апреля 1909 года на крестьянской девице Матроне Никитичне Зимарской, отец которой в подмосковном Звенигороде занимался извозом. Сама М. Н. Зимарская некоторое время была прислугой в доме Марковых. Этот факт, безусловно, говорит об отсутствии каких-либо сословных предрассудков у А. В. Маркова. Автор монографии приводит документы, касающиеся пребывания А. В. Маркова при университете для подготовки к профессорскому званию (магистерские экзамены ученый, напомним, так и не сдал и диссертацию не защитил); освещает его общественную позицию в событиях 1905 года, когда студенты Строгановского училища, в котором он служил, приняли непосредственное участие в Декабрьском восстании в Москве. Любопытна следующая деталь в биографии Маркова: в 1906 году он получил чин надворного советника (7-й чин в Табели о рангах). Надо полагать, что в дальнейшем в Тифлисе, где он преподавал с 1910 года на Высших женских курсах, а в октябре 1912 года был избран деканом историко-словесного факультета, он получал и другие, более высокие, чины.

Книга раскрывает ранее неизвестные стороны личности А. В. Маркова: оказывается, он был не чужд литературному творчеству. Н. А. Маркова приводит стихи своего деда; атрибутирует А. В. Маркову (по письмам фольклориста к В. В. Пасхалову) главы из романа «Сатурн и Серафим», опубликованные под псевдонимом Тар-Им-Сэр.[3] Цитируемые письма ученого свидетельствуют о его музыкальных пристрастиях. О М. П. Мусоргском и Н. А. Римском-Корсакове он, например, в письме к В. В. Пасхалову отзывается следующим образом: «„Хованщина" — это чистое вино, не разбавленное ни каплей воды, между тем как из „Садка" можно было бы выжать столько же воды, сколько выжимает баба, когда делает творог» (с. 148). Фигура А. В. Маркова, таким образом, в исследовании Н. А. Марковой впервые предстает не только в профессиональном (фольклористическом) аспекте, но и в человеческом — многогранной и осязаемой.

Мы хотели бы обратить внимание на то, что содержание книги дает возможность выявить в поле фольклористики новые имена. Из монографии следует, что к сфере науки о «живой старине» оказался причастен отец А. В. Маркова — Владимир Семенович Марков, как мы уже сказали, выпускник Московской духовной академии, преподаватель Вифанской духовной семинарии и Московской духовной семинарии, протоиерей Троицкой церкви на Арбате, протопресвитер Большого Успенского собора в Кремле, настоятель храма Христа Спасителя, писа-

[1] *Милюков П. Н.* Что такое «море Вирянское» и город «Леденец»? (Справка к вопросу о времени и месте происхождения былины о Соловье Будимировиче) // Юбилейный сборник в честь Всеволода Федоровича Миллера, изданный его учениками и почитателями. М., 1900. С. 314—315.

[2] См.: *Соловьев С. М.* Воспоминания. М., 2003. С. 169.

[3] *Тар-Им-Сэр.* Зина Кесарева: Эпизод из романа «Сатир и Серафим» // Зарницы: Альманах, издаваемый Научно-литературно-художественным кружком слушательниц Тифлисских высших женских курсов. Тифлис, 1916. С. 7—27.

тель-богослов, автор многочисленных брошюр о храмах и христианских святынях Москвы.[4] В монографии Н. А. Марковой называется ранняя статья В. С. Маркова «Вербное воскресение в Москве во времена патриархов» (Московские епархиальные ведомости. 1869. 13 апр. № 15. С. 10—11), по памятникам письменности описывающая празднование народно-церковного праздника в XVII веке. Имя В. С. Маркова в настоящее время уже включено в наше издание «Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь. XVIII—XIX вв.: В 5 т.» (СПб., 2016. Т. 3; в печати).

Книга Н. А. Марковой предлагает читателю неизвестный ранее материал о Борисе Андреевиче Богословском (1882 — не ранее 1953), которого в свое время в 1993 году мы, не имея о нем никаких сведений, исходя из функций, исполнявшихся им в беломорской поездке 1901 года, определили как «фотограф-любитель».[5] Оказалось, что Мария Ипполитовна (мать А. В. Маркова) и Андрей Ипполитович Богословские (отец Б. А. Богословского) были родными братом и сестрой (см. родословную схему на с. 24). Рано осиротевший Борис в детстве каждое лето жил в подмосковном Пушкине у родителей А. В. Маркова. Как следует из документов охранного отделения при московском градоначальнике, Б. А. Богословский, будучи студентом Московского университета, в 1905 году оказался причастен к революционному движению. Ранее, в 1901 году, гимназист Б. А. Богословский сопровождал своего кузена А. В. Маркова в его беломорской экспедиции на Терский и Зимний берега Белого моря. Из цитируемого в книге письма А. В. Маркова к В. Ф. Миллеру следует, что Борис Богословский во время поездки стал полноценным собирателем фольклора: «Мой двоюродный брат Богословский весьма деятельно работает, так что в иной день записывает более меня; при этом он довольно точно передает черты местного говора. Кроме того, он снял несколько деревенских картин девичьего хоровода и некоторые постройки, интересные в археологическом отношении» (с. 219). Укажем, кстати, что фундаментальное издание «Беломорские ста́рины и духовные стихи: Собрание А. В. Маркова» (СПб., 2002), подготовленное С. Н. Азбелевым, включает 44 текста разных жанров, записанных Б. А. Богословским. Юный гимназист работал со знаменитым былинщиком с Зимнего берега Гаврилой Крюковым (№ 135—139, 140, 143), со сказительницами с Терского берега Ульяной (№ 204, 205, 207, 209—214, 216) и Ольгой Вопиящиными (№ 195, 197—202) и другими исполнителями. Таким образом, рассматриваемая монография в совокупности с другими изданиями позволяет определить в фольклористическом пространстве начала XX века еще одну весьма значимую фигуру. Очевидно, что имя Б. А. Богословского не должно быть упущено будущим Словарем русских фольклористов, посвященным собирателям и исследователям XX века.

Рассматриваемая книга содержит выразительный изобразительный ряд. Издание украшают фотографии различных представителей родов Богословских и Марковых (всего 25 фото). Укажем на фотографии отца — Владимира Семеновича Маркова (с. 106) и матери — Марии Ипполитовны Богословской-Платоновой (с. 122). Очень уместны дореволюционные и современные изображения храмов, в которых служили предки и родные А. В. Маркова (14 иллюстраций). Издание вводит в научный оборот целую серию фотографий самого А. В. Маркова: трогательные детские (с. 136, 137), гимназические и юношеские фотопортреты (с. 152, 154), свадебная фотография 1909 года (с. 144), коллективные фото с коллегами-фольклористами (с В. В. Пасхаловым и А. Л. Масловым, с. 198) и с курсистками и преподавателями Тифлисских высших женских курсов (с. 236) и др. Интересна фотография, сделанная самим А. В. Марковым в Пушкине, где семья Марковых проводила каждое лето (Мария Ипполитовна и ее сыновья Николай и Сергей и дочери Зинаида и Нина, т. е. братья и сестры фольклориста, с. 128). Специалистам в области народной поэзии, естественно, интересна фотография экспедиционной сцены: А. В. Марков и этномузыковед А. Л. Маслов записывают былину от беломорской сказительницы Аграфены Крюковой (с. 222).

Издание завершается «Именным указателем», где раскрыты имена и отчества всех персонажей, приведены годы жизни и дана их краткая дефиниция. Подчеркнем, что в нем учтено 33 Марковых и 26 Богословских. Отсылки к страницам позволяют вернуться к тексту монографии и еще раз осознать место того или иного лица в жизни А. В. Маркова.

Помимо родословия и биографии А. В. Маркова рецензируемая книга имеет

---

[4] Укажем, кстати, что в своей статье «Заметки к биографии А. В. Маркова» (Поэтика фольклора: Сб. статей. К 80-летнему юбилею профессора Владимира Прокопьевича Аникина. М., 2005. С. 251—258), обозревая труды В. С. Маркова, мы в свое время приписали ему одну работу (Полн. собр. резолюций Филарета, митрополита Московского / Под ред. В. С. Маркова // Богословский вестник. 1917. № 1. С. 1—16; № 2/3. С. 17—32; № 6/7. С. 33—48; № 8/9. С. 49—64; 1918. № 1/2. С. 65—96; № 3/5. С. 97—128), на самом деле принадлежащую Владимиру Сергеевичу Маркову (1887 — не ранее 1917), его внуку, выпускнику Московской духовной академии.

[5] *Иванова Т. Г.* Русская фольклористика начала XX века в биографических очерках: Е. В. Аничков. А. В. Марков. Б. М. и Ю. М. Соколовы. А. Д. Григорьев. В. Н. Андерсон. Д. К. Зеленин. Н. Е. Ончуков. О. Э. Озаровская. СПб., 1993. С. 41.

еще одну важную составляющую. В ней представлены никогда ранее не публиковавшиеся незаконченные статьи ученого, извлеченные из архивного фонда ученого (РГБ. Ф. 160): «Сатирическая песня про господина Чечота и Чечетку», «Экскурс о Бабе-Яге», «Нечто о связи славянских дохристианских культов с культами классических и восточных народов», «Происхождение вятичей», «Летопись». Обратим внимание читателей на весьма любопытную (увы, с многочисленными лакунами) статью о Бабе-Яге — образе, которому посвящена огромная научная литература. А. В. Марков, опираясь на лингвистические разыскания, выдвигает гипотезу, согласно которой на славянской почве Баба-Яга является божеством враждебного племени, поэтическим наследием культа водного божества финно-угорских народов, причем первоначально — мужского божества.

Наконец, в рецензируемой книге имеется еще один очень важный раздел — «Хронологический список трудов Алексея Владимировича Маркова» (с. 319—338), впервые опубликованный в виде отдельной брошюры в 2011 году.[6] Достоинством списка является то, что здесь учтены издания, не найденные в библиотеках, но выявленные по переписке А. В. Маркова (например, издание духовных стихов — позиция 1896-1). Учитываются и материалы, собранные А. В. Марковым, напечатанные в составе трудов других авторов (например: *Ушаков Д. Н.* Материалы по народным верованиям великорусов // Этнографическое обозрение. 1896. № 2/3. С. 148, 149, 159, 161, 168, 184, 187, 190, 195—198; *Соболевский А. И.* Опыт русской диалектологии. СПб., 1897. Вып. 1. С. 104). Особенно важно указание на записи песен юного А. В. Маркова, опубликованные в классическом сборнике П. В. Шейна «Великорусс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах» (СПб., 1898. Т. 1. Вып. 1. Отд. 2: Обрядовые песни. № 1033—1035, 1040—1042, 1107—1145, 1177, 1201, 1254—1255).

Монография Н. А. Марковой «Алексей Владимирович Марков: Семейные истории и биографические очерки» определяет многочисленные направления, в которых может развиваться дальнейшее изучение научного наследия А. В. Маркова. Нам представляется, что было бы полезно издать полную, научно выверенную опись архивных материалов фольклориста (и прежде всего ф. 160 в РГБ). Практически не введенным в научный оборот до сих пор остается эпистолярий ученого. Н. А. Маркова неоднократно говорит о том, что А. В. Марков находился в дружеских отношениях с В. В. Пасхаловым, этномузыковедом, работавшим в Музыкально-этнографической комиссии. Сохранились письма А. В. Маркова к В. В. Пасхалову, на которые автор рецензируемой книги неоднократно ссылается. Очевидно, что эти письма требуют специальной научной публикации.[7] Необходимо также прописать взаимоотношения А. В. Маркова с фольклористами Е. Н. Елеонской и А. С. Якуб, которые были вхожи в дом Марковых в связи с тем, что учились на Высших женских курсах В. И. Герье вместе с Зинаидой Марковой. Вместе с Е. Н. Елеонской, напомним, А. В. Марков в 1908 году участвовал в подготовке издания «Былины новой и недавней записи».[8] Перспективной выглядит тема отношения А. В. Маркова к более молодому, чем он сам, поколению фольклористов (Б. М. и Ю. М. Соколовы, Н. В. Васильев и др.). Книга Н. А. Марковой, как и все серьезные исследования, подводя определенные итоги, открывает дальнейшие перспективы в изучении научного наследия А. В. Маркова.

---

[6] *Маркова Н. А.* Хронологический список трудов Алексея Владимировича Маркова. М., 2011.

[7] В книге указывается (с. 11) на подготовленную Н. А. Марковой публикацию переписки А. В. Маркова с А. А. Шахматовым, В. Ф. Миллером и В. В. Пасхаловым, предназначенную для «Археографического ежегодника за 2013 год» (в печати).

[8] Былины новой и недавней записи. Из разных местностей России / Под ред. В. Ф. Миллера, при ближайшем участии Е. Н. Елеонской и А. В. Маркова. Изд. Моск. высш. жен. курсов. М., 1908.

© *Р. Ю. Данилевский,*
© *М. Ю. Софийская*

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА*

Одна из самых новых по времени книг известного петербургского литературоведа и культуролога профессора Арама Айковича Асояна, члена Дантовской комиссии РАН, посвящена его излюбленной теме — истории «русского» Данте.[1] «Божественная комедия» великого итальянца является одной из несущих конструкций мировой литературы, входит в состав эстетического фундамента европейской культуры и тем самым a priori не может быть безразличной для культуры русской. И действительно — связи русской культуры, и литературы прежде всего, с творцом «Божественной комедии» насчитывают уже три с лишним века. Причем это связи глубинные, сущностные, а не только история русских переводов сочинений великого флорентинца.

Новая книга А. А. Асояна принадлежит, на первый взгляд, к жанру книг-обзоров, авторы которых проводят своего героя, как Вергилий в «Божественной комедии», через все «круги», все эпохи русской литературы. Классическим образцом этого научного жанра остается монография В. М. Жирмунского «Гете в русской литературе» (1937). Однако при ближайшем знакомстве с исследованием Асояна выясняется, что принадлежность работы к указанному жанру скорее только внешняя и что заглавие книги не совсем точно передает ее содержание. Она могла бы разделяться не на главы, а на очерки (расположенные, правда, в соответствии с исторической последовательностью их сюжетов), поскольку представлена не *вся* картина «русского Данте», а лишь те ее детали, те эпизоды, — безусловно, немаловажные и ключевые, — которые автор считает наиболее показательными.

Сам характер глав различен: часть их традиционно охватывает проблему «некто и Данте» (заметим, кстати, что конструкция заголовков глав, строго говоря, требовала бы именно такого расположения имен, а не «Данте и...»); имеется даже глава с более широким охватом темы — глава первая «Данте и русский романтизм». К таким главам относятся «Данте и В. Белинский» (гл. 5), «Данте и А. Герцен» (гл. 6), «Данте и Вяч. Иванов» (гл. 11), «Данте и А. Блок» (гл. 13). В других случаях это именно анализ отдельных случаев русского восприятия Данте, как, например, глава четвертая «Данте и „Мертвые души" Гоголя» или восьмая глава — «„Подражание Данту". Аполлон Майков». Образам и идеям Данте у В. Соловьева посвящаются целых две главы (гл. 9 и 10). Такого же рода «философские» главы — одиннадцатая (о Вяч. Иванове и Данте) и двенадцатая (об Эллисе — Л. Л. Кобылинском sub specie Dante, т. е. с точки зрения восприятия им этого поэта). Наконец, четырнадцатая, заключительная глава книги отводится истории русской дантологии, на этот раз sub specie А. Н. Веселовского. Эта глава координируется с первой — «„...Вековые складки Дантовых терцин". „Божественная комедия" в русских библиотеках». Получается довольно стройное «кольцевое» построение книги.

Уже в главе о романтизме можно заметить основную тенденцию исследования — автор видит в истории «русского» Данте прежде всего не столько усвоение и освоение литературных образов, сколько чувств и идей, в них заключенных. В этом смысле характерны строки, связанные с В. К. Кюхельбекером. «Ведь поэма Данте, — пишет автор о «Божественной комедии», — ⟨...⟩ огромная метафора: ад не только место, но и состояние душевных мук. Они и вырвали из уст Кюхельбекера отчаянное восклицание: „Мой Боже, я ничтожный человек..."» (с. 42).

При этом справедливо отмечается, что «именно романтизм положил начало глубокому освоению „Божественной комедии" в России...» (с. 57). В этой связи напомним *нелишний* раз о большом значении романтической эпохи в широком смысле для общеевропейской и русской истории культуры, тем более, что у нас романтизм в общем совпадает с пушкинской эпохой.

Пушкину и Данте посвящена третья глава книги, озаглавленная пушкинской итальянской фразой «Il Gran Padre A. P.». Множество реминисценций и ассоциаций, вызванных у Пушкина образом и поэзией Данте, отмечались в пушкиноведении и ранее. К ним принадлежат, например, конспиративные «та и те» в послании к В. А. Давыдову 1821 года — выражение, заимствованное из дантовского «Ада» (см. с. 66—67), и т. п. Иногда это лишь предположения автора книги, усматривающего с большими или меньшими основаниями тень героини Данте — Франчески в пушкинских стихотворе-

---

Ростислав Юрьевич Данилевский — главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Мария Юрьевна Степина (М. Ю. Софийская) — младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

* *Асоян А.* Данте Алигьери и русская литература. СПб.: Алетейя, 2015. 347 с.

[1] См.: *Сомова С. Я., Данилевский Р. Ю.* Данте в русской литературе // Русская литература. 1988. № 3. С. 211—214.

ниях «Зачем безвременную скуку...» и «Под небом голубым страны своей родной...», в финале поэмы «Цыганы», в образе Татьяны Лариной. Защита таких гипотез изящна, будь даже логически не всегда убедительна, поскольку востребует творческой интуиции, напоминая о промежуточном положении науки о литературе между рациональным и художественным познанием. «Лаконичными сигналами, будь то отдельный эпитет или парафраза, — считает автор, — Пушкин создает поле взаимодействия своих и чужих идей, и на их пересечении рождаются новые художественные смыслы. Их связь с дантовским текстом порой недоказуема, и все же отвергать ее неразумно» (с. 86). Вернее сказать — в ряде таких случаев связь еще не доказана. Но, без сомнения, оба поэта «были пловцами за „Геркулесовы столбы"» (с. 94).

Таким же «пловцом» был и Гоголь. Связь его романа-поэмы «Мертвые души» с Данте привлекала уже внимание современников, а впоследствии и исследователей (С. Шевырев, Ю. Манн, Е. Купреянова и др.). Внимание Шевырева, итальяниста и знатока Данте, вдумчиво оценивавшего переводы «Божественной комедии», особенно показательно. По мнению исследователя, Гоголь наследует у великого предшественника идею возрождения национальной души и ориентируется на дантовскую архитектонику, почему для него и было значимо жанровое обозначение «поэма».

Отметим, что именно архитектоническая и идейная соотнесенность с творением Данте объясняет и поворот Гоголя к религиозности и мистицизму «Выбранных мест из переписки с друзьями», и принципиальную невозможность завершить его начатую поэму. Ведь если «ад» современной ему российской действительности в художественном воплощении совершенно увязывался с разнообразными литературными формами: лирикой, патетикой, юмором, сатирой, гротеском, вполне реалистическими описаниями, — то второй том, согласно замыслу соответствовавший «чистилищу», требовал, в первую очередь от автора, индивидуального душевного преображения: без него автор не прозревал восхождения. Третий же том, который изображал бы не загробную, а реальную жизнь, обречен был на самое осторожное утопическое изображение, которое у читателя, наблюдавшего реальную жизнь, неминуемо вызывало бы обращенное прочтение текста как *анти*утопии — но бледной.

Привлечение переписки Гоголя позволяет исследователю показать движение его творческой мысли после первого тома в соотнесенности с творением Данте. Это именно и прежде всего связь этическая. Автор книги приводит слова Купреяновой: «Душа человеческая во всех трех ее измерениях — индивидуальном, национальном и общечеловеческом — и есть подлинный герой поэмы Гоголя...» (цит. на с. 101). Поэма была «душевным делом» русского писателя — подводит итог Асоян, подкрепляя свою точку зрения на преобладание идейного смысла в русском восприятии Данте.

Главы об отношении Белинского и Герцена к Данте, на первый взгляд, носят по преимуществу справочный характер: автор книги выявляет все случаи появления в их работах имен или реминисценций, связанных с поэтом. При этом не складывается впечатление, что Данте значил для них нечто большее, чем Шекспир или Гете. Дела не меняет даже такое замечание автора: «Различного рода ассоциации, неожиданные сопряжения дантовских стихов с раздумьями о России, собственной судьбой и литературными впечатлениями, личными наблюдениями и представлениями современной науки возникали у Герцена столь часто, как ни у кого другого из русских писателей XIX века» (с. 134).

Но в этих главах автор прослеживает формирование взгляда Белинского и Герцена на Данте в русле их художественного запроса, которому на долгое время в русской культуре суждено было стать определяющим. Рассматривая высказывания Белинского, автор констатирует, что критик «имел в виду не только историческую ситуацию, ⟨...⟩ но и внутреннюю фальшь официальной историографии и стремился ориентировать эпическую поэму на неофициальные ценности духовной жизни нации, на выражение духа современной эпохи, главным содержанием которой, по мысли Белинского, стала борьба „умирающего прошедшего" с „возникающим новым"» (с. 116). Литературные воззрения критика Белинского, в освоении философской мысли двигавшегося от эстетики к злободневной социальности и общественной мысли, и выпускника физико-математического факультета, публициста и философа Герцена, опробовавшего для развития оригинальной мысли литературную форму, — существенный и характерный срез литературного процесса. Не только в жанровом отношении, в месте и роли текстов промежуточной, наполовину художественной природы, но и в сфере взаимодействия научной и художественной мысли. Знаменитое изречение А. Эйнштейна: «Достоевский дает мне больше, чем любой научный мыслитель, больше, чем Гаусс!» — соотносится с космогонией Данте и ее многовековым осмыслением, и обращение к «Божественной комедии» людей от литературы, но не художников по преимуществу (каковы были Герцен и Белинский), по значимости не сводится к содержательному аспекту их частных высказываний и аллюзий, как несводимо к занимавшим их историко-политическим параллелям между средневековой Флоренцией и Россией XIX столетия.

Особенно ценным в свете сказанного представляется проделанный Асояном тонкий анализ восприятия Данте молодым Гер-

ценом, «школа обожания, которую прошел молодой Герцен у Данте» (с. 122), образы и мотивы Данте в эпистолярном и мемуарном наследии Герцена: эта глава дополняет литературоведческое представление о психологической прозе, ближайшим образом примыкая к классическому исследованию Л. Я. Гинзбург.

Несомненно, Данте играл свою роль в культурном сознании Белинского, Герцена и многих других мыслящих людей России. Иногда роль эта была значительна — как о том сообщается в главе седьмой — «Из истории русской дантеаны (40—50-е годы XIX в.)». Особенно можно выделить имена С. П. Шевырева, О. И. Сенковского. А. В. Дружинина, переводчиков Данте Е. В. Кологривовой, Д. Е. Мина.

Отдельный эпизод — поэма А. Н. Майкова «Сны», вдохновленная «Божественной комедией» (об этом, напомним, говорится в восьмой главе книги). Признавая, что «некоторые аналогии между „дантеидой" и поэмой Майкова достаточно условны» (с. 173), Асоян вместе с тем виртуозно анализирует стилистику поэмы, включая лексику и метрику стиха, и отыскивает связи Майкова с Данте, так сказать, на микроуровне. Сказывается увлеченность темой, но вместе с тем это — образцовая добросовестность компаративиста.

Главы с девятой по тринадцатую объединяет дантовская тема русского модерна.

В одной из двух глав о Вл. С. Соловьеве всесторонне рассматриваются связи между дантовской Беатриче и образом «Вечной жены» у русского философа с привлечением идеи «вечной женственности» и ее происхождения от мистического христианского символа св. Софии и от Эроса в философии Платона. Все эти философские сложности разрешаются в замечании автора книги: «На более общем уровне сходство Соловьева с Данте обусловлено убеждением средневекового поэта в небесной благодати любви» (с. 185). Заметим попутно, что отнесение Данте к средневековью требует осторожности. В другой «соловьевской» главе изучается сходство и различие идей «Монархии» Данте и теократических построений русского мыслителя, но, кажется, различий больше, чем сходства. «Все же сходство Соловьева с Данте только внешнее», — честно отмечает автор (с. 201). Это не исключает, впрочем, права на соизмерение двух столь замечательных умов.

В главе о Вяч. Иванове и Данте очень существен анализ символики итальянца в сравнении с идеями русского символизма. Однако, поскольку дантовская символика бытия («свидетельство поэта о своем внутреннем опыте»; с. 211) поясняется читателю преимущественно через ее восприятие Вяч. Ивановым, трудно определить различие между двумя типами символического миропонимания. Зато сходство этих двух типов несомненно. Символическое искусство, по Вяч. Иванову, есть носитель откровений и «символ высших ценностей». Эти мысли, пишет автор книги, «сродни дантовскому пониманию искусства, где оно представляется единственным средством приближения к потустороннему, теоретически неосуществимому идеалу» (с. 213). Асоян цитирует статью Вяч. Иванова «Экскурс: о секте и догмате»: «Итак, Данте — символист! Что же это значит в смысле самоопределения русской символической школы? Это значит, что мы упраздняем себя как школу». И поясняет: «Между тем русский символизм все же оставался школой, так как он, в отличие от средневекового символизма Данте, не был адекватным своей эпохе, не вырастал на почве миросозерцания, единственно полно выражающего свое время» (с. 217). Это можно понять как признание, что на самом деле представления Вяч. Иванова о дантовской системе символов были исторически не вполне верными. И действительно, «если творчество Данте явилось выражением мировоззрения переходной эпохи и тем самым проложило мост от прошлого к будущему, то апелляция Иванова к „монументальному преданию былой высокой культуры" имела реставрационный характер. Поэт нуждался в традициях, которые бы повышали репрезентативность созидаемой им религиозной эстетики и послужили фоном, обеспечивающей эзотерический план его лирике» (с. 253). Происходило и не могло не происходить своего рода «преломление» Данте в эстетике Вяч. Иванова.

Свой Данте был у Эллиса («Поэма Данте есть становление веры, человеческой любви, претворенной в силу своей бесконечности в божественную веру», статья «Учитель веры»; с. 273). Свой Данте был у А. А. Блока, который «отдавался чтению Данте с увлечением и сосредоточенностью» (с. 279). Автор книги прослеживает все нюансы отношения Блока к дантовской теме, связь блоковской Прекрасной Дамы с идеей Вечной Женственности и с образом Беатриче. Главное отличие блоковского восприятия поэзии Данте — неприятие ее мистических истолкований. Блок видел в поэзии только поэзию, где «слова больше самих себя» (с. 290).

Главная черта темы «Данте» у великого А. Н. Веселовского (в заключительной главе книги Асояна) — строго исторический и литературоведческий подход. По словам автора книги, «перечитывая статьи Веселовского о Данте, обнаруживаешь в них идеи, которые ⟨...⟩ определяют пульсацию мысли современных дантологических концепций». Немецкий исследователь Э. Ауэрбах, автор монографии «Данте — поэт земного мира» (русский перевод: М., 2004), повторил точку зрения Веселовского, считавшего, что «творец „Божественной комедии" — христианский поэт, сохранивший земное бытие по ту сторону жизни» (с. 316—317). Так называемый «новый историзм», сложившийся в западном литературоведении к 1980-м годам

повторяет, в сущности, концепцию Веселовского, стремившегося видеть свой предмет в широком социокультурном пространстве (см. с. 318). По отношению к Данте это означает восприятие творчества великого итальянца как наследия, существующего *не по ту, а по эту сторону жизни*.

Исследование Асояна снабжено богатой библиографией, но издано, к сожалению, без указателя имен и не свободно от опечаток. Эти мелкие недостатки не мешают считать книгу незаурядным явлением в русской дантологии и современной отечественной компаративистике.

ХРОНИКА

ПЯТЫЕ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ В ПУШКИНСКОМ ДОМЕ

6—7 февраля 2017 года состоялись Пятые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме. Основная тематика чтений была отражена в докладах и сообщениях исследователей из Пскова, Москвы, Иваново, Ярославля. По традиции заседания первого дня прошли в Пушкинском Доме, второго дня — в мемориальном Музее-квартире Н. А. Некрасова на Литейном пр., 36. Бóльшая часть выступлений затрагивала проблемы изучения индивидуальной поэтики Некрасова, литературного и культурного контекста его произведений.

Перед началом работы чтений участники и слушатели почтили память Александра Анатольевича Илюшина (ум. 19 ноября 2016 года), памяти которого М. С. Макеев (Москва) посвятил свое выступление «Об одном литературном источнике цикла „О погоде"».

Вопрос взаимодействия поэтического и прозаического был поставлен в докладах Ю. Б. Орлицкого (Москва) «Стихотворная цитата в критической прозе Некрасова» и Н. Л. Вершининой (Псков) «Романное начало в лирике Некрасова: поэтика эпизода».

Доклад Н. Л. Вершининой был связан с проблемами теоретической поэтики и показал, что лирика Некрасова уже раннего периода несла в себе предпосылки романного начала. Данный тезис доказывался исходя из категории «эпизода», как ее понимали структуралисты (Ж. Женетт) и отечественные ученые: Б. М. Эйхенбаум, В. Д. Днепров, Л. В. Чернец, В. Е. Хализев и др. На примерах анализировалась композиция лирического дискурса: смена «точек зрения», лирического и эпического времени, повествования и описания и их разновидностей, эпизодов-сцен и эпизодов-интроспекций и т. д. В результате эпизод, сохраняя «точечность» субъективного впечатления, расширяется в объеме, обнаруживая в лирике романное начало — «рассеянную энциклопедичность изображения» (В. Д. Днепров).

Исторический и общественно-политический контекст привлек внимание А. М. Березкина и Д. А. Гаврина.

А. М. Березкин (Санкт-Петербург) предложил слушателям доклад «Петрашевцы в творчестве Некрасова». Исследователь указал, что «дело петрашевцев» получило в кругах демократически настроенной интеллигенции идейный резонанс, сопоставимый с вооруженными выступлениями декабристов и процессом над их участниками. В художественном творчестве, в записях и переписке Некрасова непосредственные оценки деятельности петрашевцев немногочисленны. Тем не менее они могут быть выявлены и прояснены при обращении к контексту произведений поэта и хронологической последовательности текстов. Исследователь иллюстрирует свои соображения посредством аспектного анализа поэм «Несчастные» и «Недавнее время».

Д. А. Гаврин (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Кружок „долгушинцев" и стихотворение Некрасова „Путешественник"», в котором показал, как деятельность «долгушинцев» и судебный процесс над ними, проходивший с 9 по 15 июля 1874 года, отразился в стихотворении. Глазами прусского барона, изучающего Россию, читатель видит жизнь пореформенной страны. Путешественник наблюдает безрадостную картину во всей ее неприкрытой реальности. Используя известия о свирепствовавших тогда во многих захолустьях России волках и следуя литературной традиции их аллегорического изображения, Некрасов показывает обстановку революционного насилия и ответной реакции правительства. Обострение социальных противоречий, «брожение умов», народовольческий террор, атмосфера подозрительности и доносительства — характерные явления российской действительности 1870-х годов. В пятой строфе стихотворения слова крестьянина о «книгах» основаны на свидетельских показаниях людей из народа, сообщавших о том, как осенью 1873 года, т. е. в «прошлом году», на дорогах и в деревнях Московской, Калужской и Смоленской губерний «прохожие» раздавали бесплатно или за небольшую цену непонятные «книжки», которые были у них отобраны местными или городскими властями и оказались, как выяснилось, отпечатанными «долгушинцами» в собственной типографии брошюрами-прокламациями «Русскому народу» и «Как должно жить по закону природы и правды». В стихотворении «Путешественник» поэт сделал зарисовку пореформенной деревни и характерного для той эпохи явления — попытки революционеров просветить крестьян и поднять их на борьбу. Эта попытка не изменила положения крестьянства в лучшую сторону, вызвав с обеих сторон лишь разочарование, что характеризовало этот противоречивый период российской истории.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) в докладе «Тема ревности в любовной лирике Некрасова» проанализировала один из расхожих штампов о лирическом герое Некрасова, которого нередко отождествляют с самим поэтом, как о ревнивце. Суждение восходит к ранним статьям К. Чуковского и приводимым им стихотворным автохарактеристикам поэта («не помни ревности угроз» и др.). Развивая эту характеристику, Чуковский создал гротескный художественный образ, в котором ревность выступает как самый наглядный маркер любовного чувства, причем предполагает, во-первых, существующего либо подозреваемого счастливого соперника, во-вторых, по выражению Чуковского, «любовное тиранство». Анализ лирики Некрасова показывает крайне малое число примеров употребления слова «ревность» в таком значении. Напротив, обращение к его другим словарным значениям при анализе стихов выявляет иные смысловые оттенки чувства, поэтически высказываемого лирическим героем. Его ревность предстает как «рвение, горячее усердие»; герой *ревнивый* — и он *ревностный* в любви, он *ревнивец* — и он *ревнитель*, *ревнователь*. Диапазон его поэтического любовного чувства был значительно шире и богаче. В развитии темы ревности Некрасов актуализирует не произносимые в рамках текста, но просящиеся на память однокоренные слова, в том числе устаревшие. К этому приему он прибегает и в других произведениях, о чем докладчице уже приходилось говорить. Таким образом, за счет этих нюансов усиливается личная значимость и возвышенность любовного чувства, что иногда контрастирует с бытовым сюжетом стихотворения. Еще один вывод сделан о художественном методе Чуковского. Греша против пропорций и меняя плюс на минус (представляя истовое рвение унылой обреченностью), упрощая и адаптируя к массовому сознанию, Чуковский не согрешил против главного. Ревность в широком смысле слова действительно была одной из определяющих черт страстной натуры Некрасова. На логическом уровне формулировки Чуковского могут быть оспорены, но на уровне художественной интуиции и художественного восприятия его карикатурный портрет Некрасова доказывает продуктивность метода художественного познания.

С. В. Березкина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «„И в дом мой смело и свободно...” (К литературной истории сюжета)», в котором предложила соображения о литературном контексте стихотворения Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», которое, как считается, посвящено судьбе падшей женщины. Докладчица указала на женские образы Достоевского в русской литературе (Соня Мармеладова и Настасья Филипповна) и на европейский контекст. Идеальным литературным образцом такого рода стала судьба Флер де Мари — героини «Парижских тайн» (1842—1843) Эжена Сю, в прошлом, по стечению обстоятельств, проститутки, по происхождению же, ни много ни мало, принцессы крови. Она считала себя «примером самого подлого, что может быть в мире». Именно раскаяние, не утоляемое даже монашеской жизнью, привело героиню, превратившуюся вновь (благодаря чудесной перемене) в принцессу, к преждевременной смерти (она, кстати, так и не решилась на брак с полюбившим ее, уже принцессу, благородным юношей), поскольку она так и не смогла почувствовать себя равной и достойной той любви и почитания, которыми ее окружили отец и его подданные (прошлое Флер де Мари оставалось для последних тайной). Сложное, авантюрное повествование Сю, совершенно прозрачное по вложенному в него нравоучению, было с восторгом встречено в России: «...все эти сцены ⟨...⟩ расположены так мастерски, что возбуждают непритворное участие к честным людям и неизъяснимую ненависть к пороку» (рецензия «Северной пчелы»). Судьба героини Эжена Сю предопределена «старой» литературной традицией, утвержденной на устоях религиозно-нормативной этики, однако и новые тенденции, вторгавшиеся в художественное творчество вслед за расширением его сюжетно-образного диапазона, лишь по видимости изменили литературную судьбу проститутки: Фантина, героиня «Отверженных» (1862) В. Гюго, погибает. Викторианский роман также давал то, что от него и ожидало тогдашнее общество. В «Жизни Дэвида Копперфилда» (1849) Ч. Диккенса две падших женщины. Одна из них получает предложение о замужестве, однако жених гибнет, а она, отвезенная дядей в Новую Зеландию, решает остаться незамужней. Другая, страдавшая и готовая покончить с собой, в конце выходит замуж, но тоже в Новой Зеландии, вдалеке от привычного общества. В романе Диккенса «Холодный дом» (1853) прошлое падшей женщины раскрывается, и она гибнет. Викторианский роман указывает, что непедагогично показать благополучный исход для женщины, преступившей важнейший закон своей жизни. Российская статистика уже в 1860-е годы располагала неутешительными сведениями о судьбах «жертв общественного темперамента». Отношение литераторов к возможности благополучного исхода в судьбе падшей женщины в 1840—1860-х годах было очень сложным. Стихотворение Некрасова стало по-настоящему революционным произведением, затрагивающим самое главное — мораль, религиозно-нравственный закон. Героиня стихотворения, кающаяся Магдалина, вполне традиционна. Принципиально новаторским был лирический герой с его бескомпромиссно резким призывом: «Хозяйкой полною войди!». Это создание гения, это героическая личность, опережающая свое время, идеальная личность, поскольку само решение поэтом жизненной ситуации — не-

кая фантастика, далекая от конкретики жизни (это, кстати, показал и Достоевский в своих «Записках из подполья»). Когда Писарев объявил в 1861 году в статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»: «...женщина ни в чем не виновата», — это было продолжением некрасовской линии, но уже с примесью нигилистических настроений.

Литературному и культурному контексту было посвящено еще несколько выступлений. О. А. Павловская (Иваново) предложила вниманию слушателей ряд наблюдений в докладе «Театральная тема в поэзии Н. А. Некрасова и А. Н. Апухтина: творческие контакты».

В выступлении Т. П. Баталовой и Г. В. Федяновой (Санкт-Петербург) «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание": Раскольников и народ» творчество Некрасова выступает как важнейший культурный и идеологический фон для романиста и для читателя. Докладчицы прослеживают изменения в отношении главного героя произведения к народу (вследствие психологического перелома отчуждение сменяется чувством общности и сострадания) и соотносят с некрасовскими образами и мотивами.

Д. К. Выскребенцева (Москва) обратилась к теме «Трансформация балладной традиции в стихотворении Некрасова „Рыцарь на час"» и сформулировала ряд положений, которые, по ее мнению, указывают на следование балладной традиции. По ее мнению, это прежде всего касается ритма, строфики и композиции. «Рыцарь на час» написан анапестом 4/3 с чередованием мужских и женских рифм; в начале дана предыстория героя, в конце — вывод, поучение и наставление. Нарративная структура, включающая героя, попадающего в сон, мотивы-символы, отдельные сюжетные элементы и даже название (рыцарь — традиционно балладный образ) отсылают к романтической литературе первой половины XIX века (ближайшим образом Выскребенцева называет В. А. Жуковского и М. Ю. Лермонтова), а также позволяют обратиться и к готической традиции. Одновременно поэт преодолевает и «переиначивает» составляющие баллады. Лирический герой оказывается в конце человеком с мертвой душой, не способным бороться. Мертвая матушка, пришедшая с «другой стороны», не пытается увести вызвавшего ее сына с собой, наоборот, она — его надежда на лучшую жизнь, на спасение. Призрак «исцеляет» героя своей жаркой слезой, что никак не характерно для балладной традиции. А сторож-великан разрушенной колокольни на самом деле оказывается дряхлым старичком. Докладчица усматривает в этом элементы пародии и предполагает, что Некрасов предпринимает попытки обновить традиционную балладу.

Докладу Г. Н. Боевой (Санкт-Петербург) «Некрасов как часть литературного мифа начала XX века: „Милые призраки" Леонида Андреева» было предпослано рассуждение о не столь давно вошедшем в литературоведение из другой области наук (химии) понятии «валентность», предполагающем максимально возможное количество научно корректных сопоставлений писателя с самыми разными культурными персонажами, причем часто из разных областей культуры. Поливалентность многих писателей огромна, но среди имен есть как будто бы принципиально несочетаемые, из разных сфер. На первый взгляд, именно так обстоит дело при сопоставлении Некрасова и Леонида Андреева: поэт и прозаик, XIX век и век XX, социальность и претворение ее в нарочитый универсализм, реалистические координаты и пограничная эстетика, балансирующая на грани с модерном, экспрессионизмом, а в восприятии современников — и с декадансом. Тем не менее, утверждает Боева, сопоставление возможно на нескольких основаниях. Во-первых, это ответ Андреева на анкету «Отжил ли Некрасов?» в газете «Новости дня» (1902. 27 дек. № 7023). Во-вторых — некоторые рецепции современников: от частных, вроде отсылки андреевского рассказа «Иностранец» к теме Некрасова («Мои вины, о родина, прости!»), до системных («Тема больной совести, одна из любопытнейших традиций русской литературы, идущая от Некрасова и Достоевского к Леониду Андрееву» (Н. С. Гумилев)). Можно, кстати, проследить образ «погибшего, но милого созданья» у Некрасова и Андреева. Наконец, основанием является обращение Андреева к образу Некрасова в пьесе «Милые призраки» (1916), где прототип Незабытова — Некрасов. Молодой талант Таежников (Андреев явно ассоциирует с ним себя, «вспоминая» бедную и трудную молодость), в котором угадывается Достоевский, ютится в дешевых комнатах, среди «мармеладовых»; его первая рукопись отнесена в редакцию; совершается чудо: приходят два литератора (Незабытов-Некрасов и Григорий Аполлонович, списанный с Белинского), выражают восторг, дают денег, надежду и оставляют молодого автора на пороге литературного успеха в счастливом ошеломлении. Конечно, для Андреева вся эта история — литературный миф, который он подает предельно схематично, оперируя готовыми стереотипами. К тому же пьеса — часть реализации на практике его теории «панпсихизма», призванной выводить на сцене *душу*. «Бедные люди», Некрасов, Белинский, «Современник», реалистическая классика прошедшего века — все это, ставшее уже прошлым, историей, видится Андрееву частью некого литературного мифа. К мифу он обращается и в других своих пьесах этого периода («Екатерина Ивановна» — Саломея, «Тот, кто получает пощечины» — Психея, «Самсон в оковах» — Самсон и Далила). Некрасов во всей этой истории — фигура мифологизированная, воплощающая те представления о нем, которые стали

его литературной репутацией (сановитый, успешный, покровитель начинающих, живая легенда). Наконец, указала Боева, пьеса обрела сценическую историю — в 1917 году была поставлена в театре К. Н. Незлобина, затем в Александринском театре. Постановки совершились в близком преддверье революции, когда сам Леонид Андреев становится частью литературного прошлого.

Н. В. Цветкова (Псков) в своем выступлении «Тема словесного искусства в статье С. П. Шевырева о „Петербургском сборнике" (1846) Н. Некрасова» сосредоточилась на теории искусства в статьях критика «Москвитянина», противоположной фундаментальным основам «натуральной школы» и направленной против пришедших с Запада социальных тенденций. В его теории, сформированной под влиянием Платона, Бёме, Ф. Баадера, как основа искусства утверждается категория прекрасного, связанного с любовью, в которой «есть божественное». В христианской эстетике Шевырева главная фигура — человек, «любимое творение своего создателя», поставленное «от Бога в центр природы». Традицию такого искусства, сконцентрированного на человеке и самой жизни с ее вековыми духовными основами, по Шевыреву, заложили авторы древней русской литературы, ее развивали Пушкин и Гоголь. Кульминация статьи Шевырева связана с утверждением православной философии жизни, основанной на вере, на примирении и любви, на духовности, не принимающей отрицания, несущего разрушение. В теории он предвосхитил онтологические признаки самых известных в мире русских шедевров (Достоевского, Л. Толстого и др.), а также вектор движения русской литературы, осознав объективную для себя истину: религия является основой русского самосознания и, следовательно, основой культуры вообще и искусства слова в частности.

Доклад П. М. Тамаева (Иваново) «К 170 годовщине выхода в свет статьи А. С. Хомякова „О возможности русской художественной школы"» был посвящен нравственному и умственному облику Хомякова, истории его эстетической мысли, сопряженной с русской духовной традицией. Названная статья вошла в «Московский литературный и ученый сборник на 1847 год», в который, в частности, были включены и три статьи К. Аксакова, одна из них — посвященная «Петербургскому сборнику» Некрасова. В указанной статье Хомяковым впервые были изложены онтологические и эстетические начала национальной культуры, основная идея статьи заключается в возвращении русского человека, писателя, художника к самому себе. Хомяков стремился синтезировать традиции как светской, так и духовной литератур. Русское воззрение, русская художественная школа — это и пора роста, время развития национальной культуры, историко-культурного типа, как выражался Данилевский. Хомяков был убежден, что нашим художникам необходимо усвоить европейское культурное богатство, однако они не должны этим богатством подавляться. Нужно любовью обнять произведения всех школ и сделаться свободным деятелем. Школа, по мысли славянофилов, — это и пора ученичества, и время созревания творца. Духовно-эстетическое наследие Хомякова следует рассматривать не только сквозь призму славянофильской доктрины, как чаще всего делают исследователи, но и как органическую часть философско-филологических исканий и усилий многих. В этом смысловом пространстве существуют и перекликаются тематически и словесно главы из духовного завещания Гоголя: «О лиризме наших поэтов», «Предметы для лирического поэта в нынешнее время», «В чем же наконец *существо* русской поэзии и в чем ее особенность»; цикл статей В. И. Даля 1840—1860-х годов, представляющий собой опыт национального, народного самосознания; статьи Ф. И. Буслаева о древней литературе и народной словесности, в которых ученый выделяет первооснову нашей словесности — «верования и просветленные идеалы древней Руси»; программные статьи А. А. Григорьева. Таким образом, раздумья Киреевского, Хомякова, Григорьева, братьев Аксаковых о русском воззрении, о русской художественной школе по своей природе онтологические. В литературе середины XIX столетия многие произведения звучат так же, как молитва и национальное исповедание: «Рыцарь на час» Некрасова, «Я задремал, главу понуря» А. К. Толстого, «Накануне годовщины 4 августа 1864 г.» Ф. И. Тютчева; «Не говори, что нет спасенья...» А. Н. Майкова. Центральным вопросом для каждого мыслителя станет проблема миросозерцания русского художника, своеобразия духовно-творческого акта («художества»), предмета или, по уточнению И. А. Ильина, «укорененья в субстанции, а не в своей личной выдумке», лиризма, слова, особых форм произведения.

Биографические и краеведческие разыскания предложил Г. В. Красильников (Ярославль) в сообщении «„Евграф о выкупе не говорит ни слова": Отпускные свидетельства отца поэта А. С. Некрасова на крепостных крестьян (по материалам Государственного архива Ярославской области)».

Л. П. Громова (Санкт-Петербург) в докладе «О полемике между „Отечественными записками" и „Современником" по „не-литературному делу"» предложила пересмотреть тему, которая, казалось бы, достаточно исследована литературоведами и историками журналистики, обращавшимися к 1840-м годам — истории ухода В. Г. Белинского из «Отечественных записок» в «Современник», но отражена весьма односторонне и, как правило, исключительно негативно в отношении к Краевскому. На основе последовательного анализа писем Белинского, Краевского и

других участников этой журнальной полемики, а также воспоминаний их современников Громова показала, насколько разными и подчас взаимоисключающими были оценки обеих сторон этого конфликта, который имел идейный, финансовый и производственный характер. Однако из-за тенденциозной трактовки происходивших событий в исследовательской литературе за Краевским прочно закрепился образ беспринципного дельца, эксплуататора Белинского. Для объективного рассмотрения причин, сути и последующих взаимоотношений основных участников того далеко «не-литературного» дела необходимо опубликовать переписку Краевского, которая не только прольет свет на эту историю, но и поможет лучше понять личность и масштаб деятельности этого журналиста.

Е. С. Кондратенко (Москва) предложила вниманию слушателей доклад «Кому адресовано стихотворение Некрасова „Демону"? (Биографический и литературно-журнальный контекст)». Называя две известных точки зрения относительно того, кем является «демон-учитель»: покойный В. Г. Белинский (А. Н. Зимина) или своего рода «альтер-эго» поэта (М. Нольман и А. М. Березкин), исследовательница выступила в поддержку позиции Зиминой, приведя дополнительные аргументы, объясняющие историю публикации стихотворения.

Изучению биографии и творчества Некрасова было посвящено сообщение Е. В. Шашковой (Санкт-Петербург) «В. Е. Евгеньев-Максимов — основоположник российского некрасововедения». Докладчица предложила обзор деятельности ученого — публикатора, исследователя, биографа и педагога.

К истории иконографии поэта был обращен доклад И. Ю. Матвеевой (Санкт-Петербург) «Портреты Некрасова работы И. Н. Крамского». История создания портретов Некрасова и этапы работы художника рассмотрены на материале переписки И. Н. Крамского и П. М. Третьякова. Особое внимание уделено портрету-картине «Некрасов в период „Последних песен"», который появился на VI Передвижной выставке в 1878 году, и полемике современников вокруг вопроса о способах изображения «знаковых» фигур русской культуры.

Вопросы культурного просвещения и современных методов работы мемориального музея-квартиры были освещены в докладе Е. С. Сониной (Санкт-Петербург) «Навстречу юбилею Некрасова (новые старые способы привлечения посетителей в музей)».

© *М. Ю. Степина*

Мария Юрьевна Степина — младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ ПАМЯТИ А. А. ГОРЕЛОВА «ФОЛЬКЛОРИЗМ В ЛИТЕРАТУРЕ И КУЛЬТУРЕ: ГРАНИЦЫ ПОНЯТИЯ И СУЩНОСТЬ ЯВЛЕНИЯ»

8—9 июня 2017 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная конференция «Фольклоризм в литературе и культуре: границы понятия и сущность явления». Конференция, организованная отделом русского фольклора, была посвящена памяти фольклориста и литературоведа, поэта, члена Союза писателей Александра Александровича Горелова, которого не стало в октябре 2016 года. В течение почти 40 лет А. А. Горелов заведовал сектором народнопоэтического творчества в Пушкинском Доме, был главным редактором «Свода русского фольклора» со дня начала его подготовки. Научная деятельность А. А. Горелова была связана с исследованиями в области фольклора и литературоведения, взаимосвязи и взаимовлияния народной и литературной традиций, немалое место в его трудах занимала проблематика фольклоризма литературы. Вопрос о том, что же следует понимать под фольклоризмом, какие методы и подходы уместны в разговоре о нем, какие новые материалы позволяют шире рассматривать это явление, стал главным содержанием конференции. В ее работе приняли участие фольклористы и литературоведы из Санкт-Петербурга, Москвы, Сыктывкара, Магнитогорска, Волгограда, а также из Сербии.

Доклады первого дня конференции продемонстрировали всю неоднозначность и многоплановость термина фольклоризм и его непростую историю в филологической науке. Открыл конференцию сын Горелова Алексей Александрович (Санкт-Петербург). Он поделился воспоминаниями об отце как талантливом ученом и неординарном человеке, рассказал о его научном пути и о том, как идет разбор его научного и литературного наследия. Заведующий отделом русского фольклора А. Н. Власов продолжил разговор о Горелове, кратко изложив истолкование разных сторон понятия «фольклоризм литературы» в его научных трудах. Докладчик подчеркнул, что ученый в своих работах наметил не-

сколько направлений, развитие которых даст более полную, объемную картину взаимоотношений фольклора и литературы как художественных систем.

Следующие доклады показали справедливость этого тезиса. В. И. Еремина (Санкт-Петербург) в докладе «Содержание понятия „поэтика" в литературоведении и фольклористике» рассмотрела, как со временем изменялось понимание поэтики в филологической науке. Эволюцию термина исследовательница связала со становлением искусства и открытиями в области истории литературы, фольклора и лингвистики.

З. Каранович (Сербия) в докладе «Взаимодействие фольклора и литературы в рукописных сборниках стихов XVIII и XIX веков (стихотворчество самобытных авторов)» сосредоточилась на сербских поэтических сборниках, которые создавались в результате развития городской культуры и распространения письменности на территории Карловацкой Митрополии (в частности, в областях, населенных сербами). Эти сборники представляют собой рукописные тетради с записями народной поэзии и анонимной авторской лирикой, находившейся под заметным влиянием народной литературы и дающей наглядный пример сочетания фольклорного и литературного начал.

Внимание на негативной стороне фольклоризма — как искажения и профанации народного искусства — сосредоточила в докладе «Традиционное народное декоративное искусство и фольклоризм» И. А. Колобкова (Санкт-Петербург). Говоря о традиционной глиняной игрушке, она показала современные образцы «кичевой» игрушки, сделанные по подобию традиционной и используемые обычно в коммерческих целях, и выразила убеждение, что такого рода «промыслы» снижают в массовом представлении эстетическую ценность народного декоративно-прикладного творчества.

В докладе «Статья А. А. Блока „Поэзия заговоров и заклинаний" в контексте русской филологической науки и художественной литературы начала XX века» А. Л. Топорков (Москва) обратился к интереснейшему явлению этого периода — частому, если не сказать массовому, обращению поэтов и писателей к народной традиции. Рассмотрев статью Блока и в контексте истории русской фольклористики, и в контексте общего интереса писателей этого времени к проблемам магии, теургии, мифа и фольклора, исследователь установил источники, которыми пользовался Блок при работе над статьей, а также переклички между мотивами русских заговоров, проанализированных Блоком, и мотивами его собственных поэтических произведений.

Т. Г. Иванова (Санкт-Петербург) в докладе «Василий Максимович Максимов — художник и собиратель фольклорно-этнографических материалов» обратила внимание на сопряжение живописного творчества знаменитого художника-передвижника, уроженца Новоладожского уезда Санкт-Петербургской губернии В. М. Максимова (1844—1911) с его деятельностью по собиранию фольклорно-этнографических материалов на родине. Указав на ряд живописных полотен Максимова, изображающих обрядовые ситуации и картины традиционной крестьянской жизни («Заслушались», «Сборы на гулянье», «Пережил старуху», «Залом ржи»), исследовательница остановилась на картине «Приход колдуна на свадьбу» и прокомментировала ее фольклорно-этнографическими записями художника. В заключение она поставила вопрос о необходимости создания каталога произведений изобразительного искусства, показывающих обрядовую жизнь русского народа.

Доклад Т. И. Рожковой (Магнитогорск) «„Мне украшало это жизнь": писательство в повседневности народного автора» был посвящен личному архиву писателя И. П. Максимова (1921—2017), жителя с. Тукан Белорецкого района Башкортостана. В настоящее время архив хранится в лаборатории народной культуры Института исторической антропологии и филологии Магнитогорского технического университета. В него входят дневниковые записи Максимова, которые передают повседневность сельского жителя (с 1970-х по 2016 годы), хронографический дневник Великой Отечественной войны за 1943—1945 годы, планы будущих сочинений, рабочие материалы, вырезки из газет, письма, официальные документы. Все это позволяет не только воссоздать личную историю, но главным образом — расширить представление о том, как протекали жизнь и литературная деятельность жителей российской провинции в прошлом и настоящем.

К этой же проблематике, рассмотренной, однако, на совершенно другом материале, обратилась Е. А. Дорохова (Москва) в докладе «Хулиан Иньиго Мартинес — летописец кастильской деревни». Речь шла об авторе — жителе маленькой деревни Моратийя де лос Мелерос (Moratilla de los Meleros) в Испании. В цикле его рассказов («баек», «непридуманных историй наблюдений за деревенской жизнью», как сам автор определяет свой жанр) обнаруживаются точные описания деревенских игр, некоторых традиционных обрядов и другие элементы подлинной, существующей и сегодня народной традиции. Исследовательница приходит к выводу, что самодеятельное творчество сельского жителя Испании стоит в одном типологическом ряду с многочисленными образцами самодеятельного творчества жителей России.

В. А. Ковпик (Москва) в докладе «Из истории „Аленького цветочка": заметки о фольклоризме литературной сказки и путях ее вторичной фольклоризации» остановился на сказочных сюжетах AT 425 (A «Амур и Психея», C «Красавица и чудовище») и близком с ними AT 432 («The Prince as Bird» = «Финист ясный сокол») и исследовал вопрос о со-

отношении в них фольклорных элементов и более поздних, возникших и закрепившихся в литературной традиции. История сказочных сюжетов была прослежена на материале французской литературной сказки XVIII века «La Belle et la Bête» («Красавица и Чудовище») и ее русской адаптации того же времени, известной нам прежде всего по «Аленькому цветочку», пересказанному С. Т. Аксаковым. Были также привлечены славянские и западноевропейские фольклорные версии сюжета в записях более позднего времени (начиная с XIX века).

Несколько следующих докладов тоже были посвящены анализу фольклорных элементов и их трансформации в литературных текстах. Так, В. Е. Ветловская (Санкт-Петербург) обратилась к исследованию фольклорных источников в одном из фрагментов «Дневника писателя» Ф. М. Достоевского за 1876 год — рассказе «Мужик Марей». По мнению исследовательницы, конечная цель привлечения писателем фольклорного материала в художественный текст состояла в расширении временны́х и пространственных границ повествования. В результате частный случай, положенный в основу рассказа, приобрел особый смысл и позволил писателю рассуждать о судьбах западноевропейской и славяно-русской цивилизаций.

Я. В. Васильков (Санкт-Петербург) в докладе «Древнеиндийская притча о человеке на дереве и ее трансформация как ключевая метафора духовного пути в „Исповеди" Л. Н. Толстого» рассказал о трансформации в тексте Толстого индийской религиозно-фольклорной притчи о человеке, висящем на дереве в окружении грозящих ему неминуемой смертью чудовищ, но забывшем обо всем ради падающих из улья на вершине дерева сладких капель меда. Сопоставление этой трансформации с исходной притчей многое говорит о мировоззрении Л. Н. Толстого и о пройденном им духовном пути.

В докладе Е. И. Якубовской (Санкт-Петербург) «Фольклор Пинежья в творчестве Федора Абрамова» внимание было сосредоточено на переработке фольклорного материала в произведениях Абрамова. В художественном мышлении писателя народно-поэтическая традиция играла особую роль, о чем свидетельствуют, в частности, примеры, где факт исполнения песни становится ключевым, поворотным моментом в развитии сюжета, а полнота представления о маркируемой данной песней обрядовой ситуации позволяет глубже раскрыть психологическую мотивацию поведения героев.

Д. Попович-Николич (Сербия) выступила с докладом «Жизнь поэзии на грани: творчество Дамьяна Крстича», предметом рассмотрения в котором стали стихотворения современного нам самобытного автора из деревни Врбица (Заечарский округ, Сербия). Обнаружив во время полевой работы целый корпус поэтических текстов автора, исследовательница собрала аудио-, фото- и видеоархив его произведений (в том числе фотокопии рукописей и видеозаписи интервью, в которых автор читает свои стихи). Она представила стихотворения Дамьяна Крстича как целостный поэтический корпус и подчеркнула их связь с устной сербской традицией, а также проанализировала трансформацию сербской народной поэзии в этих стихотворениях.

Творческое наследие еще одного местного автора стало темой доклада М. Н. Власовой (Санкт-Петербург): «„Будьте совестью деревни и духовной памятью ее": традиционное мировоззрение и фольклор в творчестве поморского писателя В. С. Маслова». Книги Виталия Семеновича Маслова (1935—2001), уроженца мезенской деревни Сёмжа, посвящены малой родине и землякам. В произведениях Маслова, как отмечено в докладе, преломляются судьбы всего Поморья, а возможно, и всего Русского Севера. Традиционный уклад и мировоззрение претерпели ко второй половине XX века существенные изменения, и в своем творчестве Маслов стремился не к реконструкции или идеализации былого, но к утверждению меняющейся жизни «на старых, старейших здешних корнях», на выработанных веками нравственных устоях.

А. Х. Гольденберг (Волгоград), выступивший с докладом «Проблемы литературного фольклоризма в научном наследии Д. Н. Медриша», рассмотрел труды известного фольклориста, одного из крупнейших исследователей поэтики фольклоризма в литературе Давида Наумовича Медриша (1926—2011). Докладчик изложил теоретические идеи и методологические подходы ученого, значимые для современной филологической науки, а также рассказал об обработке его научного архива, поступившего в Волгоградский государственный социально-педагогический университет.

Объектом рассмотрения в сообщении Г. Н. Мехнецовой (Санкт-Петербург) «Былина на театральных подмостках: Андрей Городцов и его пьесы для сельских театров» стала былина, но не в привычном исполнении, а в форме музыкально-драматического спектакля. Она рассказала о пьесах (театральных сценариях) Андрея Александровича Городцова (1887 — после 1919), написанных в 1910-х годах по сюжетам русских былин («Богатырь Илья Муромец», «Красно Солнышко, князь стольно-киевский», «Богатырь Добрыня Никитич» и др.) и предназначенных для постановки в сельских театрах. Исследовательница раскрыла неизвестные до настоящего времени страницы биографии и творческого пути Городцова и привела сведения о постановках спектакля «Богатырь Илья Муромец» силами участников петроградских любительских театральных коллективов под руководством Н. И. Привалова.

П. Ф. Лимеров (Сыктывкар) выступил с докладом «Мифологические реконструкции

К. Ф. Жакова в его фольклористических работах и в художественных произведениях». Жаков вошел в историю культуры своей публикацией «Языческое миросозерцание зырян» (1901), которая стала обобщением собранных в экспедиции фольклорных материалов. Эта работа была первой реконструкцией дохристианской мифологии коми, включающей и пантеон основных божеств. В последующем литературном творчестве Жаков не раз использовал эту мифологическую схему, создавая параллельную мифологию — со своей космогонией и эсхатологией, с мифологическими героями (Пам Бурморт, Шыпича, Джак и Качаморт и др.), а также воспроизводил этногенетический миф, раскрывающий тайну происхождения народа коми-зырян.

Второй день конференции был начат докладом С. А. Жадовской (Санкт-Петербург) «Фольклор и литературная традиция в малом городе». Основное внимание в нем было уделено журналам и альманахам, издававшимся в XX—XXI веках в небольших городах, бывших уездных центрах Котельниче (Кировской обл.), Вельске (Архангельской обл.) и Шенкурске (Архангельской обл.). Проанализировав содержание местных журналов разного времени, которые стали доступны в результате фольклорных экспедиций, исследовательница показала, что литературно-краеведческие издания в малом городе и представленные в них фольклорные материалы или «память о фольклоре» выполняют важную функцию самопрезентации местных жителей и для самих себя, и в культурном пространстве страны.

А. Н. Власов (Санкт-Петербург) в сообщении «Фольклоризм как стилевая доминанта авторских нарративов (словари краеведов)» обратился к широко распространившейся в XX веке традиции составления словарей местных слов самими жителями сел, деревень, малых городов. По мнению докладчика, составление словарей является ярким признаком перекодировки устной культуры в письменные формы. Различного рода словари, словники, лексиконы представлены в разных жанровых формах, но их объединяет стремление показать свое отличие как от нормативного общерусского литературного языка, так и от других диалектов. Власов показал, что массовое увлечение составлением словарей «на местах» есть несомненный признак «саморефлексии» народной традиции и особая форма фольклоризма, которая становится не стилистической, но стилевой доминантой в культуре.

Стиль и стилистика стали предметом анализа и в докладе Н. С. Коровиной (Сыктывкар) «Фольклоризм как стилевая черта творчества коми поэта И. А. Куратова». В частности, были рассмотрены народные источники художественных образов поэта и их трансформация в его творчестве, национальное своеобразие художественно-изобразительных средств, которыми автор пользовался при создании поэтического портрета женщины.

В докладе Ю. И. Марченко (Санкт-Петербург) «Некоторые особенности изучения былинных напевов Зимнего берега по записям А. В. Маркова и М. С. Крюковой» говорилось о фольклоризме особого рода. Изучение эпической традиции Зимнего берега Белого моря дало специалистам интересный для теоретических размышлений материал: с одной стороны, известны случаи освоения фольклорной традиции собирателем (в частности, усвоение филологом Марковым манеры исполнения былинного напева от сказителя Г. Л. Крюкова), а с другой — приспосабливание традиционного напева к современному содержанию самим сказителем (например, создание сказительницей М. С. Крюковой новин — поздних авторских текстов, исполняемых на традиционные напевы).

Еврейская народная песня стала предметом анализа в сообщении Е. В. Хаздан (Санкт-Петербург) «Еврейская народная песня и ее авторы». Сборники еврейских народных песен, начиная с первого, выпущенного в 1901 году С. Гинзбургом и П. Мареком, неизменно содержали авторские тексты, при этом сами авторы нередко называли свои песни народными. Это послужило предметом широкой дискуссии в петербургской прессе в начале XX века. Не будучи анонимными и устными, песни на идише «жили» по законам народного творчества, выполняя важнейшие функции народной песни. Именно форма бытования позволяет, по мнению исследовательницы, говорить о песнях на идише как о народных.

Три последних доклада конференции вновь вернули участников к разговору о научном и литературном наследии Александра Александровича Горелова. М. В. Рейли в докладе «„Скоморошья" тема в фольклоре и творчестве А. А. Горелова (к истории одного сюжета)» проанализировала тему скоморохов и скоморошества в научной и литературной деятельности ученого. В представлении Горелова скоморошество было важно для понимания и трансляции народного духа, а также как способ выразить свое отношение к современной ему социальной действительности.

А. Н. Розов (Санкт-Петербург), выступивший с докладом «Из истории указателей к былинным сборникам (Новаторство П. А. Бессонова)», рассказал об одном указателе к собранию песен П. В. Киреевского. В нем оказались слиты воедино четыре типа указателей: именной, географический, сюжетно-тематический и предметный. В истории фольклористики сложилось традиционно критическое отношение к Бессонову в связи с его излишне подробными, громоздкими комментариями к фольклорным текстам. Однако, как подчеркнул Розов, никто до сих

пор не обращал внимания на первый в истории отечественной фольклористики указатель, который содержал, среди прочего, сюжетно-тематический материал.

Доклад Л. И. Петровой (Санкт-Петербург) «Несколько замечаний по поводу библиографической персоналии А. А. Горелова» был посвящен обзору основных направлений творческой деятельности ученого, отраженных в его печатных трудах. Исследовательница представила его и как литературоведа, и как фольклориста, и как одаренного литератора, обратив особое внимание на поэтичность стиля филологических работ Горелова.

Завершилась конференция круглым столом, где участники обсудили различные подходы к истолкованию понятия «фольклоризм». Негативная оценка «фольклоризма» в узком его понимании связана прежде всего с фальсификацией народных праздников и промыслов, которые в настоящее время нередко имеют мало отношения к фольклорной традиции. Так, праздники с фольклорными названиями (Иван Купала, «похороны стрелы») и не соответствующими им современными сценариями не только меняют рецепцию фольклорной традиции, но искажают ее, ведя к уничтожению. Анализ фольклорных источников и их трансформации, фольклорных мотивов и образов в художественном тексте, интереса писателя к народной традиции — другой аспект понимания фольклоризма. Однако следует учесть и более широкий взгляд на это явление. Проблема «фольклор и литература», неоднократно заявленная в классических трудах фольклористов как взаимодействие разных художественных миров со своей поэтикой и прагматикой, может и должна быть сегодня рассмотрена на объемном и разнообразном материале, который ранее не всегда попадал в поле зрения филологической науки.

Конференция, проведенная в память об ученом, органично сочетавшем в своих трудах литературу и фольклор, стала площадкой для живого обсуждения проблем взаимодействия народной традиции и в целом истории культуры, обогатив участников новыми представлениями и материалом для размышлений. По итогам конференции организаторы планируют издать сборник статей, также посвященный памяти выдающегося филолога А. А. Горелова.

© *С. А. Жадовская*

Светлана Александровна Жадовская — научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

ВСЕРОССИЙСКАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ С МЕЖДУНАРОДНЫМ УЧАСТИЕМ «ПОЭТ КОНСТАНТИН БАЛЬМОНТ (1867—1942): СИМВОЛИСТ И ТЕУРГ»

18—20 сентября 2017 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН при поддержке РФФИ (грант 17-04-14049) и Фонда общественных и культурно-просветительских инициатив им. К. Д. Бальмонта прошла научная конференция «Поэт Константин Бальмонт (1867—1942): символист и теург», приуроченная к 150-летию со дня рождения поэта. Председателем и сопредседателем оргкомитета конференции были старший научный сотрудник Отдела новой русской литературы Г. В. Петрова и один из учредителей Бальмонтовского фонда, правнучатый племянник поэта — М. Ю. Бальмонт.

В течение трех дней историки литературы, лингвисты, стиховеды, культурологи, краеведы из разных городов России: Москвы, Санкт-Петербурга, Великого Новгорода, Воронежа, Ярославля, Саратова, Казани, Новосибирска, Улан-Удэ, а также из-за рубежа: Японии, Молдовы, Армении, вели плодотворный научный диалог о разных аспектах жизни и творчества одного из значительнейших русских поэтов рубежа XIX—XX веков К. Д. Бальмонта. Особую группу составили исследователи, приехавшие из Иваново и Шуи, которые на родине поэта, начиная с 1994 года, регулярно проводят «Бальмонтовские чтения».

Ряд докладов на конференции был посвящен книгоиздательским аспектам творческого наследия Бальмонта. В выступлении Н. С. Шептуховской (Шуя) «Прижизненные издания произведений поэта Константина Бальмонта: культурологический аспект» рассматривались прижизненные издания произведений Бальмонта в контексте культуры отношений: автор — издатель — читатель. Информация об истории публикации, оформлении, бытовании книг Бальмонта, с точки зрения докладчика, позиционирует их как историко-культурный факт определенного времени. Д. М. Климова (Санкт-Петербург) сделала сообщение о принципах и подходах к публикации лирики Бальмонта в серии «Библиотека поэта». О. В. Епишева (Иваново) представила срез современного состояния из-

дательской практики текстов Бальмонта. Эта серия докладов поставила перед филологами множество вопросов текстологического и эдиционного характера, которые предстоит решить в ходе подготовки к научному изданию творческого наследия поэта.

В унисон поставленной проблеме прозвучал и доклад К. М. Азадовского (Санкт-Петербург) «Неизвестный архив К. Д. Бальмонта», в котором были представлены творческие материалы Бальмонта из архива И. С. Шайковича, сербского поэта и дипломата. Азадовский подробно остановился и конкретизировал историю творческих взаимоотношений Бальмонта и Шайковича, представил ряд неизвестных текстов, хранящихся в архиве последнего. Доклад Азадовского со всей очевидностью убеждал, что перед бальмонтоведами остро стоит проблема выявления и описания архивного наследия поэта.

На конференции прозвучали доклады краеведческого характера. Сообщение А. Ю. Морковиной (Саратов) было посвящено «саратовским» гастролям Бальмонта, которые организовывались местным музыкальным обществом в разные годы. Выступления выдающегося поэта в Саратове — в 1904, 1915 и 1919 годах — не оставались незамеченными публикой и прессой, о чем свидетельствуют архивные материалы, а в 1919 году Бальмонт написал стихотворение «Беседка», посвященное саратовской пианистке Н. В. Яхимович (автограф хранится в ЗНБ СГУ им. Н. Г. Чернышевского).

Внимание участников конференции было сосредоточено и на вопросах литературной репутации Бальмонта. Так, О. А. Кузнецова (Санкт-Петербург) обратилась к анализу стихотворного текста Вяч. Иванова, написанного на латинском языке, «Sole sato» («Cui palmamque fero sacramque laurum...»), посвященного Бальмонту и воспроизводящего античный ритуал увенчания древнего поэта и признания его первенства. Докладчица продемонстрировала, как в ситуацию поэтического состязания начала XX века оказались вовлечены сам Вяч. Иванов, Бальмонт и Брюсов и как поэтический сюжет превратился в жизнетворческий.

Творческий путь Бальмонта сквозь призму периодической печати был представлен в докладах М. Ю. Бальмонта (Шуя) «Поэтическое турне К. Д. Бальмонта по России в 1917 году: по материалам периодической печати», О. А. Тиховской (Молдова) «„Кишиневский эпизод": К. Д. Бальмонт и литературный журнал „Золотой петушок" (1933—1934 гг.)».

Взаимоотношениям Бальмонта с его современниками были посвящены доклады Е. А. Саламатовой (Санкт-Петербург) «Августейший поэт К. Р. читает стихи К. Бальмонта», Л. У. Звонаревой (Москва) «Леон Бакст и Константин Бальмонт: беседа на языке символов», М. А. Ариас-Вихиль (Москва) «Письмо К. Бальмонта Р. Роллану в парижском Фонде Роллана (1923)» и др. Так, Л. У. Звонарева выявила и атрибутировала заставку Бакста к разделу «Эллада» сборника Бальмонта «Зовы древности» (Пантеон, 1908), проследила переклички в трактовке образов русалки, осени, змеи, солнца в стихах поэта и в графике художника и проанализировала «созвучие» в решении образа феи в балете «Фея кукол» Бакста и «Фейных сказках» Бальмонта.

Т. В. Петрова (Москва) в докладе «Поэзия и Музыка — две светлые сестры» рассказала о неизвестных и малоизвестных музыкальных произведениях Яворского, Обухова, Голованова, Черепнина, написанных на стихи Константина Бальмонта. В центре доклада Е. В. Власовой (Москва) «К. Бальмонт и К. Тетмайер: о „странных сближениях" и заимствованиях» был поставлен вопрос о возможном влиянии на раннюю поэзию Бальмонта творчества одного из лидеров «Молодой Польши», поэта Казимежа Пшервы-Тетмайера (1865—1940). Доклад В. А. Росова (Москва) «История „Голубой подковы"» был посвящен дружбе и творческому союзу Бальмонта и сибирского писателя Георгия Гребенщикова, двух представителей русского литературного зарубежья. Речь шла об издании одного из последних поэтических сборников Бальмонта «Голубая подкова. Стихи о Сибири» (1935), вышедшем в издательстве «Алатас», которое возглавлял Г. Д. Гребенщиков. В основу доклада были положены документы из американских и российских архивов.

Типологиям и разнообразным параллелям были посвящены доклады А. Е. Рыловой (Шуя) «Итальянский текст культуры в творчестве К. Бальмонта и Б. Зайцева», Сагаэ Мицунори (Япония) «Бальмонт и Набоков».

Привлекли внимание исследователей прижизненные и посмертные рецепции личности Бальмонта и его творчества. Так, Н. В. Дзуцева (Иваново) в своем докладе «Феномен Бальмонта в оценке И. Анненского» сделала акцент на том, что феномен Бальмонта Анненский видит не столько в далеком от его поэтического сознания типе поэта, сколько в открытых Бальмонтом возможностях поэтического слова, свободного от «служилых» обязательств, имеющего свои истоки в области бессознательного. О. Е. Рубинчик (Санкт-Петербург) выступила с сообщением «„Он не был простой смертный, а поэт": Константин Бальмонт в памяти и стихах Анны Ахматовой», где через лунную и лунатическую образность и символику выявлялось до сих пор не осмысленное влияние бальмонтовской лирики на поэтическое творчество Ахматовой. Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) сделала сообщение «Тот, кто „весь в Бальмонте"», посвященное «последнему символисту», петербургскому поэту Георгию Адольфовичу Тотсу (1891—1991). В ее выступлении речь шла о личных и творческих связях Тотса и Бальмонта. Фраза С. Городец-

кого, записанная в дневнике Тотса в 1911 году: «Вы весь в Бальмонте», — послужила заглавием сообщения. По мнению докладчицы, Г. А. Тотс был страстным поклонником творчества Бальмонта, о чем свидетельствует переписка с ним. Кроме того, Тотс писал собственные произведения, ориентируясь на бальмонтовскую метроритмическую организацию стиха.

Исследователей Бальмонта интересовали и вопросы поэтики жанра. Среди них выделяется доклад известного бальмонтоведа Н. А. Молчановой (Воронеж) «„Критическая книга" К. Д. Бальмонта „Горные вершины" как выражение литературно-эстетических взглядов поэта-символиста», в котором первая «критическая книга» Бальмонта рассматривалась не только как своеобразный «пантеон мировой литературы» (А. Блок), но и как многожанровое образование (эссе, литературный портрет, литературное обозрение), объединенное сквозной эстетической проблематикой, кольцевой композицией, лирическими цитатами-скрепами.

Среди представленных на конференции выступлений можно выделить блок докладов, в которых авторы раскрывали различные аспекты творческого мировоззрения, философских взглядов поэта. Доклад С. Д. Титаренко (Санкт-Петербург) «Вечное возвращение в мифопоэтике К. Бальмонта и Вяч. Иванова: трагизм метафизики Ф. Ницше» был посвящен анализу мифопоэтических аспектов трансформации философских идей Ницше в поэзии Бальмонта и Вяч. Иванова. На примере центральных сборников стихов двух поэтов был проанализирован мотив вечного возвращения души в сакральное время и пространство, показана специфика его воплощения у Бальмонта, для которого важен архетип ребенка и усадебный топос родного дома, и у Вяч. Иванова, в поэзии которого создается мир вечного возвращения как смерти, возрождения и становления души, стремящейся в первозданное бытие духовной прародины. По мнению докладчицы, в системе философских идей Вяч. Иванова, высказанных в статье «Ницше и Дионис» и «О лиризме Бальмонта», трагедия Ницше и Бальмонта заключается в отражении существования индивидуалистического сознания, но не сущности бытия. В свою очередь, А. В. Успенская (Санкт-Петербург) представила сообщение на тему «Зороастрийские мотивы в творчестве К. Бальмонта» и убедительно продемонстрировала, как отдельные «тексты» «Авесты» включаются поэтом в структуру его стихотворений из поэтических сборников «Под северным небом», «Тишина», «Горящие здания», «Будем как солнце», «Гимны, песни и замыслы древних». В докладе Б. С. Дугарова (Улан-Удэ) «Бальмонт и буддийский Восток: карма поэта» был рассмотрен еще один аспект мировоззрения поэта, связанного с его интересом к буддизму.

Целый ряд докладов был посвящен разного рода вопросам поэтики Бальмонта. Н. П. Крохина (Шуя) предложила вниманию участников конференции доклад на тему «Язык эпифаний в поэзии К. Д. Бальмонта». Особое внимание докладчица уделила мотивам мирового причастия и «творящего огня», реализующимся в лирике поэта. В докладе Т. С. Петровой (Шуя) «Сердце человека в поэтическом космосе К. Д. Бальмонта» было представлено развитие семантики макросимвола «сердце» и выявлена динамика его развития в художественном строе бальмонтовской лирики доэмигрантского и эмигрантского периодов. На основании анализа более семисот употреблений словообраза «сердце» автор доказывает, что в бальмонтовском поэтическом космосе «сердце» человека — средоточие живой связи земного, космического и духовного бытия, обнаруживающее семантическую многогранность и цельность. В докладе А. А. Чевтаева (Санкт-Петербург) речь шла о нарративной структуре одного из программных стихотворений Бальмонта «Лесной пожар». Сюжет данного произведения, с точки зрения докладчика, связан с идеей преодоления субъектным «я» ряда пограничных зон изображаемого мира. Апогеем сюжетного развития становится приближение героя Бальмонта к итоговому онтологическому «порогу» — столкновению с огненной стихией, маркирующей предстоящую гибель человеческого «я» и его духовное очищение. Докладчик усматривает здесь переход бальмонтовского миропонимания от раннего символизма к мифопоэтике.

В сообщении Н. Г. Петровой (Новосибирск) «Своеобразие концепта „одиночество" в поэтической картине мира К. Д. Бальмонта» с лингвистической точки зрения рассматривались особенности концепта «одиночество» на материале сборников стихов Бальмонта «Горящие здания» (1900) и «Только любовь» (1903). Было продемонстрировано, что занимающий одно из важных мест в поэтической картине мира поэта, данный концепт в основном эксплицитно репрезентирован лексемой *один* и имплицитно связан с такими концептами, как «пустыня», «душа», «Бог» и «свобода».

Важную группу составили доклады и сообщения стиховедческой тематики. Доклад Л. Е. Ляпиной (Санкт-Петербург) «Рефлексия версификации в поэзии К. Д. Бальмонта» был посвящен феномену отображения стиховых форм и особенностей стихотворчества в лирике поэта. Анализ богатого материала, систематизированного и типологизированного, продемонстрировал конструктивное значение и смысл этого приема в формировании символической картины мира Бальмонта.

В докладе А. В. Чехонадского (Новосибирск) «Литеральные ритмы и генезис символа в поэзии Бальмонта» определялась специфика символизма Бальмонта. Характерный для русского символизма и для творчества

Бальмонта тип символа докладчиком был назван вастуарным, а его образование связано с литеральными ритмами.

Выступление В. С. Полиловой (Москва) «Версификационные эксперименты Бальмонта (в лирике и переводах с испанского)» было посвящено проблеме метро-ритмических взаимоотношений оригинала и перевода. Предметом разбора стали случаи употребления особого типа бальмонтовского неклассического стиха (сам поэт назвал его «прерывистые строки») в переводе десятисложника, одиннадцатисложника и двенадцатисложника испанского поэта-романтика Хосе де Эспронседы. Выбор метра докладчица мотивировала ритмическими характеристиками испанских текстов, прежде всего, регулярным соседством двусложных и трехсложных интервалов, именно такое соседство является выразительной особенностью «прерывистых строк».

Эта мысль по-своему была поддержана и докладом Ю. Б. Орлицкого (Москва), посвященным особенностям бальмонтовских переводов стихотворений Уолта Уитмена. Вопреки сложившемуся представлению, по мнению докладчика, бальмонтовские переводы оказываются более близкими к оригиналу, чем «конкурировавшие» с ними переводы К. Чуковского. Уже самые ранние переводы Бальмонта стремились пусть робко, но точно указывать на специфику уникального для своего времени верлибра американского барда. А перевод не публиковавшегося ранее стихотворения «Ругательства», хранящийся в РГАЛИ, можно вообще считать образцовым примером русского переводного свободного стиха. При этом Бальмонт не только предложил собственную версию передачи уитменовского стиха, но и строго следовал, в отличие от Чуковского, порядку следования текстов в переводимом оригинале. Все это, по мнению Орлицкого, позволяет считать бальмонтовские переводы Уитмена, выдержавшие при жизни поэта два издания, вполне адекватной, имеющий все основания на признание потомков, версией рассматриваемого шедевра американской и мировой поэзии.

Научная часть конференции была дополнена разноплановой культурной программой. В рамках проведения конференции была открыта выставка, посвященная творческой биографии Бальмонта, кураторами которой стали заведующая Литературным музеем ИРЛИ РАН Л. Г. Агамалян и научный сотрудник Рукописного отдела института Е. В. Виноградова. На экспозиции были представлены автографы стихотворений, статей, писем Бальмонта, наборные рукописи его поэтических сборников и теоретических работ, редкие иконографические документы: фотографии поэта и его корреспондентов разных лет, иллюстрации к его произведениям Б. М. Кустодиева, В. Н. Левитского, рисунки М. А. Волошина, афиши публичных выступлений поэта в Москве и Санкт-Петербурге.

Основой экспозиции стали прижизненные издания Бальмонта из личных библиотек А. А. Блока, Ф. К. Сологуба и др., хранящихся в Библиотеке Пушкинского Дома, с дарственными надписями-инскриптами С. А. Венгерову, В. В. Котляревской, Ф. Ф. Фидлеру и многими другими, свидетельствующими о широком диапазоне литературных интересов и творческих связей поэта.

Вечернее заседание, состоявшееся 18 сентября, завершала музыкально-поэтическая программа Ларисы Новосельцевой «Будем как Солнце» (проект «Возвращение. Серебряный век», Москва), в которой вниманию публики было представлено исполнение песен и романсов на стихи Бальмонта.

19 сентября для участников конференции в форме интерактивного доклада, организованного и подготовленного Г. В. Петровой и М. Ю. Бальмонтом, была проведена экскурсия по местам проживания Бальмонта в Санкт-Петербурге.

В целом, научная конференция «Поэт Константин Бальмонт (1867—1942): символист и теург» стала не только достойным вкладом в празднование 150-летия со дня рождения поэта, но и явилась научной площадкой, заложившей основы будущего академического бальмонтоведения.

© Т. В. Игошева,
© Г. В. Валентинова

Татьяна Васильевна Игошева — профессор Новгородского государственного университета им. Ярослава Мудрого.

Галина Валентиновна Петрова (Г. В. Валентинова) — старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПИСАТЕЛЬ В НЕВОЛЕ. ССЫЛКА, КАТОРГА, ТЮРЬМА В ТВОРЧЕСТВЕ А. И. СОЛЖЕНИЦЫНА И МИРОВОЙ ЛИТЕРАТУРЕ»

20—22 ноября 2017 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошла международная научная конференция «Писатель в неволе. Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе». Мероприятие было приурочено к предстоящему в 2018 году столетнему юбилею А. И. Солженицына и состоялось при поддержке Федерального агентства по печати и массовым коммуникациям. В конференции приняли участие специалисты из Санкт-Петербурга и Москвы, а также зарубежные слависты из Великобритании, Италии, Франции, Швейцарии.

Открыли конференцию приветственные выступления директора Пушкинского Дома В. В. Головина и научного руководителя ИРЛИ РАН, члена-корреспондента РАН В. Е. Багно. В обоих выступлениях подчеркивалась этическая значимость обсуждения темы «Писатель в неволе» и многоплановость ее представления в разные эпохи и в разных национальных литературах. Кроме того, В. Е. Багно зачитал приветственное слово вдовы писателя Н. Д. Солженицыной, приезд которой по непредвиденным причинам отменился в последний момент. Среди прочего Наталья Дмитриевна поделилась с присутствующими несколькими нигде прежде не опубликованными записями Солженицына, воспоминаниями, содержащими его размышления на «лагерную» тему.

Тема ссылки и тюрьмы занимает одно из центральных мест в творческом наследии Солженицына и одновременно является сквозной для всей мировой литературы. В истории каждой национальной словесности обнаруживается значительное число писателей и поэтов, которые отразили в своих произведениях опыт изгнания, ссылки или заключения. Этим обусловлен широкий временной и географический диапазон обсуждавшихся на конференции писательских судеб и авторских трактовок темы: от Овидия до Солженицына и от Сервантеса до Водолазкина.

Значительная часть докладов была посвящена проблеме «писательской неволи» в произведениях мировой литературы, написанных до середины XX века: это были как сообщения о частных сюжетах и судьбах, так и примеры типологического анализа образа «поэта-изгнанника» и сопоставления разных решений темы. В. Е. Багно, А. А. Костин, М. Ю. Степина, А. М. Грачева, Д. В. Токарев (Санкт-Петербург) выступили с докладами о представлении писательского опыта неволи и изгнания в творчестве Сервантеса, А. Радищева, Т. Шевченко, А. Ремизова и Б. Вильде соответственно. Интереснейшие доклады М. Л. Андреева (Москва) и Е. О. Ларионовой (Санкт-Петербург) были посвящены различиям в трактовках топоса «поэта-изгнанника»: Андреева интересовала эволюция образа в творчестве центральных итальянских поэтов (Данте, Петрарки, Тассо), а Ларионову — процесс самоопределения А. С. Пушкина, выбиравшего между культурно значимыми позициями Овидия с одной стороны, и Байрона с другой. В продолжение пушкинской темы А. Ю. Чернов (Санкт-Петербург) представил присутствующим историю разыскания могилы декабристов по рисункам Пушкина, для которого в 1980-х годах им была организована экспедиция. Кроме того, М. Ю. Коренева (Санкт-Петербург) и Е. О. Ларионова выступили с сообщением о долгожданном выходе готовившейся на протяжении нескольких лет книги «Дневники и письма Николая Ивановича Тургенева. Т. IV: Путешествие в Западную Европу. 1824—1825». По словам Кореневой, Тургенев, хотя и не был формально выслан из страны, не мог после декабристского восстания, активно им поддержанного, вернуться в Россию без опасений и предпочел судьбу изгнанника участи ссыльного.

Наибольшая часть докладов на конференции была посвящена творчеству самого Солженицына и связи его текстов и идей с произведениями предшествующих и последующей эпох. Частные аспекты поэтики Солженицына освещались в докладах И. Е. Мелентьевой (Москва) и А. С. Немзера (Москва), обратившихся к проблеме времени в романе «В круге первом» и спорам о литературе в повести «Раковый корпус».

А. Ю. Арьев (Санкт-Петербург), анализируя отдельные публицистические статьи Солженицына, выступил с рассуждением о том, чем становится в исторической перспективе изгнание из родной страны для интеллигента. «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное», — эти заключительные слова Нагорной проповеди в наибольшей мере отражают, по мнению докладчика, суть судьбы изгнанника.

Н. В. Понырко (Санкт-Петербург) посвятила свой доклад проблеме старообрядчества и идее необходимости покаяния перед безвинно гонимыми, которую многократно высказывал Солженицын (в частности, в статье «Раскаяние и самоограничение как категории национальной жизни»). Е. Г. Водолазкин (Санкт-Петербург), рассказавший о своем писательском опыте обращения к теме сталинских лагерей в романе «Авиатор», также сделал идею покаяния центральной в своем докладе и выразил мнение, что обще-

ственное внимание к теме советских репрессий, так и не получив своего катарсического разрешения в виде идеи покаяния, становится, к сожалению, все менее значительным.

Доклады С. Гардзонио (Италия), Ж. Нива (Франция), К. А. Баршта (Санкт-Петербург), Г. А. Тюриной (Москва) были посвящены связи солженицынских текстов с произведениями его предшественников в освещении темы неволи — с С. Пеллико, Л.-Ф. Селином, Ф. М. Достоевским и А. П. Чеховым. О рецепции творчества Солженицына в среде итальянской интеллигенции 1960—1970-х годов рассказал М. Саббатини (Италия).

Профессор М. Николсон (Великобритания) в своем докладе «Разрыв творческой непрерывности как фактор в становлении „Колымских рассказов" и „Одного дня Ивана Денисовича"» проследил изменения в поэтике В. Т. Шаламова и Солженицына, произошедшие после лагерей (в случае с Шаламовым это сделать сложнее, поскольку почти весь архив был уничтожен).

Завершил конференцию доклад О. В. Панченко (Санкт-Петербург), который, используя материалы из архива Д. С. Лихачева, показал, что основным источником для соловецкой главы «Архипелага ГУЛАГ» послужили воспоминания Лихачева.

Вниманию участников и гостей мероприятия были представлены не только научные доклады и сообщения, но и уникальные фото- и видеоматериалы. В рамках выступления Д. В. Топилиной (Москва) были продемонстрированы фотоснимки, сделанные Солженицыным во время казахстанской ссылки. Кроме того, сотрудниками Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына было показано интервью, которое писатель дал на французском телевидении в 1975 году, вскоре после изгнания из СССР и выхода в Париже его книги «Бодался теленок с дубом». Эта запись никогда ранее в России не демонстрировалась.

С первого дня мероприятия в Большом конференц-зале Пушкинского Дома открылась выставка «Писатель в неволе. Ссылка, каторга, тюрьма в творчестве А. И. Солженицына и мировой литературе», подготовленная сотрудниками Рукописного отдела и Литературного музея ИРЛИ РАН. Подробный рассказ о ней представила на открытии И. В. Кощиенко. Участники и гости мероприятия смогли увидеть уникальные экспонаты: автограф «Жития» протопопа Аввакума, письмо А. Н. Радищева Павлу I, рукописи Пушкина из Михайловского, записку Николая I коменданту Петропавловской крепости по поводу В. К. Кюхельбекера, письма Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского, В. Г. Короленко, И. А. Бродского, стихотворения Т. Г. Шевченко из цикла «В каземате» и другие материалы. Отдельная витрина на выставке была отведена документам, связанным с именами Солженицына и Лихачева. В ней были размещены материалы, посвященные задержанию и заключению Солженицына: справка Ростовского военного комиссариата об аресте; записка, вложенная в передачу в пересыльную тюрьму; личное дело в Мезиновской средней школе. Также были представлены автографы дополнений и исправлений к рассказу «Один день Ивана Денисовича» и детальный план Соловков, нарисованный по памяти Д. С. Лихачевым.

© Е. О. Кудина,
© Г. Р. Монахова

Екатерина Олеговна Кудина — старший лаборант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

Герта Рашидовна Монахова — младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН.

ДЛЯ ЗАМЕТОК