ISSN 0131-6095

Русская литература

3

2018

Российская Академия Наук

Русская литература 3 2018

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 3 Историко-литературный журнал 2018

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. Е. Багно. Дар двоякого свойства: чужое слово как свое, свое слово как чужое у Пушкина 5

Б. В. Орехов, П. Ф. Успенский, В. В. Файнберг. Цифровые подходы к «Камер-фурьерскому журналу» В. Ф. Ходасевича 19

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА

С. А. Ипатова. И. С. Тургенев и Литфонд: у истоков благотворительности в России (1859—1862) (по архивным материалам) 54

Николай Жекулин (*Канада*). Два Евгения — Онегин и Базаров 65

Н. П. Генералова. Невероятное путешествие И. С. Тургенева в Петербург и Москву (февраль—март 1879 года) 76

Неизвестное письмо Альфонса Доде к И. С. Тургеневу (публикация Александра Звигильского (*Франция*)) 96

Фрэнк Гаррис. Иван Тургенев. Моментальная фотография (публикация Василия Молодякова (*Япония*)) 97

В. А. Лукина. Неизвестный И. С. Тургенев: о новонайденных материалах в зарубежных архивах 101

ПОЛЕМИКА

Нина Перлина (*США*). Не могу молчать! Я обвиняю! 113

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Н. В. Савельева. Московский стихотворец Венедикт Буторин: новые материалы к биографии и новые тексты 121

Приложение. *Венедикт Буторин*. На Рождество Христово 138

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

Н. Н. Мазур. «Ты видел деву?»: поэтика и психология романтического экфрасиса . 141
Е. Н. Григорьева, Е. И. Ляпушкина. История одной зависти: Пушкин и Баратынский . 153
А. А. Долинин. Кто же сказал «Все мы вышли из „Шинели" Гоголя»? 163
Н. А. Богомолов. В Ясной Поляне 125 лет тому назад 170
Приложение. ⟨Воспоминания Л. Я. Гуревич о визитах к Толстым⟩ 174
А. А. Кобринский. Неизвестное письмо А. М. Добролюбова П. П. Чистякову . . . 181
О. Р. Демидова. От «Мира искусства» к «новой религиозной общественности»: российский период Д. В. Философова 186
Федор Сологуб. Заклинательница змей. Кинодрама (публикация А. В. Сысоевой) . . 196
М. М. Аболина. Об издателе книги И. А. Бунина «Митина любовь» (1925) 233
«Никушка, дружок!» Письма Н. Я. Мандельштам к Н. Н. Глен (1959—1966) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. Е. Рубинчик) 236

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Ю. Веселова. Новое исследование о мемуарах Екатерины II 253
Р. Ю. Данилевский. Второй «Лермонтоведческий сборник» 258
М. Ю. Степина. Научная биография мифологизированной фигуры 260

ХРОНИКА

М. Ю. Софийская. Шестые Панаевские чтения 266
Е. М. Филиппова. VI Международная научная конференция, посвященная юбилею И. А. Гончарова 267

Summaries 272

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, В. В. ГОЛОВИН, 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, В. В. ПОЛОНСКИЙ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

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

© Российская академия наук, 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

№ 3 Historical and Literary Studies 2018

Founded in January 1958
Published Quarterly

CONTENTS

Page

V. E. Bagno. A Twofold Gift: Extraneous Words as Pushkin's Own, His Own Words as Extraneous 5
B. V. Orekhov, P. F. Uspensky, V. V. Fainberg. Digital Approach to «Kamer-Fur'erskij Žurnal» by V. Khodasevich 19

I. S. TURGENEV'S 200th ANNIVERSARY

S. A. Ipatova. I. S. Turgenev and the Literary Foundation: the Emergence of Charities in Russia (1859—1862) (Based on Archival Data) 54
Nikolay Zhekulin (*Canada*). Two Eugenes, Onegin and Bazarov 65
N. P. Generalova. I. S. Turgenev's Amazing Journey to St. Petersburg and Moscow (February—March 1879) 76
Alphonse Daudet's Unknown Letter to I. S. Turgenev (Published by Alexander Zvigilsky, *France*) 96
Frank Harris. Ivan Turgenev. A Snapshot (Published by Vasily Molodyakov, *Japan*) . . 97
V. A. Lukina. New on I. S. Turgenev: On the Recent Discoveries in Foreign Archives . 101

POLEMICS

Nina Perlina (*USA*). I Cannot Be Silent! I Accuse! 113

RELEASES AND REPORTS

N. V. Savelyeva. Venedict Butorin, A Poet from Moscow: New Biographical Data and New Texts 121
Appendix. *Venedict Butorin.* A Christmas Greeting 138
N. N. Mazur. «Have You Seen the Maiden?» Romantic Ekphrasis: Poetics and Psycology . 141
E. N. Grigoryeva, E. I. Lyapushkina. The History of A Jealousy: Pushkin and Baratynsky . 153

St. PETERSBURG

A. A. Dolinin. Who Was the One to Say *We Have All Come from Gogol's «Overcoat»*? . 163
N. A. Bogomolov. At Yasnaya Polyana, 125 Years Ago 170
Appendix. ⟨L. Ya. Gurevich's Memoirs about Her Visits to the Tolstoys⟩ 174
A. A. Kobrinsky. A. M. Dobrolyubov's Unknown Letter to P. P. Chistyakov 181
O. R. Demidova. From *Mir Iskusstva* to a «New Religious Community»: D. V. Filosofov's Russian Period 186
Fedor Sologub. *The Snake Charmer*. A Movie Drama (Published by A. V. Sysoyeva) . . 196
M. M. Abolina. On the Publisher of *Mitya's Love* by I. A. Bunin (1925) 233
«Nikushka, my Friend!» N. Mandelshtam's Letters to N. Glen (1959—1966) (Introduction, Editing and Comments by O. Ye. Rubinchik) 236

REVIEWS

A. Yu. Veselova. New Research on the Memoirs of Catherine II 253
R. Yu. Danilevsky. The Second Collection of Lermontov Studies 258
M. Yu. Stepina. An Academic Biography of a Mythologized Character 260

NEWSREEL

M. Yu. Sofiyskaya. Sixth Panayev Conference 266
Ye. M. Filippova. 6th International Research Conference Honoring I. A. Goncharov's Anniversary 267

Summaries 272

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), *V. V. GOLOVIN, A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA, S. I. NIKOLAEV, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKY, 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

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-5-18

© *В. Е. БАГНО*

ДАР ДВОЯКОГО СВОЙСТВА: ЧУЖОЕ СЛОВО КАК СВОЕ, СВОЕ СЛОВО КАК ЧУЖОЕ У ПУШКИНА*

Отношение Пушкина к предшествующей культурной традиции и его понимание возможностей нового «слова» в контексте давно сказанного замечательно выражено в рецензии поэта на книгу С. Пеллико «Об обязанностях человека»: «*Это уж не ново, это было уж сказано* — вот одно из самых обыкновенных обвинений критики. Но всё уже было сказано, все понятия выражены и повторены в течение столетий: что ж из этого следует? Что дух человеческий уже ничего нового не производит? Нет, не станем на него клеветать: разум неистощим в *соображении* понятий, как язык неистощим в *соединении* слов. Все слова находятся в лексиконе; но книги, поминутно появляющиеся, не суть повторение лексикона. *Мысль* отдельно никогда ничего нового не представляет; *мысли же* могут быть разнообразны до бесконечности».[1]

У блестяще переведенного Э. Л. Линецкой Б. Паскаля есть изречение, имеющее самое прямое отношение к вышеприведенному высказыванию Пушкина: «Пусть не корят меня за то, что я не сказал ничего нового: ново уже само расположение материала; игроки в мяч бьют по одному и тому же мячу, но не с одинаковой меткостью. С тем же успехом меня могут корить за то, что я употребляю давным-давно придуманные слова. Стоит расположить уже известные мысли в ином порядке — и получится новое сочинение, равно как одни и те же, но по-разному расположенные слова образуют новые мысли».[2] Пушкин сказал не совсем то, что до него сказал Паскаль (чужое слово как свое). При этом *мысль* русского поэта, по-новому расставившая слова французского мыслителя, позволяет по-новому прочесть мысль Паскаля (свое слово как чужое).

Новым у Пушкина является его убеждение о безграничных возможностях «духа человеческого», способного творить новые, разнообразные до бесконечности, «соображения понятий», благодаря новому соединению слов, не выходя из границ необъятного культурного наследия человечества. «Расположение материала» в замечательной мысли Паскаля приводит к несколько иным выводам.

Обращаясь к культурному наследию человечества, Пушкин в переводах, подражаниях, в оригинальных произведениях был неистощим в «сооб-

---

* Работа подготовлена в рамках международного проекта РГНФ-Фонд «Дом Наук о Человеке» (ФДНЧ) № 17-24-08001а(м) «Александр Пушкин: от многоязычия к переводу».

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 12. С. 100.

[2] *Паскаль Б.* Мысли. СПб., 1995. С. 26. На близость рассуждений Пушкина мысли французского писателя обратила внимание И. З. Сурат; см.: *Сурат И. З.* Пушкин и Паскаль // Сурат И. З. Вчерашнее солнце. М., 2009. С. 120.

ражении понятий», сумел, опираясь на «предание», внести свой «личный почин»,[3] и тем самым сказать свое, новое слово в истории культуры.

Согласно Гоголю, Пушкин — Протей еще в большей степени, чем Гете. Он способен бесконечно менять свой облик и полностью растворяться в том, о чем пишет: «Все наши русские поэты: Державин, Жуковский, Батюшков удержали свою личность. У одного Пушкина ее нет. Поди, улови его характер, как человека! Наместо его предстанет тот же чудный образ, на всё откликающийся ⟨...⟩ И как верен его отклик, как чутко его ухо! Слышишь запах, цвет земли, времени, народа. В Испании он испанец, с греком — грек, на Кавказе — вольный горец...».[4]

Наиболее зримое воплощение протеизм Пушкина нашел в его автопортретах. Пушкин оставил нам в три раза больше автопортретов, чем все его современники, вместе взятые. Известно около 90 рисунков, приписываемых Пушкину, которые можно считать автопортретами или автошаржами.[5]

Для всех автопортретов характерен весьма своеобразный наклон лба, удлиненный нос, несколько приплюснутый к лицу, как правило, слегка выпуклая верхняя губа, для многих из них — прическа с короткими завитками надо лбом.

При этом все, кто писал об автопортретах Пушкина, отмечали особую предрасположенность поэта к автошаржам и «переодеваниям». На одних из них поэт предстает в облике старика, в других — в облике женщины. Мы видим Пушкина в образе деятелей Великой Французской революции, дворцового лакея, монаха, «арапа», безумца, горца, украинца, с полным лицом и с волосами «под горшок». Есть автопортрет, стилизующий сходство с Вольтером, есть в виде скульптурного бюста в лавровом венке, и, наконец, есть Пушкин в образе жеребенка.

Современники отмечали склонность Пушкина к экспериментам со своей внешностью, которые находили воплощение в его рисунках. Так, П. И. Бартенев со слов В. П. Горчакова, вспоминавшего о Е. Х. Крупянской, жене бессарабского вице-губернатора, рассказывал: «Пушкин, между прочим забавлялся сходством своего лица с ее восточной физиономией. Бывало, рассказывает В. П. Горчаков, нарисует Крупянскую — похожа; расчертит он вокруг лица волосы — выйдет сам он; на ту же голову накинет карандашом чепчик — опять Крупянская».[6]

Сходство оказывается особенно убедительным в сравнении этого автопортрета с другим, находящимся на этом же листе, но в обратном направлении к другим рисункам, с абсолютно идентичной первому линией профиля.[7]

Трудно согласиться с теми, кто полагает, что перед нами — всего лишь «ряженые», что эти многочисленные и разнообразные перевоплощения — всего лишь автошаржи и «травести». Протеизм, столь очевидный в автопортретах Пушкина, на самом деле — дар «двоякого свойства»: с одной стороны, поэт наделяет своими чертами самых различных людей — стариков, женщин, представителей разных эпох и народов, с другой стороны, он сам с поразительной легкостью в них перевоплощается.

---

[3] О значении изучения «предания» для выявления и доказательства «личного почина» писателя см.: *Симони П. К.* Список трудов академика А. Н. Веселовского // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти. Пг., 1921. С. 29—30.

[4] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. 8. С. 382, 384.

[5] См.: *Эфрос А. М.* Автопортреты Пушкина. М., 1945; *Томашевский Б. В.* Автопортреты Пушкина // Пушкин и его время. Л., 1962; *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993; *Денисенко С. В., Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 2001.

[6] *Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России. М., 1914. С. 94.

[7] См.: *Эфрос А. М.* Автопортреты Пушкина. С. 15, 17.

Стоит также обратить внимание на то, что пишет М. М. Бахтин в ранней работе «К философии поступка», анализируя пушкинское стихотворение «Для берегов отчизны дальной...» (1830): «Проследим это архитектоническое расположение конкретных моментов бытия:

Для берегов отчизны дальной
Ты покидала край чужой...

В первой редакции и начало было дано в ценностном контексте героя:

Для берегов чужбины дальной
Ты покидала край родной.

Здесь чужбина (Италия) и родной край (Россия) даны в эмоционально-волевом тоне автора-героя. В соотнесении с ней то же пространство — в событии ее жизни — занимает противоположное место».[8]

В пушкинской рукописи мы обнаруживаем кроме строк, на которых поэт остановил свой выбор, их зеркальное отражение.

Бахтин анализирует два абсолютно различных пространственно-временны́х контекста жизни как героя, так и героини («отчизны дальной» — «край чужой»; «чужбины дальной» — «край родной»). Между ними поэт вынужден был делать выбор, остановившись в конечном счете на том, который всем нам хорошо известен. С точки зрения Бахтина, чужбина и «край родной» «даны в эмоционально-волевом тоне автора-героя» (а не героини, как в окончательном тексте, который мы знаем). В рамках одного стихотворения поэт выбирает, «примеряет» два возможных варианта описания одного и того же события (т. е. либо свое в чужом, либо наоборот).

Речь идет о важнейшей особенности творческого метода Пушкина, во многом определившей его роль в развитии русской литературы, и, в конечном счете, того нового слова, которое он сказал миру. Протеизм — чужое слово как свое — только часть этого дара, дара «двоякого свойства».

Пушкин был наделен редкой способностью видеть себя в чужом и чужое в своем. И в быту, и в творческих поисках ему это было одинаково интересно — создать свою версию того, что является всеобщим достоянием, или вобрать в свое творчество то, что является вершинными творениями человечества, наделив его особенностями своего мировидения.

Тем самым к «протеизму», «перевоплощениям», «всемирной отзывчивости» имеют отношение переводы, подражания, произведения, написанные по мотивам, ко «второму свойству» этого же дара — то, что мы можем назвать «оригинальным» творчеством Пушкина, хотя, как мы знаем, никакой четкой границы здесь нет и быть не может. При этом в «своем», в «оригинальном» творчестве мы постоянно будем видеть «чужое», то, что уже в культуре до Пушкина существовало, но благодаря Пушкину заиграло новыми красками.

Классический пример умения Пушкина говорить свое слово в «чужом», мы находим в «Прозерпине», переводе XXVII картины из «Превращения Венеры» Парни. Свой классический анализ этого блестящего и в то же время не ординарного переводческого опыта Е. Г. Эткинд завершает следующим выводом: «Воспользовавшись сюжетной схемой Парни, Пушкин извлек из нее все, что потенциально в ней содержалось. Он, так сказать, раскрыл внутренние возможности мифологического сюжета, поднял самый сюжет до большого лирического обобщения».[9]

---

[8] *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1. С. 62—63.

[9] *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973. С. 211.

Для Пушкина перевести значило «перевыразить», т. е. создать на другом языке некий аналог, не уступающий по художественной силе оригиналу. Никогда переводное произведение не имело для поэта только познавательное значение. «*Русская* Илиада перед нами, — писал Пушкин о переводе Н. И. Гнедича. — Приступаем к ее изучению, дабы со временем отдать отчет нашим читателям о книге, *долженствующей иметь столь важное влияние на отечественную словесность*» (1830 год).[10]

Пытаясь определить новое слово, которое Пушкин сказал как переводчик в ту эпоху русской культуры, которая была особенно богата на таланты, Г. Д. Владимирский, автор классической работы о Пушкине-переводчике, писал: «На каждом переводе Пушкина лежит печать его индивидуальности, и вместе с тем в каждом сохранено всё своеобразие подлинника. Здесь сказывались замечательная способность толкования, широта понимания авторского замысла, счастливое умение находить многозначные речения, охватывающие целые словесные комплексы образца (напр., «пук стрел» в «Сто лет минуло» Мицкевича или «вензель» в «Orlando Furioso» Ариосто), заменявшие описательные комплексы оригиналов; смелость в отказе от второстепенных частностей для полноты передачи основных черт (например, отказ от передачи части эпитетов при переводе сцены из Вильсона в «Пире во время чумы» в виду большой семантической емкости английского стиха). Проникновение в дух и формы чужого произведения было настолько велико, что никогда отступление от отдельных *частностей* не мешало приближению к образцу как художественному *целому* (если поэт к этому стремился)».[11]

И далее: «Пушкин-переводчик не был ни рабом, ни соперником переводимого автора, — отмечает Г. Д. Владимирский, — Он — imitateur (как назвал поэт Шенье) — *воссоздатель*, умеющий так ухватить несколько характерных черт образца, чтобы тот ожил в словах чужого языка как в своем родном. Это был тот протеизм, о котором говорил с восхищением Достоевский, протеизм, дававший поэту, наряду с переводами, возможность создавать замечательные суггестии духа и форм любимых авторов (например, ⟨...⟩ в «Воеводе Милоше» или «Яныше Королевиче» — сербский фольклор, в «подражании Лицинию» или в дистихах — аромат античности)».[12] Суггестия духа и форм любимых текстов, любимых авторов, любимых культур — вот та задача, которая на протяжении всей жизни стояла перед Пушкиным, несмотря на то что из-под его пера выходили «Борис Годунов», «Повести Белкина», «Евгений Онегин», «Медный всадник», «Капитанская дочка».

Трудно представить себе другую европейскую страну, в которой роль художественного перевода была бы столь же велика, как в России, где писатели, в том числе великие писатели XIX века, готовы были признать именно переводы вершинами своего творчества.

Так, о своем переводе «Легенды о Св. Юлиане Милостивом» Г. Флобера, опубликованном в 1877 году в журнале М. М. Стасюлевича «Вестник Европы», И. С. Тургенев писал издателю: «...изо всей моей литературной карьеры я ни на что не гляжу с большей гордостью — как на этот перевод. Это был — *tour de force* — заставить русский язык схватиться с французским — и не остаться побежденным».[13] Столь, казалось бы, необъяснимо высокая оценка *перевода* великим *писателем* заставляет нас по-новому взглянуть на

---

[10] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 88. Курсив мой. — *В. Б.*

[11] *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. С. 322.

[12] Там же. С. 324.

[13] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 2014. Письма. Т. 15. Кн. 2. С. 111.

место перевода в русской литературе, равно как и на роль художественного перевода в литературном процессе России XIX столетия.

Поэтому нет ничего удивительного в том, что другой великий русский писатель, Достоевский, одним из величайших пушкинских «шедёвров» счел «Песни западных славян», одиннадцать из которых представляют собой переводы из книги П. Мериме «Гузла, или Сборник иллирийских стихотворений, записанных в Далмации, Боснии, Хорватии и Герцоговине». «Конечно, — пишет Достоевский, — этих песен нет в Сербии, поются у них другие, но это всё равно: пушкинские песни — это песни всеславянские, народные, вылившиеся из славянского сердца, в духе, в образе славян, в смысле их, в обычае и в истории их».[14]

Переводы из Мериме оказались для Пушкина реконструкцией воображаемого подлинника. Тем самым свое видение несуществующего пратекста Пушкин проецировал в чужое инонациональное пространство, создавая в нем художественную реальность, приобретающую все очертания подлинной.

Еще П. В. Анненков одним из первых отметил: «Под рукой его образовался ряд небольших народных эпопей, и каждое звено этой цепи могло бы быть понятно для всей славянской группы, которая еще не утеряла воспоминания о своем происхождении. Склад их, приемы, способ выражения, передавая иногда буквально образ или мысль французской подделки, вместе с тем отходят к общему славянскому источнику слова и мысли».[15]

Согласно Г. С. Кнабе, «познания Пушкина в области античности были неотделимы от его жизненного опыта, носили экзистенциальный характер и строились не столько на рациональном знании, сколько на особом присущем ему „чувстве древности", по точному выражению академика М. П. Алексеева».[16] Согласившись с М. П. Алексеевым и Г. С. Кнабе, можно лишь добавить, что у русского поэта было также недоступное его современникам чувство Нового времени, чувство Европы, чувство Кавказа, чувство Востока, чувство музыки, чувство живописи.

Тема своего слова как чужого может быть проиллюстрирована пушкинскими версиями мифа о Каине, вкладом поэта в разработку одного из величайших литературных мифов. На мой взгляд, на протяжении всей жизни поэта его интересовала оппозиция «баловня судьбы» и «угрюмца». Каиновой печатью угрюмца и завистника отмечен не только Сальери, но и многие другие пушкинские герои. Мы вправе не соглашаться с И. Л. Щегловым, В. В. Розановым или другими критиками и отвергать их «нескромные догадки» относительно зависти Баратынского—Сальери или особенно Катенина—Сальери к Пушкину.[17] В то же время можно предположить, что в отношении к Пушкину некоторых его собратьев по перу элемент «угрюмства», «завистничества», «сальеризма» все же был. Как была, по-видимому, в целом некая биографическая мотивированность стойкого интереса поэта к антагонизму «гуляки праздного» и «угрюмца», интереса, который Пушкин пронес через всю жизнь.

Пожалуй, впервые четко заявленная оппозиция «баловня судьбы» и «мрачного угрюмца» появляется в «Руслане и Людмиле»:

Рогдай угрюм, молчит — ни слова...
Страшась неведомой судьбы

---

[14] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 40.

[15] *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984. С. 338.

[16] *Кнабе Г. С.* Пушкин и античность // Кнабе Г. С. Избр. труды: История и теория культуры. М.; СПб., 2006. С. 802.

[17] См.: *Розанов В. В.* Кое-что новое о Пушкине // Пушкин в русской философской критике. М., 1990. С. 186—191.

И мучась ревностью напрасной,
Всех больше беспокоен он,
И часто взор его ужасный
На князя мрачно устремлен.[18]

Нельзя при этом не отметить того обстоятельства, что последний аккорд соперничества — «Умри, завистник злобный мой!»[19] — коренным образом переакцентирует исходную модель.

Далеко не всегда оппозиция заявлена столь четко, как в «Моцарте и Сальери»; подчас антагонист «баловня судьбы» оказывается весьма условным, как в паре «Руслан — Рогдай» или «Дон Гуан — Дон Карлос». Нередко верх берет как раз «гуляка праздный», или вообще отношение интересующих нас антиномий не предполагает трагического разрешения, как в паре «Германн — Томский». Однако чаще (вспомним также Гринева и Швабрина) противники сходятся в поединке. Женской версией тех же характеров, хотя и едва намеченных, являются героини «Бахчисарайского фонтана», коль скоро «злобной ревности мученья» рожденной для страсти Заремы оказываются бессильны против «невинной девы» Марии, «посвящавшей досуг одним забавам». «Предостережения» против «угрюмства» нередки и в поэзии Пушкина.

Пожалуй, кроме «Моцарта и Сальери» интересующая нас оппозиция нашла если не самое глубокое, то самое четкое воплощение в «Выстреле». «Каинова печать» — угрюмость — составляет основу той характеристики Сильвио, которую мы находим на первой же странице рассказа: «...его обыкновенная угрюмость, крутой нрав и злой язык имели сильное влияние на молодые наши умы».[20] В то же время его оппонент охарактеризован уже самим Сильвио следующим образом: «Отроду не встречал счастливца столь блистательного! Вообразите себе молодость, ум, красоту, веселость самую бешеную, храбрость самую беспечную, громкое имя, деньги, которым не знал он счета и которые никогда у него не переводились, и представьте себе, какое действие должен был он произвести между нами. ⟨...⟩ Я его возненавидел. Успехи его в полку и в обществе женщин приводили меня в совершенное отчаяние».[21] Трудно представить себе более полное и убедительное обоснование бунта, основу которого составляют, по Пушкину, «неравенство и зависть». Между тем в «Выстреле» Пушкин предлагает еще одно разрешение столь волновавшего его конфликта. «Предаю тебя твоей совести»,[22] — сказал Сильвио своему противнику, даруя ему жизнь. Так неожиданным образом библейский мотив о мучающей героя совести переносится с завистника на «вечного любимца счастья».

Если не считать Достоевского, пушкинское предостережение — еще одна грань его неунаследованного наследства — не было услышано. Именно угрюмец, бунтующий против неравенства и несправедливости, стал центральным героем русской литературы и русской истории.[23]

Пушкин отдал дань знаменитой кальдероновской формуле «жизнь есть сон», завязав на ней центральный узел «Медного всадника»:

---

[18] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 4. С. 11.
[19] Там же. С. 35.
[20] Там же. Т. 8. С. 65.
[21] Там же. С. 69.
[22] Там же. С. 74.
[23] Подробнее об этом см.: *Багно В. Е.* Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «угрюмец» (Каин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия — Запад — Восток: встречные течения: Сб. к 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. СПб., 1996. С. 224—230.

Его отчаянные взоры
На край один наведены
Недвижно были. Словно горы
Из возмущенной глубины
Вставали волны там и злились,
Там буря выла, там носились
Обломки... Боже, боже! там —
Увы! близехонько к волнам,
Почти у самого залива —
Забор некрашеный, да ива
И ветхий домик: там оне,
Вдова и дочь, его Параша,
Его мечта... Или во сне
Он это видит? иль вся наша
И жизнь ничто, как сон пустой,
Насмешка неба над землей?[24]

С. Л. Франку эти пушкинские строки позволили выдвинуть тезис о «пессимистической философии» Пушкина: «Эту „пессимистическую философию" Пушкина можно свести к двум основным положениям. Первое из них состоит в том, что человеческий дух в своих заветных мечтах и упованиях одинок среди объективного мира действительности. Этот объективный мир есть, в первую очередь, „равнодушная природа". Человеческая жизнь кончается смертью, „в гробовой урне" исчезает и краса, и страдания любимой женщины, а „равнодушная природа" продолжает сиять „вечною красой". Ветхий домик, в котором жила Параша, „мечта" бедного Евгения («Медный Всадник»), бесследно исчез перед злою силой наводнения, Евгений сознает, что „вся наша жизнь ничто, как сон пустой, насмешка рока над землей"; и на следующее утро уже нет „следов беды вчерашней; багряницей уже покрыто было зло; в порядок прежний все вошло"».[25] Однако, согласно Франку, природа гения Пушкина такова, что грусть, скорбь и трагизм в конечном счете преодолеваются в светлой печали, в просветленности его духа.

Пушкин дал новое дыхание кальдероновской формуле, навсегда теперь благодаря ему связанной и с «Медным всадником», и с нравственными исканиями русской культуры всей последующей поры.

П. В. Анненков писал: «Легендарная поэзия Запада сама собой должна была обратить его внимание, потому что всякий предмет, представившийся его уму, Пушкин любил осматривать со всех сторон. Конечно, в ней изучал он не романтический элемент, уже исчерпанный до него Жуковским, а преимущественно способ создания картин и представлений религиозного содержания. Это оказывается из выбора, который он сделал между многочисленными образцами, какие были у него под рукой. Он перевел старый испанский романс „Родриг" («На Испанию родную...») и другой — „Жил на свете рыцарь бедный", помещенный посмертным изданием в так называемых „Сценах из рыцарских времен"».[26] Высказанные П. В. Анненковым соображения в высшей степени перспективны и абсолютно проигнорированы пушкинистикой. В этих прозорливых предположениях знаменательными являются противопоставление «романтического элемента» и «способа создания картин и представлений религиозного характера», сведение в один разговор «На Испанию родную...» и «Легенды», переводческая их «прописка» и

[24] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 5. С. 142.
[25] *Франк С.* Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике. С. 471.
[26] *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. С. 347—348.

утверждение об их романсовой основе, особенно неожиданное в случае со стихотворением «Жил на свете рыцарь бедный».

Современное литературоведение рассматривает «На Испанию родную...» прежде всего как стихотворение, написанное по мотивам пространной поэмы английского романтика Р. Саути «Родерик, последний из готов».[27] При этом, как правило, даются ссылки на пушкинское мнение об этой поэме, высказанное в 1822 году в письме Н. И. Гнедичу: «Когда-то говорил он (В. А. Жуковский. — *В. Б.*) мне о поэме *Родрик* Саувея; попросите его от меня, чтоб он оставил его в покое, не смотря на просьбу одной прелестной дамы».[28] Однозначному толкованию это высказывание не поддается, но вполне можно высказать следующее предположение: Пушкина уже тогда заинтересовал полный драматизма испанский миф о потерянном королевстве и в то же время у него были основания считать, что Жуковский, переводя его, пойдет по иному, ложному, с его точки зрения, пути. В этой связи небезынтересно сопоставить с пушкинским стихотворением перевод Жуковского:

Уже давно готовилося небо
Испанию преступную сразить —
Исполнилась его терпенья мера!
Граф Юлиан призвал врагов. Не зверство
Терзающих невинность суеверов,
Не тяжкая неволя сограждан,
Но злоба личная вооружила
Жестокого барона: мстя Родригу
За дочь свою, поруганную им,
Отверженец Христа ожесточенный,
В недобрый час призвал он хищных мавров.[29]

Жуковский оставил свой замысел, написав в 1822 году лишь сорок один стих. Помимо прочих отличий пушкинского текста от перевода Жуковского, весьма знаменательной является замена «Испании преступной» Саути («Long had the crimes of Spain cried out to Heaven») и Жуковского на «Испанию родную» у Пушкина (Вспомним замену «чужбины» на «отчизны» в стихотворении «От берегов отчизны дальной...», речь о котором шла выше).

Н. В. Яковлев, посвятивший теме «Пушкин и Саути» специальную работу, приходит к следующим выводам: «В итоге можно сказать, что почти каждое слово пушкинского романса мы находим у Соути, — а в то же время пьеса оставляет впечатление полной свободы и естественности, совершенного архаизма языка и младенчества мысли, свойственных так называемой „народной поэзии". Этих черт лишена ретроспективно-морализующая поэма Соути».[30] О «поэтическом чутье» Пушкина, «угадавшего» в поэме английского романтика испанский первоисточник, пишет Р. Стифенсен.[31] Однако лишь академик М. П. Алексеев, наметив определенный путь изучения источников «На Испанию родную...» и место стихотворения в контек-

---

[27] См. подробный убедительный анализ этого стихотворения: *Долинин А. А.* Испанские переложения Пушкина («На Испанию родную...» и «Чудный сон мне Бог послал...»): Опыт реконструкции замысла // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007.

[28] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 13. С. 40.

[29] *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 3 т. Пг., 1918. Т. 3. С. 421.

[30] *Яковлев Н. В.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе. Л., 1925. С. 159.

[31] *Stephensen R. C.* The English source of Pushkin's Spanish themes // Studies of English. University of Texas Publications. 1938. Vol. XVIII. P. 102—111.

сте европейских версий легенды о последнем короле вестготов в Испании, впервые высказал предположение,[32] что для поэта, занимавшегося в 1831—1832 годах испанским языком,[33] могло иметь значение лондонское издание испанских романсов на языке оригинала, сохранившееся в его библиотеке.[34]

Пик увлечения испанским романсеро в России падает на 1820-е годы, когда одновременно романсы о Сиде переводили Жуковский и Катенин. Знаменательно, что если перевод Жуковского, в художественном отношении самый удачный, хотя и наименее точный, пользовался неизмеримо большей популярностью, то у опытов Катенина был такой защитник, как Пушкин. В рецензии на «Сочинения и переводы в стихах Павла Катенина» он особо выделил собрание переводов романсов о Сиде, «сию простонародную хронику, столь любопытную и поэтическую».[35]

Одобрительно отозвавшись о переводах Катенина, Пушкин вскоре воспользовался его опытом при работе над стихотворением «На Испанию родную...», сохранив в целом то же соответствие стиховой формы и лексико-стилистической окраски, отличающей «сию простонародную хронику, столь любопытную и поэтическую». В стихотворении Пушкина, не пренебрегавшего там, где это ему было нужно, и «механизмом стиха» Катенина, несомненно отразилась, хотя и в ином качестве, стилистика катенинских переводов. Таким образом, в том, что Пушкину и на этот раз удалось «прорваться» сквозь текст-посредник (в данном случае поэму Саути) к первоисточнику, немалая заслуга принадлежит Катенину.

Пушкинское стихотворение вполне может быть истолковано как в высшей степени перспективный опыт адаптации на русской почве испанского романсеро как жанра — не столько перенесение в инонациональную культуру конкретного литературного произведения, сколько создание нового текста, воссоздающего поэтическую систему иной культуры.

В какой-то мере Пушкин в стихотворении «На Испанию родную...» сумел, как и в «Песнях западных славян», вернуть «романс» к «истокам», к «простонародной хронике» (если воспользоваться пушкинской характеристикой романсов о Сиде в переводах Катенина), прозрев первоисточник за романтической поэмой Саути, сжимая ее, упрощая, огрубляя.

Остается ответить на вопрос, только ли потребностью воссоздать на русской почве испанское романсеро объясняется интерес Пушкина к циклу романсов о Родриго.

Можно предположить, что драматические события в христианском королевстве вестготов, в результате которых Испания стала, по определению Пушкина, «полуафриканской»,[36] в сознании поэта ассоциировались с самыми трагическими эпизодами русской истории — монголо-татарским нашествием и событиями Смутного времени.

У Пушкина испанская легенда о потерянном королевстве претворяется в житие великого грешника. Роковая страсть Родриго, последнего короля готов, к дочери графа Юлиана послужила причиной неисчислимых бедствий для его народа и едва не привела к гибели христианской цивилизации.

---

[32] *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964. С. 162.

[33] См.: *Державин К. Н.* Занятия Пушкина испанским языком // Slavia. 1934. R. XIII. Ses. 1. S. 114—120.

[34] Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos / Publ. por C. B. Depping y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado. Londres, 1825. T. 1—2 (по описанию Б. Л. Модзалевского — № 758).

[35] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. Т. 11. С. 221.

[36] См.: Там же. С. 37.

Поэтому-то трудный путь христианского аскетизма, на который ступил герой, должен был, по замыслу Пушкина, служить залогом очищения и спасения не только самого короля («Но отшельник, чьи останки / Он усердно схоронил, / За него перед всевышним / Заступился в небесах»), но и Испании («Ты венец утратил царский, / Но Господь руке твоей / Даст победу над врагами, / А душе твоей покой»).

Вероятно, не меньшее значение для Пушкина имела та проблематика интересующих нас романсов, которая в концентрированном виде нашла отражение в заглавии прозаического сочинения на тему легенды о последнем короле готов, включенного в «Bibliothéque universelle des romans»: «Любовь все губит, и любовь спасает».[37] Не исключено, что уже само заглавие одной из версий мифа о потерянном королевстве, обнаруженное Пушкиным в находившемся в его библиотеке издании, могло послужить стимулом к созданию собственных, глубоко оригинальных версий притчи о любви, которой подвластно все, — любви безумной, которая влечет за собой либо безоговорочное осуждение закоренелого грешника, либо даже гибель целого государства, и любви благой, как открывающей путь спасения для грешника, так и сулящей возрождение и воскресение его христианской родины.

В плотской любви Рай утрачивается, в христианской обретается вновь. Поэтическая и символическая биография Родриго вбирает в себя всю необъятность библейского предания: от грехопадения до искупительной жертвы Христа. Пушкин не только уловил эту притчевую глубину, заложенную в испанском мифе и рассеянную по различным романсам, но и впервые поэтически сконцентрировал ее в рамках одного стихотворения. Таким образом, пушкинское «На Испанию родную...» представляет собой не только воссозданное на инонациональной почве столь специфическое явление испанской культуры, как романс, но и поэтическую притчу о грехопадении и покаянии как искупительной жертве, «простонародную хронику» потери и нового обретения Рая.

Творчество Пушкина, особенно позднего периода, отличает предельная простота языка, лаконизм, «сгущение мысли» в слове. Внимательные читатели «Подражаний Корану» или «Каменного гостя» давно отметили, что, обращаясь к литературным мифам или к конкретным произведениям мировой литературы, поэт стремился не столько к переносу, переложению, усвоению, сколько к «сжатию», «сгущению», «конденсации» и событийного плана, и образного, и лексического.

Особого внимания заслуживают два возможных библейских источника строфы XIII неоконченной пушкинской поэмы, печатающейся под названием «⟨Езерский⟩» («Зачем крутится ветр в овраге...»).

Еще в 1991 году А. В. Ильичев обратил внимание на то, что несомненным источником пушкинской строфы из неоконченной поэмы «⟨Езерский⟩» является одна из притч царя Соломона: «Представляется, однако, возможным говорить о более конкретном источнике — Ветхом Завете, в котором обнаруживаются несколько текстов, имеющих отношение к пушкинскому стихотворению. Во-первых, это отрывок из Книги Притчей царя Соломона „Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю: Пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице" (Прит. 30, 18—19), где обнаруживаются не только образный парал-

[37] Todo lo pierde el amor y todo lo restaura: Historia verdadera del Rey Rodrigo, el postrero de los Godos. L'Amour perd tout, et l'Amour répare tout: Histoire véritable de D. Rodrique, dernier Roi des Goths en Espagne // Bibliothéque universelle des romans. Paris, 1782. Oct. VI. P. 3—136 (по описанию Б. Л. Модзалевского — № 647).

лелизм, близкий пушкинскому стихотворению, но и композиционное сходство».[38]

Новым *соединением слов* Пушкин предложил новое *соображение понятий*, попутно отклонив «необязательное» звено — змея, — наименее необходимое в триаде, последовательно подключающей разные уровни слепой, неразумной стихии, не признающей никаких законов: неодушевленный мир — одушевленный мир — человек.[39] Вместе с тем, сохраняя символику корабля, связанную с вводимой им темой непостижимости воли Поэта,[40] Пушкин переносит центр тяжести на символику ветра, своенравной и еще более непостижимой воле которого корабль и подчиняется.

Существеннее другое — может показаться, что поэт устраняет также знаменитый прием цифровых притч, числовых высказываний, привлекающий к себе внимание, и именно в Книге Притчей царя Соломона нашедший свое классическое воплощение.[41] Речь идет о приеме так называемого ступенчатого параллелизма, в котором число используется как художественный фактор, элемент симметрии и гармонии.[42] Этот прием, задевающий и раздражающий рациональное сознание, равно как и библейская «литература мудрости» в целом, удостоился пространного язвительного комментария хорошо известного Пушкину Вольтера в его знаменитом «Философском словаре»: «Приписываемые перу Соломона книги оказались долговечнее построенного им храма. Быть может, это лучшее подтверждение всевластия предрассудков и беспомощности человеческого разума. Само имя их творца обеспечило им уважение: они хороши, ибо написаны царем, а царь этот прослыл самым мудрым из людей. Первая из приписываемых ему книг — „Притчи". Это собрание тривиальных, примитивных, сумбурных изречений, бессвязных и бессмысленных».[43] В качестве примера Вольтер приводит именно те цифровые притчи, которые привлекли внимание Пушкина.

В представление о непостижимости законов природы, веры и любви Пушкин внес то, чем мог обогатить вечные библейские истины век XIX, — выстраданное им убеждение о непостижимости законов поэзии и, шире, законов творчества. Правда, произойти это должно было бы лишь в конце столетия, но Пушкин, как и во многом другом, оказался его предвозвестником. Тем более замечательно, что идея непостижимости, невыразимости, иррациональности всего сущего выражена именно Пушкиным, с именно ему присущими ясностью, полнотой, гармоничностью, изяществом.

В то же время пушкинский отрывок имеет также отношение к знаменитому 8-му стиху 3-й главы Евангелия от Иоанна, в котором речь идет о ветре, который одновременно Дух, и о Духе, который одновременно ветер.[44]

---

[38] *Ильичев А.* «Зачем крутится ветр в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24. С. 146.

[39] См.: *Эткинд Е. Г.* Разговор о стихах // Эткинд Е. Г. Проза о стихах. СПб., 2001. С. 54—55.

[40] О связи символики корабля с темой непостижимости воли Поэта см.: *Паперный В.* Мудрость Пушкина (Пушкин и библейская «литература мудрости») // Slavia Orientalis. 1997. T. XLVI. № 3. S. 385—386.

[41] Ср.: «Вот три ненасытимых, и четыре, которые не скажут: „довольно!" Преисподняя и утроба бесплодная, земля, которая не насыщается водою, и огонь, не говорит: „довольно!"» (Прит. 30, 15—16); «От трех трясется земля, четырех она не может носить: раба, когда он делается царем; глупого, когда он досыта ест хлеб; позорную женщину, когда она выходит замуж, и служанку, когда она занимает место госпожи своей» (Прит. 30, 21—23); «Вот трое имеют стройную походку, и четверо стройно выступают: лев, силач между зверями, не посторонится ни перед кем; конь и козел, [предводитель стада,] и царь среди народа своего» (Прит. 30, 29—31).

[42] См.: *Соджин Дж. А.* Долитературная стадия библейской традиции. Жанры // Библейские исследования. М., 1997. С. 90.

[43] *Voltaire*. Dictionnaire philosophique. Paris, 1967. P. 379.

[44] См.: *Бочаров С. Г.* О чтении Пушкина // Новый мир. 1994. № 6. С. 244.

В синодальном переводе весь 8-й стих 3-й главы Евангелия от Иоанна звучит так: «Дух дышит, где хочет, и голос его слышишь, а не знаешь, откуда приходит и куда уходит: так бывает со всяким, рожденным от Духа».

В греческом языке одно и то же слово «пнеума» (πνεῦμα) значит и «ветер», и «дух». Еврейское «руах» (רוּח) также означает либо «ветер», либо «дух», в зависимости от контекста. Более того, и в церковнославянском слово «дух» означает и «дух», и «ветер».[45]

Е. Г. Эткинд проницательно заметил, что у Пушкина ветер одушевлен, персонифицирован, его порывы названы «дыханием».[46] Действие духа так же невидимо и таинственно, как дуновение и воздействие ветра. Вспомним, что дух (он же — ветер) «дышит» в большинстве русских переводов интересующего нас евангельского стиха.

В греческом оригинале перед нами своеобразная игра слов, которую невозможно передать в большинстве современных европейских языков.

В пушкинском шедевре прием цифровых притч, применяемый в Библии для описания и обоснования непостижимого, получил максимально законченное художественное воплощение, абсолютно отличное от алогической «открытости» библейского стиха. В предшествующем пушкинскому шедевре библейской «литературы мудрости» ставится предел человеческим попыткам понять природу мироздания — непостижимое возносится цифровой абсурдностью, не позволяющей проникнуть в тайны посвященных. В числовой символике Библии — один, три, четыре, семь, десять, двенадцать — место «четырех» не менее почетно, чем любое иное. Между тем четыре — это сакральное число «один», прибавленное к сакральному числу «три». Если попытаться в цифровом коде замечательной притчи найти какой-то иной смысл, все немедленно обессмысливается.

В притче царя Соломона задается вопрос, выражается недоумение («Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю»). В пушкинских стихах дается ответ — «Гордись, таков и ты, поэт, / И для тебя условий нет»; «Таков поэт, как Аквилон / Что хочет, то и носит он!». Поэт, на мой взгляд, сделал этот вывод, опираясь на метафору, заключенную в Евангелии от Иоанна: «Дух (ветер) дышит (веет), где хочет». Действию ветра подобно действие Духа Божия на человека, которое невидимо, но неоспоримо. Именно в этом смысле: «Таков и ты, поэт».

Согласно Ю. М. Лотману, создание «грандиозной картины мировой цивилизации как некоего единого целого»[47] было одной из главных задач Пушкина, особенно в 1830-е годы. При этом уже ближайшие современники поэта отмечали, что изумительная широта и всеобъемлющий характер его творчества сочетались с гениальной творческой восприимчивостью, стремлением и способностью вобрать в себя эту широту и, преобразив, сделать ее своим личным достоянием и тем самым достоянием русского языка и русской литературы. Гоголь писал о Пушкине: «На всё, что ни есть во внутреннем человеке, начиная от его высокой и великой черты до малейшего вздоха его слабости и ничтожной приметы, его смутившей, он откликнулся так же, как откликнулся на всё, что ни есть в природе видимой и внешней».[48]

Русская литература к началу XIX столетия вступила в период построения «культурных империй». Отличие подобных построений от традицион-

---

[45] См.: Дух — 1. Дуновение, движение воздуха, ветер // Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1977. Т. 4. С. 379.

[46] *Эткинд Е. Г.* Разговор о стихах. С. 55.

[47] См.: *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995. С. 169.

[48] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 380—381.

ных состоит, по-видимому, в том, что не народ, обуреваемый имперскими амбициями, расширяет свои границы, а, наоборот, самые значительные инонациональные культурные достижения переносятся на новую почву и тем самым не только бесконечно ее обогащают, но и «раздвигают» границы. В то же время *translatio* (перенесение) на свою почву иноземных территорий — без какого бы то ни было ущерба для этих чужих земель — придавало им новые очертания, давало им новую жизнь. Культурные «экспансии» осуществлялись русскими писателями не за счет вовлечения отдельных народов и стран в орбиту собственных культурных пристрастий, а благодаря включению в орбиту своих интересов всего культурного богатства, накопленного человечеством. Немаловажно, что, обращаясь к культурным достижениям других народов, воссоздавая их, интерпретируя и описывая, русские писатели подчас вносили огромный вклад в осмысление мировой культуры. При этом осуществлялось небывалое по масштабу *translatio* идей, чувств, обычаев, поведенческих моделей, жанров, поэтических форм.

Решающая роль в построении «культурной империи» принадлежит Пушкину, создавшему в русском языке и русском мирочувствовании аналог едва ли не всем ключевым и знаковым размерам и жанрам, бытовавшим до него в мировой литературе — греческому гекзаметру, «балладному» размеру и поэзии провансальских трубадуров, испанскому романсеро и стиху сур Корана, вплоть до исторического романа в духе Вальтера Скотта.

Своеобразие творческой индивидуальности Пушкина, по-видимому, состояло в том, что поэт умел откликаться не только на саму реальность, но и на ту реальность, которую он в отраженном виде находил в книгах. Именно поэтому столь большое значение, несомненно, большее, чем для всех его современников, для него имела личная библиотека. По своему составу она принципиально отличалась от библиотек его друзей и единомышленников, библиотек литературо- и европоцентристских. Книги русских и зарубежных ученых и путешественников — книги по истории, этнографии, географическому положению и культуре стран и различных регионов Российской империи сыграли огромную роль в формировании Пушкина, проницательного исторического и политического мыслителя, сформировали его оригинальные общественно-политические, исторические и историософские взгляды.

В книгах, хранящихся в библиотеке поэта, есть сведения о таких странах Северо-Восточной Азии, как Япония, Корея, Монголия, но более всего о Китае. Среди книг, посвященных Сибири, были в том числе и произведения великих писателей, о которых современный образованный читатель не имеет ни малейшего представления. Например, в двух изданиях, на английском и французском языках, была вторая часть знаменитого романа Д. Дефо, в которой описывается путешествие Робинзона Крузо по Сибири.[49]

Перефразировав Тургенева, можно сказать: «Это был *tour de force* — заставить русский язык в произведениях Пушкина, переводных и оригинальных, схватиться с мировой культурой — и не остаться побежденным». В главе «В чем же, наконец, существо русской поэзии и в чем ее особенность», включенной в книгу «Выбранные места из переписки с друзьями», Гоголь утверждал, что русская поэзия пробовала все аккорды и добывала всемирный язык затем, «чтобы приготовить всех к служенью более значительному».[50] Гоголь имел в виду прежде всего Пушкина и то новое слово, ко-

[49] *De Foe*. The life and adventures of Robinson Crusoe. London, 1831. T. 1—2; Robinson Crusoé, par Daniel De Foë / Trad. de Petrus Bobel. Paris, 1836. T. 1—2 (по описанию Б. Л. Модзалевского — № 856—857).

[50] См.: *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Т. 8. С. 407.

торое, пробуя все «аккорды» и добывая «всемирный язык», сказал Пушкин, а благодаря ему и вся русская литература.

Спустя сто лет, возражая П. Валери, отказавшемуся (скорее всего, сославшись на то, что, по общему мнению, Пушкин — непереводим) воссоздавать на французском языке его поэзию, М. Цветаева писала: «Мне твердят: Пушкин непереводим. Как может быть непереводим уже переведенный, переложивший на свой (обещечеловеческий) язык несказáнное и нескáзанное? Но переводить такого поэта должен поэт».[51] В этом парадоксальном высказывании Цветаевой замечательна, на мой взгляд, не столько рекомендация возможному переводчику, сколько ее убежденность в том, что произведения Пушкина представляют собой не тексты, написанные на русском языке, а воссозданные им на общечеловеческом языке (в его случае — русском) некие *пратексты* — несказáнное и нескáзанное, что существовало лишь как возможность и ждало того, кто осмелится и сумеет записать угаданное, сделав его тем самым всеобщим достоянием.

[51] Из письма Цветаевой 1937 года, впервые процитированного в статье А. Эфрон и А. Саакянц «Марина Цветаева — переводчик» (Дон. 1966. №. 2. С. 178).

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-19-53

© Б. В. ОРЕХОВ, © П. Ф. УСПЕНСКИЙ,
© В. В. ФАЙНБЕРГ

ЦИФРОВЫЕ ПОДХОДЫ К «КАМЕР-ФУРЬЕРСКОМУ ЖУРНАЛУ» В. Ф. ХОДАСЕВИЧА*

«Камер-фурьерский журнал» (далее — КФЖ) В. Ф. Ходасевича — уникальный источник сведений об истории русской эмиграции. Он представляет собой краткие подневные записи за 17 лет (с 1922 по 1939 год; всего 4694 дня) жизни Ходасевича за границей. Ходасевич начал вести КФЖ со дня приезда в Берлин (30 июня 1922 года) и закончил заполнять его буквально перед смертью. Записи в КФЖ — конспективные заметки о том, что Ходасевич делал в этот день, где бывал и с кем встречался. Например, выбранная наугад запись выглядит так: **«9, среда.** За покупками. / В Возр.⟨ождение⟩ (Гукасов, Городецкая). / В. Зайцева. — К Кнуту. С ним в кафэ. В Murat (Вишняки, Ася, Алданов, Руднев, Керенский, Зензинов, Полонские, Рубинштейн). /» (март 1932 года).[1] Благодаря систематичности записей КФЖ приближается к жанру «летописи жизни и творчества»,[2] составленной самим участником литературного процесса.[3] Соответственно

* Авторы выражают признательность Н. А. Богомолову за консультации в процессе написания работы, Л. Ливаку, И. Каспэ и А. Шеле за замечания и добавления, возникшие при прочтении чернового варианта статьи. Все недочеты работы остаются на совести авторов.

Исследование осуществлено в рамках Программы фундаментальных исследований НИУ ВШЭ в 2018 году.

[1] *Ходасевич В. Ф.* Камер-фурьерский журнал / Вступ. статья, подг. текста, указатель О. Р. Демидовой. М., 2002. С. 189. Далее ссылки на записи по этому изданию приводятся в тексте без указания номера страниц, но всегда с указанием даты записи.

[2] Впрочем, жанровая маркировка КФЖ требует уточнения. Название и формат КФЖ отсылают к придворным камер-фурьерским журналам, в которых фиксировались события придворной жизни. По предположению публикатора, КФЖ Ходасевича — в силу смысловой насыщенности при внешней краткости записей — сближает источник с дневниками великого князя Николая Павловича (будущего императора Николая I), «представляющих собой краткие, иногда в одном слове, отметки о часе пробуждения, выездах, приемах, встречах, разговорах — официальных и интимных ⟨...⟩; лишь иногда проскользнут два-три слова, намеком характеризующие ту или иную встречу, тот или иной разговор» (*Демидова О. Р.* О камер-фурьерских журналах и о журнале Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Камер-фурьерский журнал. С. 15). Вместе с тем Демидова справедливо отмечает, что в КФЖ проявляется несколько жанров — «в нем переплетаются характеристики дневника, записной (памятной) книжки, делового ежедневника и регистрационной книги» (Там же. С. 20).

[3] В решении подневно фиксировать происходящие события проявляется установка Ходасевича на будущего историка литературы. Хотя анализ причин, по которым поэт обратился именно к такому формату фиксации своей жизни, требует специального изучения, выскажем ряд предварительных соображений. Обращение к жанру камер-фурьерского журнала предполагает, что попадающие в текст события обладают предельной исторической значимостью и достойны того, чтобы быть зафиксированными во всей полноте. Подобное отношение к жизни русской диаспоры, по всей видимости, связано с тем, что незадолго до отъезда в эмиграцию Ходасевич плотно занялся историей русской поэзии. Именно в первой половине 1920-х годов будет создано большинство очерков, которые войдут в книгу «Поэтическое хозяйство Пушкина» (Л., 1924), и, хотя эти очерки — не первые публикации Ходасевича-историка литературы, именно в

КФЖ позволяет как нельзя более подробно изучить историю знакомств Ходасевича и окружение поэта в период расцвета литературы русской эмиграции.

По замечанию Н. А. Богомолова, «по-настоящему, конечно, этот текст необычайно важен только для тех, кто изучает жизнь Ходасевича, поскольку он целиком и полностью ориентирован на запись того, что произошло с ним и только с ним. Ни откликов на политические события, ни фиксации чего-то происходящего в культурной жизни русского Берлина или Парижа, ни даже собственных переживаний мы в тексте не найдем».[4] Эта точка зрения во многом справедлива: КФЖ трудно использовать для изучения истории литературы и культуры диаспоры, зато тем исследователям, которые обращаются к жизни и творчеству Ходасевича в эмиграции, он способен предоставить ценные сведения.[5]

Однако это мнение может быть несколько скорректировано с привлечением новых для литературоведческих исследований методов. Хотя Ходасевич по-прежнему будет оставаться центральной фигурой, думается, что предложенные в этой статье подходы позволяют увидеть в КФЖ важный источник для истории эмигрантской литературы и особенно для ее социальной организации. В самом деле, КФЖ являет собой подробную фиксацию состояния литературного поля или, точнее, его сегмента на протяжении 17 лет.[6] Хотя этот сегмент зафиксирован с субъективной точки зрения (это сведения не обо всех эмигрантских писателях, а лишь о тех людях, которые входили в сферу внимания автора КФЖ; см. ниже раздел «Кого нет в сети Ходасевича?»), он объективно информативен для историков эмиграции благодаря принципиально важной (если не сказать — ключевой) роли Ходасевича в литературном процессе.[7] По сути, КФЖ содержит детализированную и поч-

---

ранние годы эмиграции они играли существенную роль в его биографии. В эмиграции Ходасевич также освоил жанр воспоминаний, часть его мемуаров, рассчитанных на будущего историка литературы русского модернизма, войдет в книгу «Некрополь» (1939), а многие останутся на страницах газет и журналов. Отношение к современному литературному процессу как к явлению, достойному историко-литературного изучения, по-видимому, является одним из основных импульсов ведения КФЖ. Кроме того, поэтика КФЖ, во многом ориентированная на аналогичные источники XVIII—XIX веков, вероятно, связана с тем, что именно эта эпоха (от Державина до Герцена) являлась областью символических проекций Ходасевича. Создавая специфический дневник, напоминающий о текстах XVIII—XIX веков, Ходасевич как бы переносился в ту эпоху, видя, если несколько огрублять, в эмигрантском изводе «серебряного века» проявления «века золотого».

[4] *Богомолов Н. А.* [Рец.] Ходасевич Владислав. Камер-фурьерский журнал // Toronto Slavic Quarterly. 2002. № 1. См.: http://sites.utoronto.ca/tsq/01/bogomolov.shtml#hodasevich (дата обращения: 30.04.2018).

[5] Как правило, КФЖ используется для уточнения знакомства Ходасевича с тем или иным литератором или же для уточнения даты предполагаемого разговора с гипотетически повлиявшим на поэта человеком. КФЖ регулярно используется в исследованиях Н. А. Богомолова (см., например: *Богомолов Н. А.* Сопряжение далековатых: О Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011), обращается к нему и биограф поэта В. И. Шубинский (*Шубинский В. И.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011). В некоторых случаях КФЖ позволяет уточнить гипотезы, относящиеся к поэтике. Так, например, он позволил подкрепить догадку о возможном влиянии П. Г. Антокольского на стихотворение Ходасевича 1925 года «Из дневника» (*Успенский П.* «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения // Русская филология. 24. Тарту, 2013. С. 200—208).

[6] Здесь и далее мы обращаемся к понятиям «литературного поля», «символического капитала» и «признания» в интерпретации П. Бурдье (*Бурдье П.* Поле литературы // Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики. СПб., 2005. С. 365—472).

[7] Здесь необходимо обратить внимание на еще одну выгодную для исследования особенность документа. В отличие от других дневников и эго-документов, а также от составленных учеными летописей жизни и творчества, мы имеем дело с почти полной фиксацией всех встреч и контактов автора. КФЖ, таким образом, снимает проблему неполноты информации. Так, летопись жизни и творчества любого писателя естественным образом содержит лакуны, посколь-

ти нефильтрованную информацию о литературной жизни эмигрантского сообщества, увиденной глазами Ходасевича.

Однако эта информация не лежит на поверхности. Сквозное чтение КФЖ или целенаправленный поиск упоминаний того или иного человека не может дать объемного представления о структуре и динамике писательского сообщества в эмиграции. Очевидно, что для этих целей КФЖ в целом не поддается традиционной «ручной» обработке, так как содержит слишком много достаточно раздробленных сведений. Таким образом, само устройство КФЖ подталкивает к поиску оптимального способа анализа такого источника. Для того, чтобы объемные сведения из КФЖ начали отражать социальные закономерности и структуры эмигрантского сообщества, необходимо вооружиться принятыми в естественных науках приемами анализа данных. Мы решили прибегнуть к методам анализа сложных сетей (complex networks), совместив их с базовым статистико-социологическим подходом. По нашему убеждению, в данном случае использование этой методологии приводит к важным историко-литературным выводам.

Последнее время сетевой анализ часто используется в филологии и истории, он является одним из самых заметных разделов цифровых гуманитарных наук (digital humanities). Этот инструментарий лежит в основе заметного числа исследований как художественной литературы (в этих случаях предмет имманентного изучения — художественное произведение[8] или корпус произведений[9]), так и исторической реальности (сюда относится формализация кругов общения, чему посвящена и наша работа). Так, в 2010 году была опубликована книга Р. Дарнтона «Поэзия и полиция»,[10] в которой бла-

---

ку не все документы сохранились, а какие-то события или отношения и вовсе не были задокументированы. Если же говорить о дневниках и других эго-документах, то очевидно, что при отсутствии установки на объективную фиксацию всех встреч и контактов автор дневника может не сообщать об одних встречах, а роль других встреч, наоборот, преувеличивать. Хотя мы не можем быть полностью уверены, что КФЖ действительно фиксирует все социальные контакты Ходасевича (см. подробнее ниже, раздел «Кого нет в сети Ходасевича?»), ясно, что в нем проявилась установка именно на документирование жизни, а не на конструирование дневникового нарратива о ней.

[8] Прежде всего, см. программную и дискуссионную статью Ф. Моретти о визуализации «Гамлета» и анализе получившейся сети: *Moretti F.* Network Theory, Plot Analysis // Moretti F. Distant Reading. London; New York, 2013. P. 211—240 (рус. пер.: *Моретти Ф.* Теория сетей, анализ сюжета // Моретти Ф. Дальнее чтение. М., 2016. С. 288—321). Кроме того, например, на материале «Войны и мира» Л. Н. Толстого при помощи сетевого анализа осуществляется множество цифровых проектов и исследований: от визуализации взаимоотношений героев (см.: http://voinaimir.com/info/ (дата обращения: 30.04.2018)) до полновесного соотнесения особенностей романа с характеристиками сетей, построенных с помощью автоматически извлеченных данных о связях между персонажами (*Skorinkin D. A.* Extracting Character Networks to Explore Literary Plot Dynamics // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог». М., 2017. Вып. 16. Т. 1. С. 257—270). Сетевому анализу подвергаются и тексты популярной литературы; см., например, статью о сети, построенной на материале одной из частей романа Дж. Р. Р. Мартина «Песнь льда и огня»: *Beveridge A., Shan J.* Network of Thrones // Math Horizons. 2016. Vol. 23. Iss. 4. P. 18—22.

[9] Например, начато исследование корпусов немецкой, французской, английской и русской драмы, которое полностью основано на методах сетевого анализа: https://dlina.github.io/ (дата обращения: 30.04.2018); см. статью о немецком корпусе: *Fischer F., Göbel M., Kampkaspar D., Trilcke P.* Theatre Plays as 'Small Worlds'? Network Data on the History and Typology of German Drama, 1730—1930 // Digital Humanities 2016. Conference Abstracts (Jagiellonian University & Pedagogical University, Kraków, 11—16 July 2016). Kraków, 2016. P. 385—387. Исследуются и корпуса принципиально иного рода, например, песни Оссиана: *Yose J., Kenna R., MacCarron P., Platini T., Tonra J.* A Networks-Science Investigation into the Epic Poems of Ossian // Advances in Complex Systems. 2016. Vol. 19. Iss. 4—5. DOI: 10.1142/ S0219525916500089; см.: https://pure.coventry.ac.uk/ws/portalfiles/portal/13191119 (дата обращения: 30.04.2018).

[10] *Дарнтон Р.* Поэзия и полиция. Сеть коммуникаций в Париже XVIII века / Пер. с англ. М. Солнцевой. М., 2016.

годаря реконструкции информационной сети восстанавливаются обстоятельства дела о распространении антиправительственных стихов во Франции середины XVIII века. В Стэнфордском университете был создан большой проект визуализации связей в «Республике писем»,[11] сообществе интеллектуалов XVII—XVIII веков. Использование переписки в качестве показателя связи позволило исследователям восстановить географическую сеть распространения мыслей и знаний в эпоху Просвещения. Эта карта связей между интеллектуалами, зачастую жившими в совсем разных странах или на разных континентах, дает много возможностей для изучения эпохи и в то же время для исследования частных случаев (примеры представлены на сайте проекта). Другой проект, «Six Degrees of Francis Bacon»,[12] представляет собой сеть знакомств заметных людей в эпоху Шекспира, Бэкона, Мильтона и Ньютона. В основу сети положены сведения из автоматически обработанного «Оксфордского национального биографического словаря». Визуализация и сайт с удобной навигацией становятся, во-первых, альтернативой «ручному» поиску связей, во-вторых, помогают увидеть панорамный облик сообщества.

М. Л. Майофис и И. В. Кукулин в работе «Анализ социальных сетей в исторической социологии культуры (на материале советской детской литературы 1954—1957 гг.)»[13] визуализируют и описывают сеть коммуникаций между детскими писателями в 1950-х годах, уделяя внимание каждому звену этого небольшого сообщества. Исследование отличается от других тем, что авторы считают уместным и нужным построение социальной сети, хотя их данные невелики и вполне поддаются (как и в монографии Дарнтона) традиционной «ручной» обработке. Однако, по всей видимости, неоспоримым достоинством моделирования сети оказывается структурная наглядность, полезная для данных любой величины. При этом нужно отметить, что авторы не прибегают к анализу количественных свойств сети, используя ее только в качестве иллюстрации.

Наконец, необходимо упомянуть и исследование, в котором цифровые методы применяются к материалам, связанным с историей русской эмиграции. В рамках недавно появившегося проекта «Digital Émigré» была создана база данных эмигрантской периодики. На этапе презентации были обработаны журналы «Новоселье» и «Новый журнал» за 1940-е годы (Нью-Йорк) и «Синтаксис» и «Континент» за конец 1970-х — 1980-е годы (Париж). Данные о связях между ключевыми авторами и журналами были представлены в виде сети, на графиках же показано жанровое разнообразие в журналах и тенденции цитирования других эмигрантских и советских изданий. Создатели проекта считают своей задачей «объединить филологический подход с социологическими вопросами об устройстве „интеллектуальных" социальных сетей и творческих сообществ».[14]

Вне зависимости от отношения к указанным работам (некоторые из них, как например статья Моретти, очевидно, весьма спорные, другие, возможно, слишком много внимания уделяют визуализации, научная, но не житейская ценность которой остается под вопросом), они, очевидно, свидетельствуют о том, что границы гуманитарных наук в последнее время все

---

[11] См.: http://republicofletters.stanford.edu/ (дата обращения: 30.04.2018).

[12] SDFB Team, Six Degrees of Francis Bacon: Reassembling the Early Modern Social Network. См.: www.sixdegreesoffrancisbacon.com (дата обращения: 30.04.2018).

[13] *Майофис М. Л., Кукулин И. В.* Анализ социальных сетей в исторической социологии культуры (На материале советской детской литературы 1954—1957 годов). См.: https://ssrn.com/abstract=2981561 (дата обращения: 30.04.2018).

[14] *Ermolaev N., Gleissner Ph.* The Digital Émigré: Russian Periodical Studies and DH in the Slavic Fields // Digital Humanities 2016. Conference Abstracts. P. 786—787.

чаще размыкаются. Использование точных методов и стремление измерить и подсчитать тенденции и закономерности того или иного текста или исторического периода, по всей вероятности, не должны абсолютизироваться. Однако в некоторых случаях сами источники почти не оставляют другого выбора. С нашей точки зрения, именно так обстоит дело и с КФЖ. Для того чтобы достичь заветной цели — написать объективную историю литературы (или по крайней мере историю выбранного периода), данные цифровой обработки КФЖ могут стать надежным подспорьем. Далее мы в порядке возрастающей сложности представим результаты нашего анализа этого эго-документа, предварив их описанием обработки источника.

Обработка КФЖ

Наша задача заключалась в том, чтобы привести КФЖ в структурированный вид. Прежде всего, нужно было очистить КФЖ от неактуальной для нашего исследования информации (названий кафе, издательств и помет о времяпрепровождении типа «за покупками» или «весь день в постели»[15]). Для этого мы пользовались автоматическим наложением указателя имен, представленного в приложении к изданию,[16] на текст КФЖ, т. е. фиксировали факт встречи с людьми, которые упомянуты в указателе, а остальные пометы отбрасывали. Кроме того, мы автоматически обрабатывали структурообразующие пометы Ходасевича: люди, которых автор видел одновременно и с которыми, по всей видимости, общался,[17] объединялись в одну группу, часто ограниченную в рукописи косыми чертами. Так, в приведенном выше примере — **«9, среда.** За покупками. / В Возр.⟨ождение⟩ (Гукасов, Городецкая). / В. Зайцева. — К Кнуту. С ним в кафэ. В Murat (Вишняки, Ася, Алданов, Руднев, Керенский, Зензинов, Полонские, Рубинштейн). /» — выделяются четыре группы, три из которых отделены от первой косой чертой: 1) «Гукасов, Городецкая»; 2) «В. Зайцева»; 3) «Кнут»; 4) «Вишняки, Ася, Алданов, Руднев, Керенский, Зензинов, Полонские, Рубинштейн». Здесь же видно, что в условных обозначениях нет регулярной системы, и некоторые не связанные друг с другом встречи не разделяются косой чертой (как в случае В. Зайцевой и Д. Кнута). При автоматической обработке КФЖ формальным признаком разделения служили только косые черты (как самый частотный маркер). После автоматической обработки корпуса, мы сверяли полученные данные с текстом КФЖ и вручную разделяли разные группы и по другим очевидным маркерам, как в случае с Зайцевой и Кнутом.

---

[15] Конечно, не актуальными данными, «шумом» эта информация будет только в рамках принятой нами стратегии исследования эмигрантского сообщества. В контексте более широких задач изучения эмиграции и биографии Ходасевича все это остается важными фактами. К «шуму» пришлось отнести и несколько персон, так как идентифицировать их не получилось. В КФЖ два раза появляется «Дурак» (см. записи от 28 мая и 4 июня 1939 года), один раз — «Идиотка» (5 июня 1939 года). В другой записи за обычным перечислением следует загадочный список (шифр? творческий план? намеренная бессмыслица?): «Рузвельт, Хмара, Наполеон, Чарли Чаплин, герц.⟨ог⟩ Виндзорский, Адам, Агасфер» (26 апреля 1939 года).

[16] *Ходасевич В. Ф.* Камер-фурьерский журнал. С. 373—462.

[17] КФЖ не позволяет однозначно ответить на вопрос, общался ли Ходасевич со всеми записанными в документе людьми. Для нас принципиально важно, что Ходасевич опознает членов своего окружения в лицо и знает их фамилии. Мы в целом исходим из того, что с подавляющим большинством упомянутых в КФЖ персон у Ходасевича осуществлялся акт коммуникации. Детализировать степень доверительности отношений, однако, не всегда удается — актом коммуникации может быть как (сухое) приветствие, так и дружеский разговор. Для целей и задач настоящей статьи в дополнительной нюансировке близости персон нет необходимости.

Приведенный пример позволяет оговорить и другие сложности, возникшие при систематизации материала. Поскольку нам было необходимо получить информацию об общении с каждым отдельным человеком, следовало унифицировать наименования людей, если сразу несколько человек были указаны под одной фамилией. Так, в группе № 4 есть два таких случая: Вишняки и Полонские. Опираясь на указатель[18] и на справочную литературу о русской эмиграции, Полонских мы записывали как «Полонский» и «Полонская» (речь идет о библиофиле и журналисте Я. В. Полонском и его жене, поэтессе и критике, Л. А. Полонской, которая была сестрой М. Алданова). Аналогичным образом, Вишняки — это редактор журнала «Современные записки» М. В. Вишняк и его жена М. А. Вишняк. Теоретически возможно допустить, что Вишняки — это уже упомянутый М. В. Вишняк и его племянник А. Г. Вишняк (связанный с издательством «Геликон»). Однако, как правило, А. Г. Вишняк обозначался как «А(бр). Вишняк», и это позволяет нам считать, что выше речь идет о супружеской паре.

При этом в некоторых случаях мы не можем сделать точного заключения, о ком идет речь. Так, в записи от 1 февраля 1936 года мы читаем «Абрам — Вишняки». Здесь, очевидно, речь идет об А. Г. Вишняке и о М. В. Вишняке. Но мы не знаем, имелась ли в виду и жена М. В. Вишняка. Мы исходили из того, что такой записью Ходасевич обозначил дядю и племянника, не включая в это множество М. А. Вишняк. Таких сложных, не поддающихся однозначной трактовке, случаев в КФЖ довольно много: Ходасевич писал о хорошо знакомых ему людях и поэтому не унифицировал их имена и фамилии, всякий раз понимая (в отличие от нас), о ком идет речь. Но поскольку наша задача заключалась в унификации списка персон, упомянутых в КФЖ, мы были вынуждены, основываясь на контексте и характере записей, принимать однозначные решения.[19] Мы признаем, что ряд наших решений может быть ошибочным и приводить к некоторому смещению статистических результатов, но мы надеемся, что эти потенциальные ошибки не сильно влияют на общие тенденции и закономерности.

Таким образом, информация о ежедневных встречах Ходасевича на протяжении 17 лет была превращена в структурированные данные, в которых отражаются все группы общения, сформированные по вышеописанному принципу. Такая форма дает возможность проследить изменение интенсивности коммуникации автора КФЖ с тем или иным человеком. Этот резуль-

---

[18] К сожалению, указатель КФЖ грешит многими неточностями. При его обработке мы учитывали замечания Н. А. Богомолова в рецензии на издание КФЖ (*Богомолов Н. А.* [Рец.] Ходасевич Владислав. Камер-фурьерский журнал). См. также ниже, прим. 19.

[19] Приведем здесь еще несколько сложных случаев. В КФЖ под одной фамилией иногда фигурируют три брата Оцупа: Н. Оцуп, С. Горный и Г. Раевский (есть обозначения «Оцупы» и «Г. Оцупы»). Поскольку Раевский обычно появляется отдельно и записывается как «Раевский», мы сочли возможным понимать «Оцупов» как Н. Оцупа и С. Горного; «Г. Оцупы» же расшифровывается, скорее всего, как обозначение Г. Раевского и его жены Иоханны. Не всегда ясно было, кто подразумевался под «Познерами» и составлял центр этого «семейного множества» — отец (С. В. Познер, общественный деятель, секретарь Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции) или сын (В. С. Познер, тогда молодой поэт). Оба иногда дифференцированы в КФЖ с помощью инициала, но в случаях, когда никаких подсказок не было, мы принимали решение считать «Познеров» обозначением сразу отца и сына, поскольку они оба, по-разному, могли быть важны для Ходасевича. Иногда приходилось вводить дополнительных персон, не представленных в указателе. Так, запись «2 Фельзена — бридж» отсылает к Ю. Фельзену и, вероятно, к его брату (о присутствии брата и других членов семьи Фельзена — дяди, матери, сестры — мы узнаем из других записей в КФЖ; например, от 26 января 1936 года — «Фельзен, его брат — бридж»). И напротив, приходилось отказываться от лишних вариантов, предложенных в указателе. Часто упоминаемым «Варшавским» мог быть только прозаик и критик В. С. Варшавский, так как другой кандидат на это обозначение, юрист и публицист С. И. Варшавский, жил в Чехословакии.

тат представляется достаточно простым и отвечающим тем же исследовательским запросам, что и при «ручном» использовании. Впрочем, теоретически информация в таком виде может быть наглядной и полезной для биографических разысканий: извлеченные из КФЖ данные помогают посчитать частотность встреч Ходасевича с интересующей исследователя персоной.[20]

Рассмотрим полученные данные в разных контекстах.

Описательная статистика

Данные КФЖ показывают общую динамику общения Ходасевича в эмиграции. За все годы эмиграции в КФЖ фиксируется знакомство с 935 персонами.[21] Подсчитать, какой это составляет процент от всей эмиграции, представляется затруднительным, поскольку мы до сих пор не обладаем точными данными об уехавших из Советской России. Вместе с тем, благодаря исследованию К. Гусефф, у нас есть данные переписей населения во Франции, которые позволяют вывести суммарное количество русских эмигрантов в межвоенные годы. Так, известно, что в 1926 году во Франции было 67 220 русских и 5 800 лиц русского происхождения, получивших французское гражданство. Перепись 1931 года зарегистрировала 82 900 лиц, включая получивших французское гражданство. Наконец, последняя перепись, о которой сообщает исследовательница, фиксирует, что в 1936 году во Франции проживало 64 тысячи русских и 13 800 французских граждан русского происхождения.[22] Соответственно, среднее число эмигрантов во Франции (включая прошедших натурализацию) составляет около 78 тысяч человек (77 906). Если мы, не вполне закономерно, не будем выделять среди контактов Ходасевича берлинские связи, то станет понятно, что КФЖ охватывает примерно 1,2 % от всех учтенных русских эмигрантов, проживающих во Франции.

Помимо информации об общем количестве людей, упомянутых в КФЖ, мы можем привести данные о числе людей за каждый год (см. график 1). Такое разделение дает нам возможность чуть более точно оценить удельный вес эмигрантского сообщества вокруг Ходасевича. Согласно данным Гусефф, «в 1926 году число лиц русского происхождения достигало здесь (в департаменте Сена. — *Б. О.*, *П. У.*, *В. Ф.*) примерно 45 тыс.».[23] Количество записанных в КФЖ людей в этом году — 176. То есть речь идет лишь о долях процента (0,4 %).

---

[20] Например, таким способом можно «измерить» дружбу. Проверив, сколько раз встречается имя в КФЖ, мы узнаем, что московский соученик Ходасевича А. Тумаркин записан 158 раз, Ю. Терапиано — 207, А. Бахрах — 641, а В. Вейдле — рекордные 1046.

[21] Не-эмигрантами, входившими в круг общения Ходасевича, по данным КФЖ, были всего 7 человек: официантка Mariechen, некий Henry, французскй славист Поль Буайе, переводчик Вольфганг Грегер (он перевел на немецкий поэму Блока «Двенадцать»), французский врач Левен, итальянский славист Этторе Ло Гатто (Ходасевич встретился с ним 9 апреля 1924 года, во время поездки в Италию) и В. Парис, французский чиновник, занимавшийся делами русских эмигрантов. Разделение на эмигрантов и не-эмигрантов (европейцев), таким образом, кажется не вполне нужным и показательным: в культурно-языковом смысле большинство перечисленных людей тесно связаны с Россией. Кроме того, переплетение гражданств и культур в реальности было еще более замысловатым. Например, Ходасевич в эмиграции много общался с пакистанским поэтом Х. Суравaрди, знатоком русского языка и русской культуры, несколько лет прожившим в Советском Союзе.

[22] *Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции: социальная история (1920—1939 годы) / Пер. с фр. Э. Кустовой; науч. ред. М. Байссвенгер. М., 2014. С. 117.

[23] Там же. С. 138.

Как мы видим, список людей, упомянутых в КФЖ, количественно покрывает очень небольшую часть лиц русского происхождения, проживавших во Франции. Современные социологи сходятся в том, что важна не столько величина выборки, сколько ее качество. Опрос именно разнообразной и представительной выборки обладает большей предсказательной силой.[24] Персоны, с которыми общался Ходасевич, составляли литературный центр эмиграции, т. е. принадлежали к эмигрантской элите. Поэтому стоит сравнить КФЖ со статистическими данными еще раз, уже по более релевантной мерке, касающейся элит.

К сожалению, и здесь мы не располагаем какими-либо исчерпывающими сведениями, однако Гусефф упоминает статистику переписи 1926 года, связанную с людьми свободных профессий, к которым, согласно французской номенклатуре, относились юридические профессии, частное образование, служители культа, компании, эксперты, технические работники, литература и искусство, медицинские профессии.[25] Известно, что в 1926 году 10 % «от числа работающих русского происхождения» были заняты в сфере свободных профессий (причем «из них две трети — в Париже и области»).[26] Хотя Гусефф не приводит полных данных переписи, и, соответственно, мы не можем знать, каков процент работающего населения от общего количества эмигрантов, мы опять же приблизительно можем посчитать количество людей «умственного труда» в Париже. Если перепись 1926 года, напомним, фиксирует 73 020 русских эмигрантов, то всего люди умственного труда составляют 7 302 человек, из них в Париже — около 4 868 человек. Сопоставление этих данных с КФЖ за 1926 год показывает, что Ходасевич в этом году общался примерно с 4 % (3,6 %) представителей «свободных профессий» (мы исходим из того, что подавляющее большинство людей в его круге общения занимали именно эту социальную нишу).

Хотя полученные результаты очень приблизительны, отметим, что наблюдаемая тенденция кажется вполне правдоподобной: Ходасевич знает очень малое количество людей относительно всех эмигрантов во Франции (1,2 %), зато, как видно на примере 1926 года, в разы больше он знает людей «свободных профессий», осевших в Париже и окрестностях (около 4 %).[27] При этом указанные 4 %, по-видимому, составляют подавляющее большинство людей, связанных с литературой: КФЖ фиксирует знакомство почти со всеми известными эмигрантскими писателями и журналистами, и не охваченных Ходасевичем литературных кругов среди русской эмиграции во Франции практически не было (см. также раздел «Кого нет в сети Ходасевича?»).

Оставаясь в том же плане общей характеристики КФЖ, рассмотрим теперь количественную динамику общения Ходасевича. На графике 1 видно общее количество людей за каждый год, т. е. каждый столбец отражает суммарное количество контактов Ходасевича за год.

Как мы видим, в количественном аспекте общение Ходасевича было не вполне равномерным, и на графике выделяются пики и спады, которые сто-

---

[24] См.: *Девятко И.* Методы социологического исследования. Екатеринбург, 1998.

[25] *Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции. С. 154.

[26] Там же.

[27] Для более точечной калибровки у нас практически нет данных, за исключением, пожалуй, случая с адвокатским сообществом. Так, например, объединение русских адвокатов во Франции в 1930 году насчитывало 203 человека (*Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции. С. 157). Понятно, что не все адвокаты, приехавшие из России, входили в эту ассоциацию, но нас интересует хотя бы приблизительный порядок. Всего (за все годы) в КФЖ обнаруживается 26 человек этой профессии, что составляет примерно 13 % (12,8 %) от зафиксированного в 1930 году числа русских адвокатов во Франции.

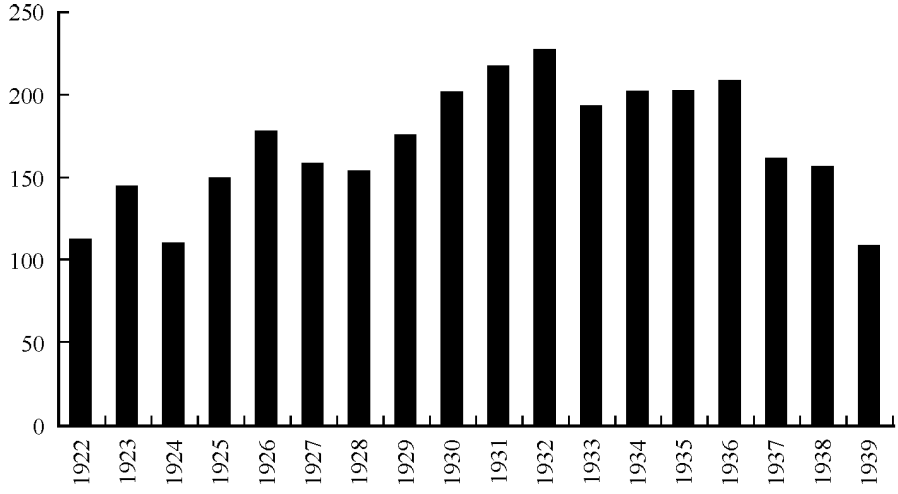

График 1. Количество людей по годам.

ит попробовать объяснить, обращаясь как к биографическому контексту, так и к общим знаниям об истории эмиграции.

С 1922 по весну 1925 года Ходасевич с Ниной Берберовой жили в Германии. Соответственно, небольшое количество людей, с которыми общался Ходасевич, связано с тем, что в 1922 году он налаживал бытовые и профессиональные контакты на новом месте. 1923 год в этом плане оказался более удачным, и мы видим, что общее количество контактов Ходасевича возросло. Однако за этим последовал резкий спад, показатели которого ниже, чем то, что наблюдалось в 1922 году. По всей вероятности, он связан с отъездом многих эмигрантов — некоторые возвращались в Советскую Россию, а некоторые переезжали в другие европейские города.[28]

Возрастание количества связей в 1925 году, в свою очередь, объясняется комплементарным действием двух причин: весной 1925 года Ходасевич с Ниной Берберовой перебрались на постоянное жительство в Париж; еще раньше Ходасевич узнал, что он относится к «невозвращенцам».[29] Скорее всего, это вынудило его активно налаживать связи на новом месте. Такая тенденция прослеживается и в 1926 году. Интересным образом, в 1927 году фиксируется количественный спад, хотя именно этим годом датируется вы-

[28] Так, например, в Москву вернулись Андрей Белый, М. О. Гершензон и Б. Л. Пастернак (он провел в Берлине 1922—1923 годы). Художник М. В. Добужинский переехал в Литву, а Н. А. Бердяев уже в 1924 году переселился в Париж.

[29] «Ходасевич в это время (в 1924 году, во время поездки в Париж перед возвращением к Горькому в Сорренто. — *Б. О., П. У., В. Ф.*) уже знал, что его имя было в числе других в списке высланных в 1922 году из России писателей и профессоров — нескольких сот человек (когда мы уже были в Берлине), и понимал, что не только возврата быть не может, но что скоро нельзя будет даже и печататься в русских изданиях. То, что он был в списке, только подчеркнуло что-то в его сознании, зачеркнуло возможность возврата домой и начертило первый рисунок будущего» (*Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисловие А. Кузнецовой. М., 2016. С. 252). Указанные Берберовой факты не соответствуют действительности: на самом деле, Ходасевич не был включен в список высланных в 1922 году, и этот факт, по-видимому, стоит рассматривать только как элемент автобиографического мифа Ходасевича. См. подробнее: *Богомолов Н. А.* Как Ходасевич становился эмигрантом // Богомолов Н. А. Сопряжение далековатых. С. 210—212.

ход в свет итогового «Собрания стихотворений» и активная полемика с Г. Адамовичем.[30]

Годы с 1928 по 1932 отмечены увеличением количества связей Ходасевича, что коррелирует с возрастанием, по данным К. Гусефф, количества эмигрантов во Франции с 1926 по 1931 годы в целом на 10 тысяч человек (т. е. на 13 %).

Резкий подъем общения в 1932 и не менее резкий спад в 1933 году, по-видимому, объясняется драматическими обстоятельствами в биографии Ходасевича: 26 апреля 1932 года от него ушла Нина Берберова. Можно предположить, что наивысшее количество связей именно в 1932 году легко объясняется психологически: с конца апреля Ходасевич не мог оставаться наедине с собой и постоянно искал общения (если прибегать к распространенной психологической терминологии, этот период можно охарактеризовать как стадию «отрицания»).[31] Этой же житейской логикой объясняется спад 1933 года: в следующей фазе переживания жизненной драмы (стадии «принятия») он замкнулся в себе и стал меньше общаться.

На графике 1 1936 год оказывается последним из стабильных, далее следует постоянное снижение количества контактов. Скорее всего, это связано с ухудшением и психологического, и физического состояния. Именно в начале 1936 года Ходасевич закончил «Жизнь Василия Травникова» — литературную мистификацию, которая отражала его предельно пессимистичный взгляд на свою жизнь. По письмам второй половины 1930-х годов видно, что Ходасевич регулярно жалуется и на свое моральное состояние, и на эмиграцию. Приведем фрагмент из письма А. Тумаркину 1936 года: «...я окончательно и бесповоротно выбит из колеи, потому что вдребезги переутомлен умственно и нервно. Прямо говорю: твое общество я бы предпочел всякому другому, если бы вообще был еще способен к общению. Но я могу делать два дела: писать, чтобы не околеть с голоду, и играть в бридж ⟨...⟩ Я вроде контуженного. Просидеть на месте больше часу для меня истинная пытка. Я, понимаешь, стал неразговороспособен. Вот если бы я мог прекратить ужасающую профессию эмигрантского писателя, я бы опять стал человеком. Но я ничего не умею делать. ⟨...⟩ Беда в том, что я куда-то лечу вверх тормашками».[32]

Неудивительно, что последние годы отмечены сокращением социальных контактов.

Вместе с тем стоит обратить внимание на тот простой, но любопытный факт, что в целом Ходасевич общался практически постоянно, в течение дня встречая множество знакомых. Так, среднее арифметическое количество контактов за день по всему КФЖ — 3,24 (для сравнения: за 1928 — 2,07, а за 1934 — 4,57). Такой режим сам по себе много сообщает о плотности коммуникаций в эмигрантской среде и об образе жизни автора КФЖ: очевидно, что степень социализированности может быть совсем иной. Так, например,

---

[30] Об этой полемике см.: *Hagglund R.* The Adamovich—Hodasevich polemics // Slavic and East European Journal. 1976. Vol. 20. № 3. P. 239—252; *Тиханов Г.* Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами // История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпоха / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М., 2011. С. 335—367.

[31] Стоит уточнить, что, должно быть, в особенности он искал встреч с Берберовой. Как замечают комментаторы писем поэта, «Ходасевич ⟨...⟩ в „камер-фурьерском" журнале отмечал даже мимолетные, случайные встречи с ней в кафе, на улице» (*Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма / Комм. И. П. Андреевой, С. Г. Бочарова, И. А. Бочаровой. С. 705).

[32] В. Ф. Ходасевич в воспоминаниях современников / Сост., вступ. статья и комм. А. С. Бергер. СПб., 2004. С. 318—319.

Е. Замятин, в соответствии со своими надеждами на возвращение, в эмиграции «ни с кем не знался».[33] Но даже если говорить отвлеченно, сравнивая с режимом жизни современного человека, насыщенность КФЖ контактами при высокой интенсивности интеллектуальных занятий Ходасевича не может не вызывать удивления.

К плотности и интенсивности общения автора КФЖ в более специальном контексте мы вернемся ниже, а пока обратимся к важной особенности изучаемого документа: дело в том, что несмотря на множество упомянутых персон, в КФЖ зафиксированы не все видные эмигрантские писатели. Этот аспект стоит обсудить подробнее, поскольку в глазах критично настроенного читателя неполнота и субъективность источника могут перечеркивать дальнейшие попытки извлечь из КФЖ сведения о социальных тенденциях эмигрантской литературы.

Кого нет в сети Ходасевича?

Релевантность КФЖ как исторического источника, который может рассказать о составе творческой эмиграции и расстановке сил в ней, — отдельный и сложный вопрос. С одной стороны, поскольку равноценного источника, видимо, не существует, приходится считать КФЖ достаточно репрезентативным документом. В нем действительно отражаются многие процессы, описанные в исследовательской литературе (прежде всего, речь идет о появлении плеяды «младших» литераторов), а известные по другим источникам центральные фигуры эмиграции (вроде Горького или редакторов «Современных записок») встречаются на его страницах достаточно часто. По таким критериям КФЖ представляется вполне объективным отображением творческого сегмента русской эмиграции.

С другой стороны, как будет видно из дальнейшего изложения, содержащаяся в КФЖ информация иногда очевидным образом расходится с реальным положением дел. Например, из числа ожидаемо заметных фигур эмигрантской среды в некоторые годы неожиданно выпадает Адамович, который — при полной объективности КФЖ как источника — должен был появляться в нем значительно чаще (см. подробнее ниже).

В результате, мы исходим из этой полуобъективности, предполагая, что КФЖ все-таки работает как синхронный исторический источник, сообщающий нам достаточно много о составе и социальной структуре эмиграции.

Вообще, признавая неполноту и субъективность КФЖ, мы получаем возможность именно на их основе делать очень любопытные выводы, касающиеся биографии Ходасевича. Одно из самых интересных открытий — это отсутствие (или минимальное присутствие) в КФЖ некоторых людей, однозначно важных для истории эмигрантской литературы. Прежде всего, ни разу не упоминается Г. Газданов, хотя известны отзывы Ходасевича о его произведениях (отрицательные), и нет сомнений, что Газданов напрямую общался со многими заметными персонажами КФЖ. Так, известно, что Газданов состоял в объединении М. Л. Слонима «Кочевье»: «Четверговые вечера „Кочевья" в таверне Дюмениль на Монпарнасе наиболее активно посеща-

[33] *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография. С. 336. Замятин, в самом деле, редко упоминается в эмигрантских дневниках, и круг его общения почти не совпадал с кругом эмигрантов, зафиксированных в КФЖ. Об эмигрантском круге Замятина см. подробнее с указанием литературы об эмигрантском периоде творчества писателя: *Любимова М. Ю.* Евгений Замятин — автор романа «Мы» // Замятин Е. «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа. СПб., 2011. С. 25—31.

ли *Г. Газданов*, А. Гингер, *Г. Евангулов*, В. Андреев, *Б. Божнев*, *Б. Поплавский*, А. Присманова, Н. Городецкая, Б. Сосинский, С. Шаршун, С. Луцкий, *А. Берлин*, М. Струве, В. Познер, В. Варшавский, В. Фохт, *И. Болдырев*, Г. Раевский, Б. Закович, А. Эйснер».[34] Выделенные в этом списке персоны, за исключением Поплавского (он упомянут всего дважды), совсем не появляются в КФЖ. Заметим, что Гингер, Поплавский, Струве и Познер также состояли в другом объединении — группе «Через» (существовавшей с 1923 по 1926 годы), основанной И. Зданевичем, еще одним известнейшим эмигрантом, не упомянутым в нашем источнике.[35] В этом выборочном отсутствии просматривается некоторая системность.

Неизвестно, была ли у Ходасевича в КФЖ установка на полную честность в фиксировании встреч. Несмотря на то что КФЖ — дневник, создававшийся для личного использования, автор мог внутренне цензурировать или зашифровывать записи (не для моделирования реальности, а по глубоко личным эмоциональным причинам). В поддержку этой версии можно вспомнить такие упоминания, как «дурак» (23 марта 1926 года; 28 мая 1939 года), «идиотка» (5 июня 1939 года), «2 обывателя с самками» (7 ноября 1929 года). Нельзя с полной уверенностью утверждать, что Ходасевич не заносил имена некоторых людей в КФЖ, но знакомство (возможное буквально через одно рукопожатие), например, с Газдановым и Божневым слишком вероятно, чтобы отказываться от такой версии.

Интересен в КФЖ случай с поэтом Б. Поплавским, трагически погибшим в 1935 году. Два упоминания о встрече с ним относятся к 1932 (ночь на Монпарнасе 15 октября) и 1933 годам (вечер Смоленского 31 октября; потом часть компании, включая Поплавского и Ходасевича, отправилась в кафе). В 1930 году Ходасевич не очень высоко отзывался о поэзии Поплавского, считая, что он, наряду с другими авторами журнала «Числа» (Г. Адамовичем, Г. Ивановым, А. Ладинским), не обладал «новыми поэтическими идеями».[36] И судя по минимальному присутствию Поплавского в КФЖ, Ходасевич не стремился с ним как-либо взаимодействовать. При этом сам Поплавский активно участвовал в литературной социальной жизни, например, в собраниях «Зеленой лампы». Но с Ходасевичем они вроде бы разминулись: Поплавский стал часто посещать эти собрания в 1928 году, когда Ходасевич вышел из объединения. И в целом их публичная культурная жизнь как будто бы проходила по параллельным траекториям, — такое заключение можно сделать, сопоставив с соответствующими днями КФЖ реконструированную хронику участия Поплавского в разнообразных мероприятиях.[37] В качестве примера можно привести показательное несовпадение 26 марта 1931 года:

Хроника Поплавского	**КФЖ**
«КОЧЕВЬЕ». Участие Б. Поплавского в прениях по докладу В. Л. Андреева о творчестве В. Ф. Ходасевича. [38]	Н. Зайцева. В Murat / Вечером к Цетлину / (26 марта 1931 года)

[34] *Коростелев О. А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22. С. 21. Курсив наш. — *Б. О., П. У., В. Ф.*

[35] Об авангардной линии парижской эмигрантской литературы в первой половине 1920-х годов см.: *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920—1926) // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М., 2014. С. 11—142.

[36] *Ходасевич В. Ф.* Летучие листы: «Числа» // Возрождение. 1930. 27 марта.

[37] *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи. Письма. М., 1996. С. 475—479.

[38] Там же. С. 478.

Характерно, что автор доклада о Ходасевиче В. Л. Андреев (другой литератор из «молодых») тоже практически не представлен в КФЖ.[39] Создается впечатление, что Ходасевич действительно (и сознательно) не пересекался с какой-то частью литературного эмигрантского сообщества, просто не посещая определенные мероприятия. Вероятно, реальной причиной этого размежевания была неприязнь, о которой свидетельствуют резкие отзывы на литературную продукцию многих молодых поэтов, вроде Поплавского (Ходасевич пересмотрел свое отношение к поэту только после его смерти). Системное отсутствие некоторых литераторов в КФЖ, по всей видимости, согласуется с представлениями Ходасевича об их творчестве и о качестве культурных мероприятий, в которых они участвовали.

Теми же соображениями может объясняться и игнорирование целых творческих групп. Ходасевич, не принимая авангардизм, закономерно не проявлял уважения и интереса к деятельности Зданевича (судя по КФЖ, за все годы эмиграции они ни разу не пересеклись).[40] Таким образом, хотя список персонажей КФЖ представляется как будто вполне исчерпывающим, мы можем заключить, что Ходасевич зафиксировал лишь часть эмигрантского творческого сообщества, а некоторые параллельно существовавшие группы и течения просто не нашли отражения в КФЖ.

Так, через Зданевича (с которым Ходасевич мог бы познакомиться через многих знакомых), художника С. Шаршуна (11 упоминаний в КФЖ) или дягилевских деятелей театра и балета (С. Лифарь в КФЖ возникает 7 раз) открывалось целое сообщество известнейших теперь художников, живших в Париже в те же годы. Среди них, например, эмигранты М. Шагал и Х. Сутин, а также не-эмигранты, например, Ф. Леже, который, к тому же, впоследствии женился на двоюродной сестре Ходасевича Надежде Ходасевич (Леже),[41] и др.

Судя по КФЖ, Ходасевич не пересекся в эмиграции со своим давним знакомым Е. Замятиным, который приехал в Париж в 1932 году, зато с ним встретилась Н. Берберова и оставила описание этой встречи в «Курсиве...»: «С Замятиным я провела однажды два часа в кафе „Дантон", на углу Сен-Жерменского бульвара, в двух шагах от русского книжного магазина, где мы случайно встретились. Это было в июле 1932 года. Он ни с кем не знался, не считал себя эмигрантом и жил в надежде при первой возможности вернуться домой».[42] Вероятно, мимо Ходасевича прошло и общение с художником К. А. Сомовым. В КФЖ Сомов не упоминается ни разу, в то время как Берберова в «Курсиве...» отмечает, что «бывала у него».[43] Такие случаи, по всей видимости, свидетельствуют о том, что даже у ближайшего к Ходасевичу человека был свой (возможно, по отношению к составу КФЖ несколько расширенный) круг эмигрантского общения.

Несомненно, перечень людей, в силу разных обстоятельств не попавших в КФЖ, может быть продолжен, и выявление отсутствующих в источнике персонажей представляется перспективным ходом в изучении социального круга Ходасевича.

---

[39] Составительница издания КФЖ О. Р. Демидова предполагает, что ироничной фамилией «Соскины» (13 марта 1930 года) могли быть обозначены В. Андреев с женой, так как у Андреева был псевдоним С. Осокин (*Ходасевич В. Ф.* Камер-фурьерский журнал. С. 444). В любом случае, речь идет только об одном упоминании.

[40] См. подробнее: *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии». С. 107—116.

[41] Неизвестно, был ли Ходасевич знаком со своей двоюродной сестрой. Но долгие годы они одновременно жили в Париже.

[42] *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография. С. 336.

[43] Там же. С. 415.

Вместе с тем отсутствие некоторых эмигрантов в КФЖ и, соответственно, в круге общения Ходасевича не означает, что к этому документу целесообразно обращаться только исследователям биографии поэта. Хотя исследователь не может не помнить о неполноте и субъективности КФЖ, представляется целесообразным сосредоточиться на зафиксированных в нем сведениях, важных для истории эмигрантской литературы. Учитывая характер источника, внеположной позиции идеального наблюдателя мы вынуждены предпочесть взгляд автора КФЖ. Этот взгляд, вероятно, уместно сравнить с подглядыванием за историей литературы в замочную скважину, однако при должной наблюдательности он весьма информативен.

Иными словами, с нашей точки зрения, даже с поправкой на «отсутствующих», КФЖ сообщает довольно много информации о социальном раскладе и социальных тенденциях в литературной среде русской эмиграции. Как мы покажем ниже, применение к источнику ряда цифровых подходов дает возможность увидеть характерные тенденции и закономерности.

Разметка КФЖ: «старшие» и «младшие»

Чтобы лучше отразить тенденции, стоящие за социальной динамикой общения Ходасевича, мы присвоили упомянутым в КФЖ персонам метки по нескольким категориям: пол, старшие / младшие, сфера деятельности (писатели, журналисты, адвокаты, врачи и т. п.), а также добавили метку печатных органов, с которыми те или иные писатели и журналисты были связаны. Это позволило более детально и нюансированно проанализировать закономерности эмигрантской социальной сети.[44]

Благодаря меткам мы получили более общую картину, которую можно извлечь из КФЖ. Единицами в наших данных выступают уже не отдельные персоналии, а группы людей, объединенных по возрасту, профессии или по другим видам деятельности. Это позволило проверить несколько социодемографических утверждений, касающихся эмигрантского сообщества 1920—1930-х годов.

Во-первых, данные КФЖ позволяют прокомментировать следующее из данных переписи 1926 года наблюдение о довольно большой доле женщин среди представителей интеллектуальных профессий.[45] В нашей размеченной таблице всего 259 женщин, что составляет 28 % от общего числа персон. При этом мы действительно можем предполагать, что большинство из них были учтены в переписи как представительницы «свободных профессий». Оставляя вне рассмотрения примерно 100 женщин, которые известны нам только в качестве спутниц или жен более известных мужчин, мы мо-

[44] В ряде случаев разметка получилась условной. Так, например большому количеству женщин пришлось присвоить метку «жены», потому что про них мы ничего больше не знаем, в то время как они тоже могли быть, например, представительницами «свободных профессий». Кроме того, мы вынуждены были отказаться от однозначного соответствия человек — метка, так как к некоторым персоналиям очевидным образом подходило несколько меток. Например, К. И. Зайцев (с 1954 года — архимандрит Константин) был определен метками «церковь» (еще до принятия сана занимался богословием), «филология» (у него есть и литературоведческие труды), «журналистика» (работал в «Возрождении» и других изданиях), «юристы» (в эмиграции преподавал на юридических факультетах).

[45] «Второе наблюдение, которое позволяют сделать данные переписи 1926 года, — сравнительно большая доля русских женщин среди представителей свободных профессий (многие русские иммигрантки принадлежали к привилегированным слоям российского общества и имели возможность получить высшее образование)» (*Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции. С. 155).

жем прокомментировать профессиональный состав остальных, выборочно называя примеры: это писательницы и поэтессы (И. Одоевцева, Е. Ю. Кузьмина-Караваева, Р. Н. Блох, Л. Д. Червинская и многие другие), журналистки (И. М. Жаботинская, Т. И. Алексинская), художницы (Н. С. Гончарова, Е. К. Маковская, Э. С. Вольфсон), балерины (Т. П. Карсавина, Н. А. Тихонова), актрисы (М. Н. Германова, Е. Н. Рощина-Инсарова), врачи (Н. К. Адамова). По аналогии со сказанным выше о концентрации людей «свободных профессией» вокруг Ходасевича, мы отмечаем в сообществе и высокую концентрацию женщин, занятых в этих областях. КФЖ, таким образом, подтверждает данные переписи, дает возможность хотя бы частично взглянуть на персоналии, которые сформировали эту статистику. Возвращаясь к внутренним результатам, — как будет показано ниже, структура нашего сообщества в значительной степени зависит от присутствующих в нем женщин.

Во-вторых, благодаря разметке можно говорить о статусно-возрастном составе с большей объективностью, чем в случае реконструкции историко-литературной ситуации. В истории эмигрантской литературы закрепилось разделение на «старших» и «младших», которое признавали и использовали сами эмигранты.[46] К «старшим», как правило, относились те поэты и прозаики, чья литературная репутация сформировалась еще до отъезда за границу (Мережковский, Гиппиус, Бальмонт и др.). К этой же группе «старших» относился и Ходасевич.

Если круг «старших» литераторов более или менее поддается формализации, то с «младшими» дело обстоит гораздо сложнее. Прежде всего, «младшие» эмигранты — это круг молодых писателей, начавших свою литературную деятельность преимущественно в эмиграции (Д. Кнут, Б. Поплавский, Г. Газданов и др.). В этой связи принято говорить о поколенческой идентичности и о специальном мифе «незамеченного поколения» у младших эмигрантов. Вместе с тем далеко не все, кто по возрасту мог быть отнесен к этой социальной группе, реально воспринимались как «младшие». Так, например, родившийся в 1899 году Владимир Набоков не относится к кругу «незамеченного поколения» и потому, хотя он по возрасту явно относится к «младшим», в эмигрантской культуре, скорее, воспринимается как отдельное уникальное явление. Литературные авторитеты «младших» — Г. Адамович (р. 1892) и Г. Иванов (р. 1894) — близки к ним по возрасту. При этом оба успели принять участие в дореволюционной петербургской литературной жизни, тем не менее исследовательская традиция все равно относит их либо к представителям «младших», либо характеризует как «наставников» и лидеров молодого поколения, таким образом, соединяя их именно с этим возрастным и литературным субполем. Здесь же отметим некоторую непоследовательность в том, как эмигрантское, а впоследствии — и исследовательское сообщество определяет соотнесенность человека с кругом «младших» или «старших». Как мы только что отметили, Адамович и Иванов явно связаны с «младшими», тогда как Ходасевич, в 1930-е годы достаточно много общавшийся с молодыми литераторами и отмечавший в критике ряд младших писателей, все равно традиционно представляется человеком, который был близок со «старшими», а с «младшими» общался мало.[47]

---

[46] О «старших» и «младших» в эмигрантской литературной среде см.: *Livak L.* How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003; *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.

[47] О. А. Коростелев приводит показательное письмо Ю. П. Иваска Г. П. Струве, написанное в 1971 году: «Настоящее влияние Адамович имел в 1930-х годах. Конечно, Вы можете быть на

Данные КФЖ дают возможность рассмотреть проблему «старших» и «младших» как с количественной точки зрения, так и с точки зрения интенсивности общения. Именно для этого мы ввели метку «старшие»/«младшие». Снабжая тех или иных персон меткой «младшие», мы исходили из эмигрантских представлений о том, какого литератора можно так охарактеризовать. В случае, если у нас возникали сомнения в принадлежности того или иного писателя к «младшим», мы руководствовались годом его рождения. За такой рубежный, пороговый год мы взяли 1895-й.[48]

Нам не удалось определить возраст *всех* людей, упомянутых в КФЖ. Не всегда поддавались такой идентификации, например, «выделенные» из семейных пар спутницы более известных людей или «эпизодические», неизвестные персонажи. В целом, мы старались маркировать меткой «старшие/младшие», прежде всего, людей искусства. Несмотря на неполноту данных, получены вполне отчетливые результаты: 380 «старших» и 217 «младших», причем в три последних года жизни Ходасевича количество «старших» вокруг него значительно уменьшилось, а количество «младших» осталось примерно на прежнем уровне, поэтому «младшие» вокруг Ходасевича стали преобладать (см. график 2).

Однако, как мы покажем дальше, количество *людей* и их соотношение в нашей системе не всегда являются показательными данными. Поскольку мы имеем дело с живым сообществом, необходимо учитывать и другой параметр — интенсивность общения.

На графике 3 отображена интенсивность общения (количество встреч) Ходасевича с младшими и старшими эмигрантами. Как мы видим, уже с 1932 года он чаще и интенсивнее общался с представителями «младшего» поколения эмигрантов (прежде всего с литераторами).

Если сопоставлять два графика, то можно сделать вывод, что в целом за эмигрантские годы Ходасевич знал больше старших, а не младших представителей эмиграции (график 2), однако с 1932 года с младшими он однозначно общался более интенсивно.

стороне Ходасевича, но у него учился, к нему ходил только Смоленский. Парижская нота — не была школой, а климатом, аурой...» (цит. по: *Коростелев О. А.* Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции // Коростелев О. А. От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика, печать Русского зарубежья. СПб., 2013. С. 185). Исследователь добавляет: «Иваск преувеличивает лишь то, что к Ходасевичу „ходил только Смоленский". Ходили и другие. ⟨...⟩ поэты ходасевичевского „Перекрестка", учась мастерству у своего мэтра, все (или почти все) то и дело оглядывались на оппонента, прислушивались к нему и в конечном итоге многому у него научились и немало позаимствовали» (Там же). Таким образом, по оценкам современника и исследователя, интенсивность взаимодействия (буквального или поэтического) молодых поэтов с Адамовичем — выше, чем с Ходасевичем. См. в этой связи также фразу из письма В. С. Варшавского Иваску: «За Ходасевича кроме Смоленского и Берберовой были весь „Перекресток", Набоков, Вейдле и даже такой друг Адамовича, как Фельзен» (Amherst Center for Russian Culture. Iurii Ivask Papers. Series 1. Correspondence. Box 6. Folder 53. № 18; благодарим Леонида Ливака за предоставленную цитату, которую он любезно разрешил привести).

[48] Выбор именно этой рубежной даты объясняется тем, что, насколько мы представляем, большинство модернистских литераторов успели получить символический капитал в дореволюционном литературном процессе в том случае, если они родились до 1895 года. И наоборот, люди, родившиеся позже, вне зависимости от того, оказались они в эмиграции или нет, как правило воспринимались как представители следующего поколения (набор имен здесь достаточно внушительный — от, например, К. Вагинова или И. Сельвинского до И. Е. Ильфа и А. П. Платонова). Разумеется, выбранная нами дата не означает, что мы имеем дело с универсальной закономерностью (так, из нее выпадает, например, М. А. Булгаков или К. А. Федин), но, тем не менее, тенденция вырисовывается достаточно отчетливая. По сути, здесь срабатывает простая возрастная калькуляции: люди, рожденные в 1896 году и позже, до революции слишком юны (им 21 год и меньше), чтобы заметно проявить себя в литературе.

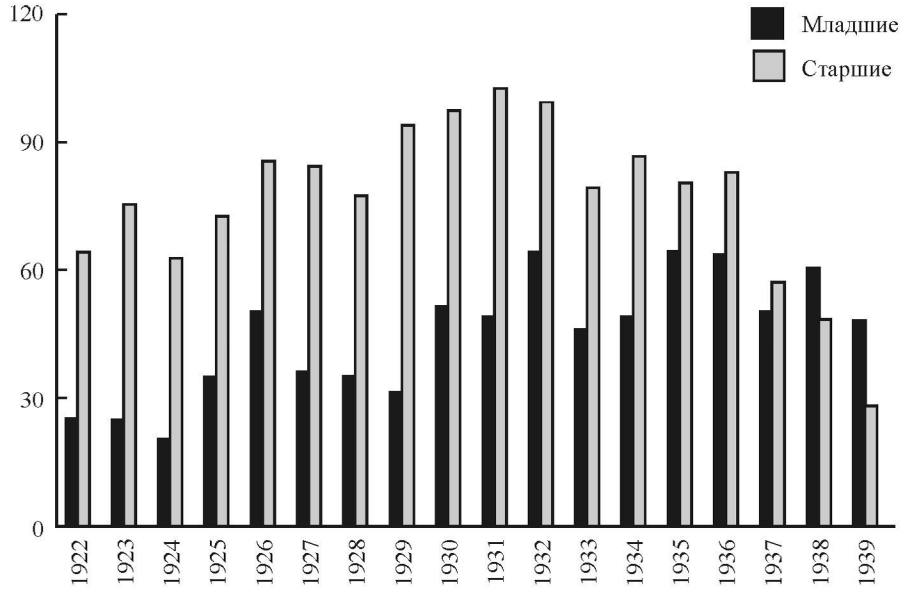

График 2. Старшие и младшие: количество людей.

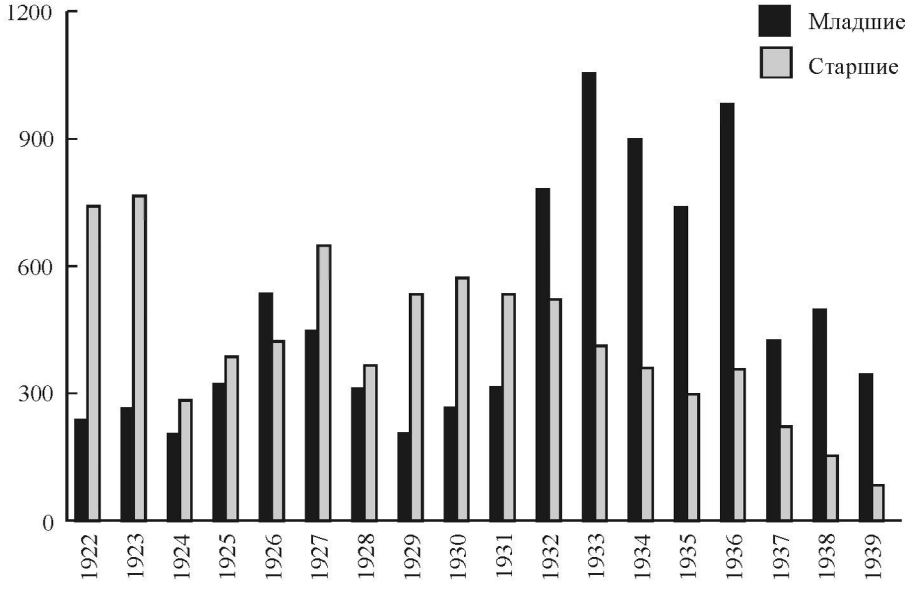

График 3. Старшие и младшие: интенсивность общения.

Данные позволяют сделать вывод, что объективно Ходасевич общался с «младшими» не в меньшей степени, чем Адамович. И хотя у нас нет количественных данных о круге общения Адамовича, мемуарная и научная традиция твердо уверена в том, что он был неразрывно связан с определенным кругом «младших».[49] Наши простые подсчеты демонстрируют, что Ходасевич был тоже тесно связан со своим кругом «младших». Однако, как мы упоминали выше, существует традиция воспринимать его как старшего, находящегося в отдалении от младших. Скорее всего, эта репутация объясняется не объективными показателями общения. Дело здесь, по-видимому, заключается в том, что литературное поле эмиграции сформировало позицию старшего литератора, своего рода идеолога литературного движения, и за эту позицию Адамович и Ходасевич активно конкурировали. Поскольку в конечном счете эмигранты сами признали, что эту позицию занял Адамович, культурная мифология связала его с «младшими». Ходасевич же, проигравший в этой «схватке», культурной традицией был расположен в отдалении от молодых, и ему были приписаны черты писателя-одиночки. Таким образом, данные КФЖ позволяют опровергнуть сформировавшееся предубеждение о Ходасевиче в 1930-е годы и перевести вопрос в плоскость социологии литературы.

Сетевой анализ

Используя данные КФЖ только для статистических подсчетов или для уточнения статуса Ходасевича, мы игнорируем внутреннюю связность сообщества эмигрантов. Между тем устройство КФЖ позволяет представить записанное Ходасевичем множество людей как социальную сеть, т. е. отобразить сообщество как граф связей. Все люди, упомянутые Ходасевичем, в таком случае становятся узлами графа, а ребра этого графа образуются, если между узлами зафиксирован контакт. Утверждая, что общение имело место, мы доверяем особой авторской разметке; выше мы описывали, как осуществлялся учет разделительных меток Ходасевича. Обратимся снова к данному в самом начале примеру записи из КФЖ: **«9, среда.** За покупками. / В Возр.⟨ождение⟩ (Гукасов, Городецкая). / В. Зайцева. — К Кнуту. С ним в кафэ. B Murat (Вишняки, Ася, Алданов, Руднев, Керенский, Зензинов, Полонские, Рубинштейн). /».

Поскольку М. Вишняк, М. А. Вишняк, Ася, Алданов, Руднев, Керенский, Зензинов, Полонский, Полонская и Рубинштейн встречались с Ходасевичем в одно и то же время и, очевидно, общались друг с другом, от каждого к каждому мы протягиваем связь и так получаем возможность представить полученные данные в виде графа. По такому же принципу обрабатываются и все остальные контакты, засвидетельствованные в КФЖ. Каждая новая встреча между этими узлами добавляет вес к связи между ними. Стоит оговорить, что в аспекте измерения наличия и силы связи КФЖ — бесценный источник. Как правило, в эго-документах именно сила связи сложнее всего формализуется.[50] В КФЖ эта проблема решается фор-

[49] Из поэтов, которые однозначно находились под влиянием «Парижской ноты», обычно называют А. Штейгера, Л. Червинскую, Д. Кнута (в первой половине 1930-х годов), Б. Заковича, И. Чиннова, П. Ставрова, И. Кнорринг и др. См.: *Коростелев О. А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ // Коростелев О. А. От Адамовича до Цветаевой. С. 331.

[50] Коротко говоря, в большинстве эго-документов мы имеем дело с иерархизированной информацией о встречах и контактах, а у автора нет установки на фиксацию всех встреченных

мально — соседство людей в рамках одной группы естественным образом берется как единица связи.[51]

Таким образом, мы располагаем взвешенными графами, показывающими не только наличие связи, но и ее интенсивность. Они могут быть составлены на базе любого интересующего нас периода, но в большинстве случаев для этого исследования мы анализировали данные графов, построенных за каждый год. Такие графы, во-первых, удобнее (число узлов в них колеблется от 108 до 230, а в случае с графом за все годы нам пришлось бы иметь дело со всеми 935 узлами сразу), во-вторых, хронологически выстроенный набор графов позволяет прослеживать внутреннюю динамику.

Математическая модель в виде графа отражает более сложные параметры сообщества, чем те, о которых шла речь в предыдущем разделе.

Плотность

Во-первых, важной характеристикой графа является его плотность: насыщено ли связями это сообщество, или оно разреженно, а люди скорее обособлены? Гусефф приводит интересную социологическую характеристику русской эмиграции: «По утверждению многочисленных свидетелей и исследователей, русская эмиграция отличалась большой сплоченностью и крепкими внутриобщинными связями».[52] Конечно, речь здесь идет о большом количестве благотворительных организаций и профсоюзов, а не о знакомствах как таковых, но в этом аспекте КФЖ позволяет подтвердить такую характеристику.

Коэффициент плотности сети — величина, не говорящая сама за себя, ее необходимо соотносить с контекстом и сравнивать с параллельными данными, но мы все-таки можем сделать описательное предположение. Плотность наших графов меняется от 0,07 (1923, 1928, 1929 годы) до почти 0,2 (1936 год, т. е. в графе за этот год протянуто 20 % от всех возможных ребер; для «живых» данных это в любом случае кажется свидетельством тесной переплетенности сообщества). Поскольку в целом мы имеем дело с личным дневником, фиксирующим камерные встречи, довольно высокий коэффициент плотности формируется за счет больших собраний, в которых появлялся

друзей, знакомых и коллег. Так, автор эго-документа может, например, написать, что он «видел сегодня коллег и случайно встретил старинного друга X», так что силу связей с не названными «коллегами» записи такого рода не позволяют измерить. В случае интервьюирования исследователи тоже имеют дело с выстраиванием нарратива, т. е. с неизбежной селекцией материала. Впрочем, если речь идет о создании модели узкого, профессионального, сообщества, такой нарратив может быть вполне успешно преобразован в сеть; см.: *Батыгин Г. С., Градосельская Г. В.* Сетевые взаимосвязи в профессиональном сообществе социологов: методика контент-аналитического исследования биографий // Социологический журнал. 2001. № 1. С. 88—109.

[51] Мы осознаем, что в таком случае, вероятно, не всегда единица связи свидетельствует об общении людей. Так, например, люди могут оказаться в одной компании, однако два ее участника могут быть в натянутых отношениях и не общаться между собой. Эта сложность равнозначна «проблеме сцены», хорошо известной исследователям сетей драматических произведений: если двое (и более) человек появляются одновременно на сцене, но не обмениваются репликами — стоит ли считать, что между ними есть связь? В случае с КФЖ, как правило, эта проблема решается просто — в небольших компаниях, скорее всего, все общаются. Но в случае больших собраний, на которых Ходасевич отмечает 20 и более знакомых, взаимная связанность этих людей остается под большим вопросом. Мы исходили из того, что Ходасевич отмечал людей, которые общались между собой. Более того, их связь на «многолюдных» собраниях подтверждается связями в более малочисленных компаниях.

[52] *Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции. С. 17.

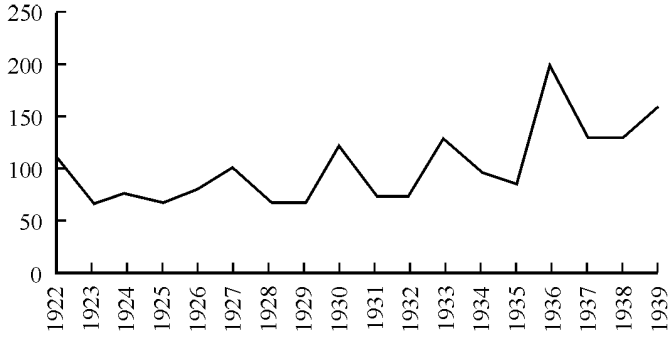

График 4. Плотность эмигрантского сообщества по данным КФЖ.[53]

График 5. Количество людей на многолюдных литературных мероприятиях.

Ходасевич, записывая после этого, по возможности, максимальное количество людей, которых там встречал (конечно, не стоит считать такие списки исчерпывающими: наверное, в КФЖ прежде всего оказывались значимые для Ходасевича люди). Действительно, эмигрантское сообщество довольно часто собиралось по разным поводам. Это могли быть благотворительные вечера, «балы писателей», похороны и т. д. Такие события и делали социальную сеть эмиграции насыщенной связями, не давая ей распадаться на личные круги общения.

Как мы видим на графике 4, плотность эмигрантского сообщества вокруг Ходасевича не была стабильной и скачкообразно менялась год от года. Эти скачки, в целом, соотносятся с количеством мероприятий, собирающих сразу много людей (см. график 5). Например, больше всего таких встреч произошло в 1936 году (было 49 встреч с количеством участников больше 8). Самый большой вечер собрал 51 человека (по крайней мере, именно столько людей зафиксировано в КФЖ) — 14 ноября 1936 года: Ходасевич читал свои воспоминания о Горьком, который умер летом этого года.

[53] Значения плотности для удобства умножены на 1000.

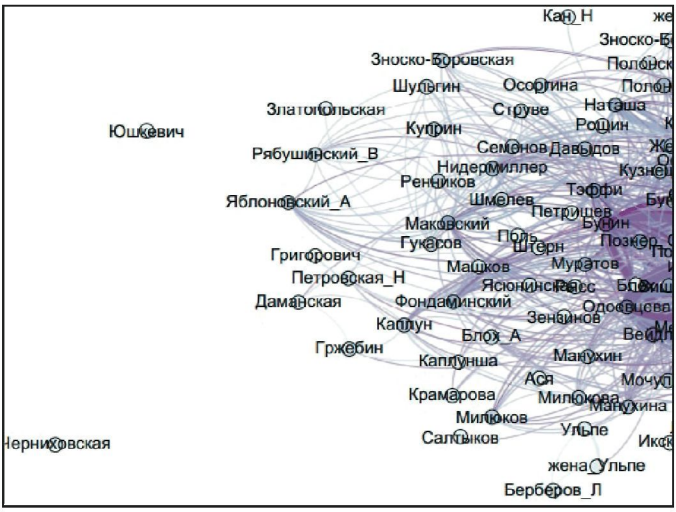

Рис. 1. Часть сети за 1927 год.

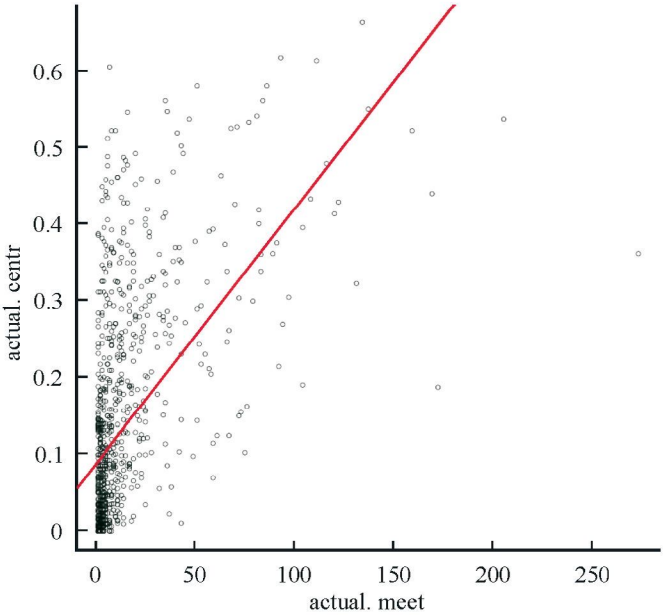

Рис. 2. Соотношение числа встреч и центральности.

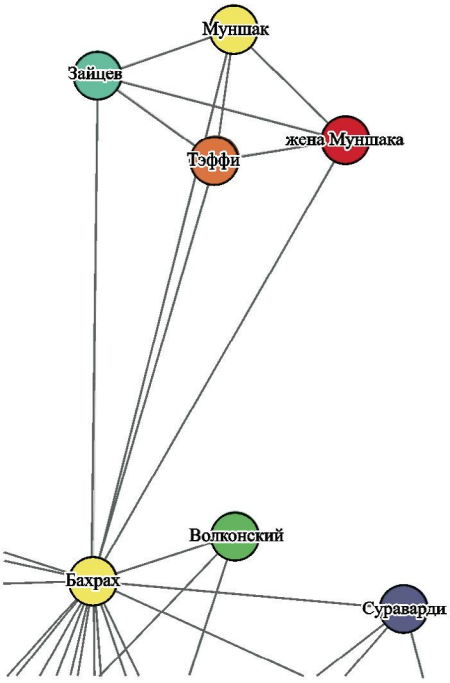

Рис. 3. Фрагмент сети за ноябрь 1925 года.

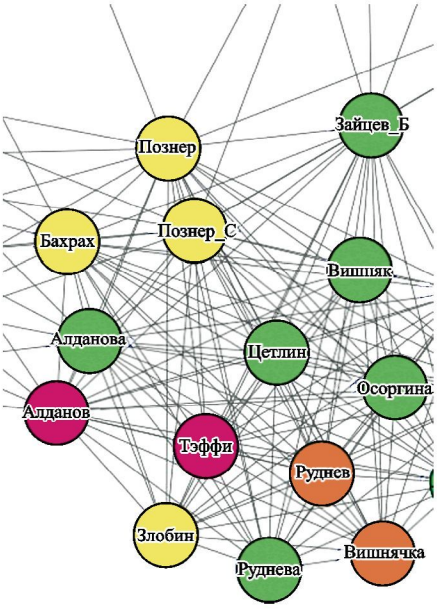

Рис. 4. Фрагмент сети за декабрь 1925 года.

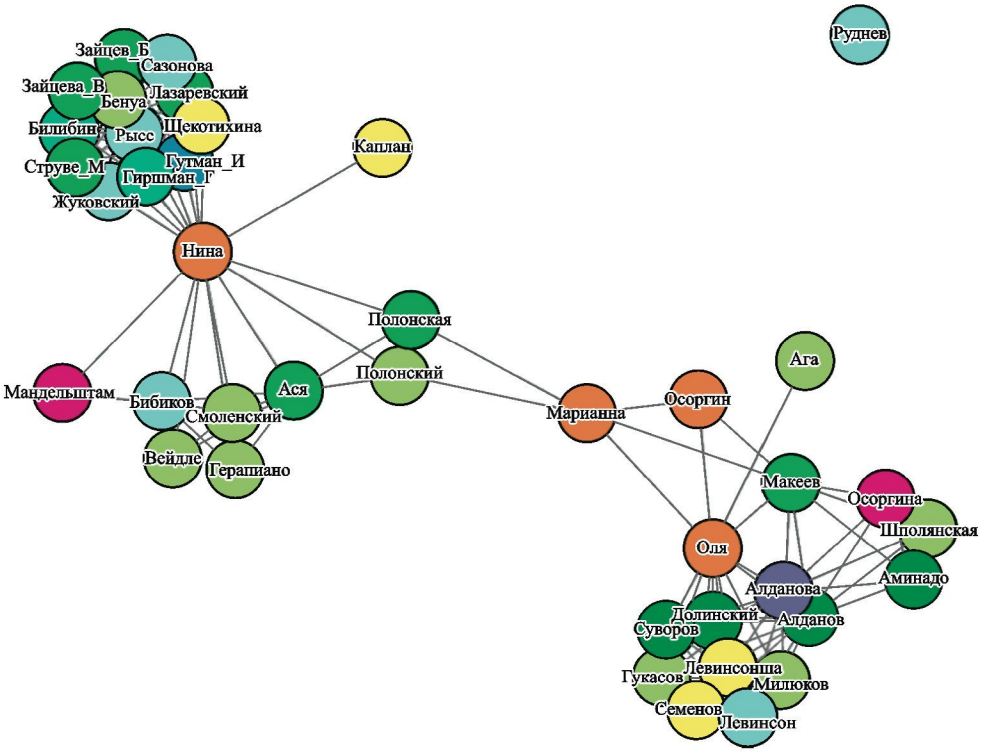

Рис. 5. Сеть Ходасевича в июне 1932 года.

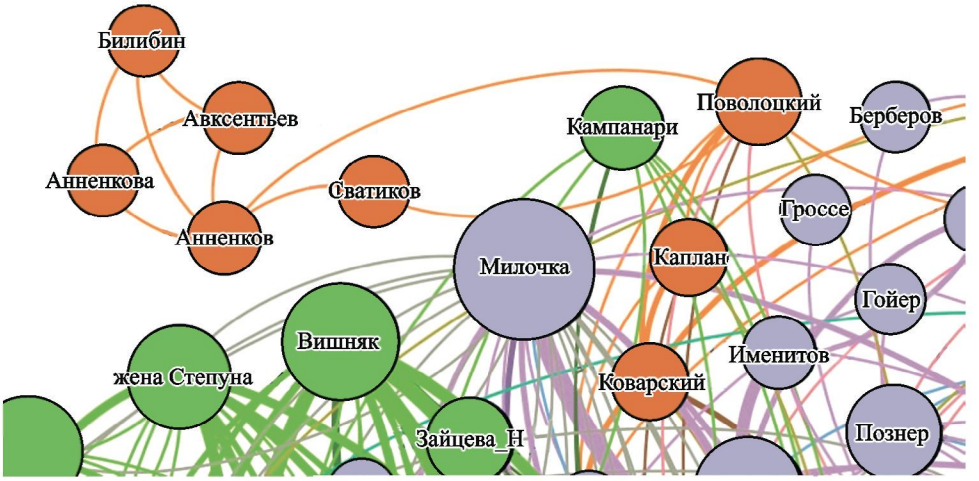

Рис. 6. Фрагмент сети за 1931 год (кластер «врачи»).

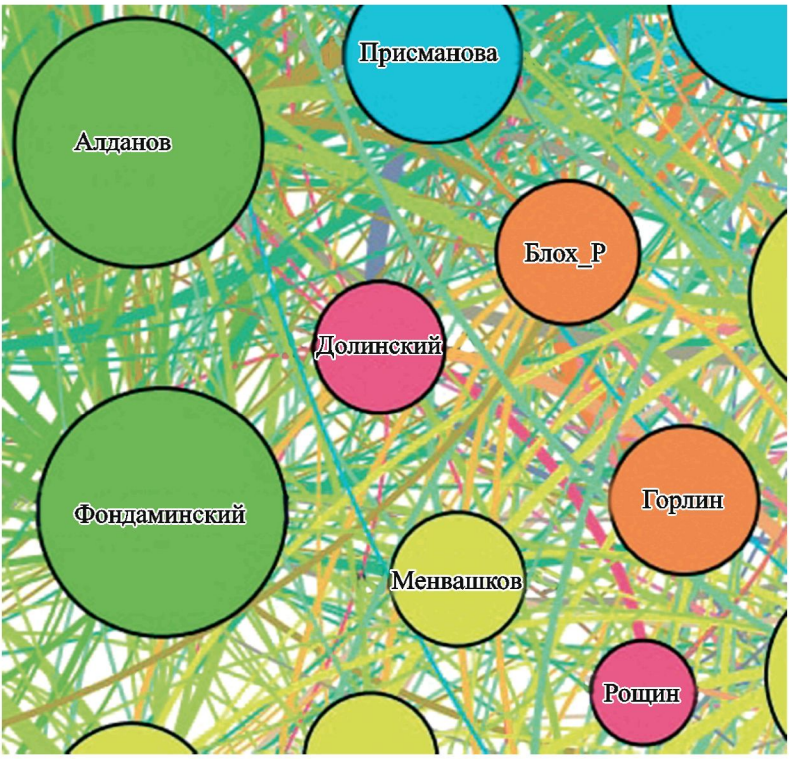

Рис. 7. Фрагмент сети за 1938 год.

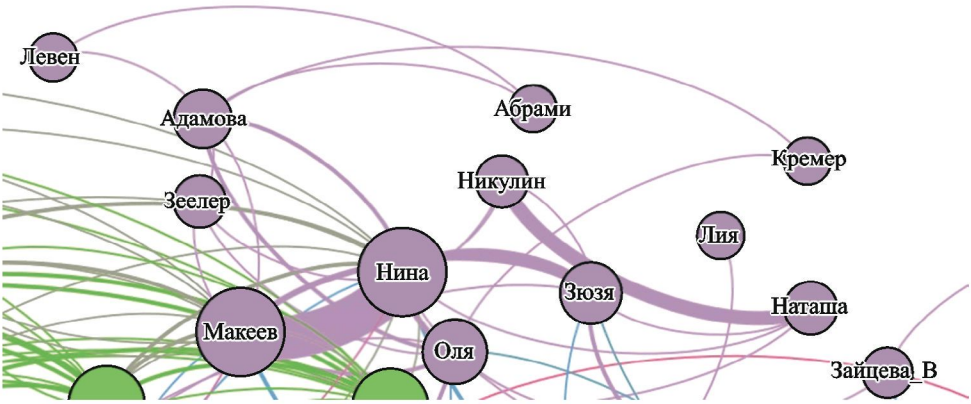

Рис. 8. Фрагмент сети за 1939 год.

Приведем еще несколько примеров многолюдных собраний. 8 февраля того же 1936 года Ходасевич записал в КФЖ 48 человек, присутствовавших на его совместном с Сириным вечере. 26 ноября 1933 года на «чествование Бунина» собралось 37 человек (в начале месяца было получено известие о присуждении ему Нобелевской премии). 28 человек, согласно КФЖ, присутствовали на вечере памяти Белого (3 февраля 1934 года), 24 собрались в 1931 году в память о Блоке. Другими поводами для встреч были вечера А. Ладинского и Л. Зурова (27 человек в обоих случаях), банкет «Современных записок» (25), вечер «Перекрестка» с докладом Ходасевича (23), ужин «Возрождения» (21) или, видимо, стихийно проведенная на Монпарнасе ночь с 21 знакомым вокруг. Большинство подобных записей заканчиваются многоточием, не позволяющим нам считать, что культурные события и эмигрантские мероприятия были интересны только малому количеству людей.

Таким образом, математически подтвержденное единство русской творческой эмиграции было обусловлено не только прямыми личными контактами — следствием дружбы или сотрудничества, — но и одновременным присутствием на значимых мероприятиях. Как видно из примеров, приведенных выше, значимыми они могли быть как с точки зрения бытового контекста (сотрудники эмигрантского журнала приходили на «корпоративные» праздники), так и с символической точки зрения: некоторые события прошлого (смерть Блока) долгие годы служили объединяющими факторами, были вопросом общей литературной генеалогии.

Центральность. Независимость центральности от количества встреч

КФЖ может дать представление не только об узком круге общения Ходасевича, но и о составе эмигрантского сообщества. Мы исключили Ходасевича из наших графовых моделей, поскольку связь с ним каждого узла заведомо очевидна. Эта модификация позволяет нам посмотреть на структуру сообщества, проследить, кто обладал самым большим или самым маленьким количеством связей с другими людьми (т. е. измерить *центральность* того или иного персонажа). Эти измерения, разумеется, основываются не на интерпретации визуального отображения, а на возможности извлечь из наших данных точное число связей для каждого узла. Тем не менее даже графическое отображение сообщества может быть показательным.

Понятно, что люди, с которыми Ходасевич встречался наедине, если представить их на графе, совсем не связаны с другими узлами или обладают небольшим количеством связей (например, если речь идет о тех, кто входил в семейный круг автора КФЖ, а с остальным сообществом, в целом, не общался).

Так, на рис. 1 на вклейке видно, что в 1927 году совершенно в стороне от основного, изобилующего связями, сообщества были Черниховская (видимо, жена поэта С. Г. Черниховского), Л. Берберов (сын дяди Нины Берберовой) и Юшкевич (видимо, жена, и с этого года вдова драматурга С. С. Юшкевича). Нина Кан (в верхней части графа), дочь старшей сестры Ходасевича, связана лишь с кем-то одним в сообществе, кроме, естественно, самого автора КФЖ.

У всех перечисленных персонажей центральность (по крайней мере за этот год) — низкая, хотя встречаться с Ходасевичем они могли много раз. Так мы понимаем, что субъективный дневник все-таки может содержать

объективные, не связанные с личными отношениями, сведения о роли того или иного человека в сообществе, о его вовлеченности в «клубок» связей. Именно благодаря групповым записям, о которых шла речь в предыдущем разделе, мы можем знать, какие люди фигурировали чаще всего в составе какой-то общности и, таким образом, на графе соединялись со многими другими, получая высокие значения центральности.

Осмысленность рассуждения о центральности узлов социальной сети зависит от самостоятельности этого показателя. В случае, если центральность не сообщает нам новой информации о месте персоны в сети, реконструируемой по данным КФЖ, исследователю стоит воспользоваться какими-то более простыми метриками, например, подсчетом числа встреч. Поэтому для нас было важно проверить находится ли центральность в линейной зависимости от интенсивности личного общения с Ходасевичем. Это можно проверить математически. Для каждой персоналии из КФЖ мы получили значения числа встреч и центральности за каждый год. Коэффициент корреляции между этими параметрами (на шкале от 0 до 1) оказался довольно низким, 0.546. Визуально соотношение между числом встреч с Ходасевичем и центральностью можно оценить на рис. 2 на вклейке. По горизонтальной оси на этом графике отложено число встреч, а по вертикальной оси — значение центральности. Если бы значение центральности линейно зависело от числа встреч, то все точки выстроились бы по прямой от левого нижнего угла до правого верхнего. При помощи специального статистического аппарата[54] мы построили математическую модель, которая в идеале могла бы предсказывать значение центральности по числу встреч. Эта модель отражена на рис. 2 на вклейке в виде прямой линии, диагонально пересекающей поле графика. Если бы прогноз, согласно которому центральность зависит от числа встреч, оправдался, тогда бы все точки реальных показателей встреч и центральности группировались вдоль этой линии. Как мы видим, в действительности существует значительный разброс точек, и их отклонение от теоретических значений нельзя игнорировать. Все это говорит о том, что центральность — это самостоятельный параметр социальной сети, который не является функцией от числа личных встреч с Ходасевичем.

В самом деле, присматриваясь к конкретным примерам, мы обнаруживаем, что люди с самыми высокими значениями центральности далеко не всегда входят в число близких друзей Ходасевича, его родственников или известных собеседников. И наоборот — люди, с которыми автор КФЖ контактировал очень часто (это, например, его сестра Евгения Нидермиллер — 503 записи или Марианна Марголина — 686 записей), не попадают в список узлов с высокой центральностью, так как общение происходило в узком кругу или наедине, а не в рамках многолюдных мероприятий.

Посмотрим на выборку самых центральных фигур эмигрантского сообщества за каждый год.[55]

---

[54] Мы построили модель линейной регрессии, которая предсказывает зависимую переменную по значению независимой. В нашем случае мы пытались оценить, можно ли подобрать такие коэффициенты, чтобы предсказать значение центральности (зависимая переменная) от частоты встреч (независимая переменная).

[55] Из сводной таблицы со значениями центральности КФЖ мы выписали только тех персон, чей коэффициент центральности был не ниже 0.3 (это значение было выбрано на глаз как правдоподобная граница между двумя частями общего списка: 1) безусловно высокими значениями центральности и 2) множеством невысоких коэффициентов).

Берлинский период:

1922	1923	1924
Бахрах	Бахрах	Бахрах
Белый	Белый	Гржебин
Вишняк М.	Каплун С.	Зайцев Б.
Горький	Лурье В.	Познер В.
Гржебин	Муратов	Познер С.
Зайцева В.		
Каплун С.		
Лурье В.		
Оцуп		
Познер		
Шкловский		
Эренбург		

Во Франции:

1925	1926	1927	1928	1929
Бахрах	Адамович	Адамович	Бахрах	Бахрах
Зайцев Б.	Бахрах	Алданов	Вейдле	Зайцев Б.
Познер В.	Бунин	Бахрах	Зайцев Б.	Муратов
	Бунина	Бунин	Зайцева В.	Тэффи
	Вейдле	Бунина	Цетлин	Цетлин
	Гиппиус	Вейдле		
	Гржебин	Гиппиус		
	Зайцев Б.	Зайцев Б.		
	Мережковский	Мережковский		
	Познер В.	Познер В.		
	Познер С.	Терапиано		
	Терапиано	Тэффи		
	Цетлин	Цетлин		

1930	1931	1932	1933	1934
Алданов	Алданов	Барановская Л.	Алданов	Алданов
Аминадо	Вейдле	Берберова	Барановская Л.	Барановская Л.
Барановская Л.	Вишняк М.	Вольфсоны	Берберова	Бахрах
Бахрах	Зайцев Б.	[М. К. и Э. С.]	Вейдле	Берберова
Бунин	Цетлин	Зайцев Б.	Вишняк М.	Блох Р.
Вишняк М.	Цетлина	Керенский	Вольфсоны	Вейдле
Вольфсон М.		Мандельштам	[М. К. и Э. С.]	Горлин
Зайцев Б.		Руднев	Городецкая	Городецкая
Зуров		Смоленский	Зайцев Б.	Зайцев Б.
Маковский		Цетлина	Зайцева В.	Зайцева В.
Муратов			Ладинский	Мандельштам
Тэффи			Смоленский	Оллиан
Цетлин			Фельзен	Раевский
			Цетлин	Рубинштейн Я. Л.
				Смоленский
				Фельзен

1935	1936	1937	1938	1939
Алданов	Адамович	Алданов	Адамович	Адамович
Барановская Л.	Алданов	Берберова	Алданов	Алданов
Блох	Барановская Л.	Бунин	Берберова	Баранов-
Вейдле	Берберова	Вейдле	Бунин	ская Л.
Горлин	Бунин	Вишняк М.	Зуров	Вейдле
Гринберги	Вейдле	Иванов	Иванов	Гринберг С.
[Р. Н. и С. М.]	Горлин	Руднев	Ладинский	Зуров

Мандельштам
Оллиан
Рубинштейн Я. Л.
Смоленский
Фельзен
Червинская

Гринберги
[Р. Н. и С. М.]
Зуров
Иванов
Ладинский
Мандельштам
Одоевцева
Оллиан
Присманова
Рубинштейн Я. Л.
Смоленский
Ставровы
[П. С. и М. И]
Терапиано
Фельзен
Фондаминский
Червинская
Яновский

Смоленский
Ставровы
[П. С. и М. И.]
Тэффи
Фельзен
Фондаминский
Червинская
Яновский

Мандельштам
Одоевцева
Присманова
Смоленский
Ставровы
[П. С. и М. И]
Фельзен
Фондаминский
Червинская
Яновский

Иванов
Калишевич
Ладинский
Мандельштам
Одоевцева
Прегель А.
Присманова
Раевский
Смоленский
Ставров П.
Тэффи
Фельзен
Червинская
Яновский

Полученные результаты интересны в первую очередь тем, что они достаточно ожидаемы. Примерно такая же картина (за исключением ряда персоналий) может возникнуть у исследователя или заинтересованного читателя, если он задастся целью назвать наиболее важных представителей русской культурной эмиграции во Франции или в Германии в 1922—1924 годы. Важно при этом заметить, что в данном случае «ключевые» имена возникают не под влиянием субъективных представлений гипотетического читателя / исследователя, а отражают реальное положение дел в литературном поле. Здесь же стоит обратить внимание на занятную корреляцию: тот же гипотетический читатель / исследователь назовет прежде всего людей, важных для культуры эмиграции, однако, интересным образом, данные КФЖ свидетельствуют, что эти же люди часто обладали высокой центральностью, т. е. самым большим количеством социальных связей в эмигрантской среде (при том что показатель влияния на эмигрантскую культуру, как и на культуру вообще, очевидно, напрямую не связан с отраженным в центральности показателем — общительностью).

Из полученных данных мы видим, что почти всегда сохраняется костяк старших издателей-журналистов, на которых было очевидным образом завязано эмигрантское литературное сообщество: М. Алданов, М. Вишняк, И. Фондаминский, М. Цетлин (редакторы журнала «Современные записки»), Б. Зайцев (учредитель и участник берлинских и парижских писательских объединений), С. Познер (секретарь парижского Союза русских писателей и журналистов, Комитета помощи русским писателям и ученым во Франции).[56]

В то же время полученные данные свидетельствуют о радикальном обновлении литературного поля. В 1926 году больше всего социальных связей имели такие заслуженные старшие, как Бунин, Гиппиус и Мережковский, а из молодых — Вейдле, Бахрах, В. Познер и Терапиано, который по возрасту относится к старшим, но в литературном поле занял нишу «младшего». Попадание названных «младших» в центр эмигрантского общения, очевидно, объясняется не заработанным литературным капиталом, а своеобразной

[56] В нашу выборку, однако, попали не только люди, имеющие отношение к литературе или журналистике. Важное место в сети занимают М. К. Вольфсон, адвокат, и его жена Э. С. Вольфсон (ДЭМ), известный скульптор. Они часто бывали в литературных компаниях (см., например, уже упоминавшуюся запись от 26 ноября 1933 года — чествование Бунина), поэтому оказались вплетенными в эту систему связей.

стратегией поведения в литературном поле. Эти люди, по-видимому, хорошо понимали, что они существуют в среде выдающихся писателей и поэтов и стремились много с ними общаться. Не случайно большинство из них позже написали воспоминания об эмиграции, а В. Познер в то время вел альбом, в котором коллекционировал автографы известных литераторов.[57]

Ситуация меняется в 1932 году, когда в центр выходят Ю. Мандельштам и В. Смоленский. Разумеется, на такую перестановку сил влиял и внутренний фактор — личное общение Ходасевича: приведенная раньше статистика свидетельствует о том, что сам автор КФЖ в эмиграции начал больше общаться с младшими, но это не отменяет количественного преобладания старших в КФЖ вплоть до 1937 года. Иными словами, мы можем говорить о вполне объективном изменении публичной роли молодых литераторов. В 1936—1938 годы высокой центральностью обладают П. Ставров, Л. Червинская, В. Яновский, А. Ладинский и Ю. Фельзен (его центральность за 1936 год беспрецедентно высокая: 0,7). В список за 1939 год добавляется А. Присманова, с которой Ходасевич, согласно КФЖ, контактировал всего 21 раз. Таким образом, в 1930-е годы «молодые» ощутимо присутствовали в литературном поле эмиграции, несмотря на мифологию их «незамеченности». Добавим, что в 1932 году в списке впервые появляется Нина Берберова. До этого года рассматривать ее роль в сообществе по КФЖ было бы затруднительно, так как Ходасевич только изредка записывал ее имя (вероятно, из этого следовало, что она всегда рядом и упоминать ее нет нужды). После расставания же фиксация встреч стала актуальной. К сказанному выше следует добавить, что высокая центральность Берберовой в сети может отражать ее самостоятельную роль в эмигрантских кругах, поскольку в 1930-е годы Берберова была довольно заметной писательницей и, к тому же, возможно, общалась с людьми даже интенсивнее, чем Ходасевич.

В 1926—1927, 1936 и 1938—1939 годах большой центральностью, как и следовало ожидать, обладает Г. Адамович. По воспоминаниям В. Вейдле, он «властвовал» над «стихотворцами», которые «не только читали его, но и слушали на многочисленных в то время литературных вечерах и заседая с ним до поздней ночи в монпарнасских кофейнях».[58] Адамович, судя по таким высказываниям, формировал среду, предлагал «место встречи», т. е. буквально и объективно был одним из самых центральных людей литературной эмиграции. В случае с Адамовичем нужно помнить, что если центральность персонажа, прежде высокая, внезапно сводится к нулю, это не означает, что он перестал быть значимой фигурой. Скорее всего, так происходит, потому что Ходасевич прервал с ним общение и / или перестал записывать его в КФЖ. Адамович как бы отсутствует после 1929 года и не появляется до 1936-го.[59] Пример с Адамовичем весьма показателен: как только Ходасевич фиксирует своего конкурента в КФЖ, Адамович сразу оказывается на-

---

[57] *Бахрах А. В.* 1) По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж, 1980; 2) Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005; *Терапиано Ю. К.* 1) Встречи. Воспоминания. Нью-Йорк, 1953; 2) Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974). Эссе. Воспоминания. Статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987; *Вейдле В. В.* Воспоминания / Вступ. статья, публ. и комм. И. Доронченкова // Диаспора: новые материалы. СПб., 2001. Вып. 2. С. 24—153; *Pozner V.* Souvenirs sur Gorki. Paris, 1957. Описание альбома В. Познера: *Парнис А. Е.* «Зачем так опрометчиво я взял твою тетрадь?..»: Блок, Маяковский, Ходасевич и другие в парижском альбоме // Опыты: Журнал эссеистики, публикаций, хроники. 1994. № 1. С. 149—176.

[58] *Вейдле В.* О тех, кого уже нет // Новое русское слово. 1976. 18 июля. Цит. по: *Коростелев О. А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ... С. 13—14.

[59] В 1928 году, после выхода Ходасевича из «Зеленой лампы», центральное место в КФЖ утрачивает и Мережковский, хотя он объективно много присутствовал в литературной жизни эмиграции и, в частности, продолжал вести собрания этого литературно-философского общества.

делен высокой центральностью. Этот пример лишний раз подчеркивает независимость показателя центральности от числа встреч.

В социологическом (и одновременно психологическом) приближении, неравное распределение ролей между Ходасевичем и Адамовичем объясняется их личными психологическими свойствами и типом литературного поведения. Ходасевич, очевидно, не был предрасположен к созданию *среды* вокруг себя, не мог и не хотел организовать какую-либо площадку для взаимодействия. По-видимому, Ходасевич не был склонен индивидуально дружить с молодыми поэтами;[60] он был готов принимать и учить тех, кто к нему приходил сам (вспомним, какими словами Иваск описывает его взаимодействие с «младшими»: «...*к нему ходил* только Смоленский»[61]). Адамович же, судя по приведенным воспоминаниям, предлагал нечто большее, чем концепцию поэтики: он призывал людей не только читать, но и приходить на организованные им вечера, собираться в кафе. Очевидно, что с точки зрения социальной успешности такая тактика в определенных условиях выигрывает.

Высокое значение центральности в КФЖ, как мы сказали выше, часто сочетается с влиятельностью человека в эмигрантских кругах и, более того, с его ретроспективной известностью. Однако есть и исключения. С 1933 по 1936 годы и в 1939 году наверху списка мы встречаем Л. Барановскую (в КФЖ она чаще всего записана как «Милочка»), жену В. Вейдле, появляющуюся в центре эмигрантского сообщества.

В 1934—1936 годы в списке персон с самой высокой центральностью находится некто Оллиан (или «Ольян»), который, судя по КФЖ, часто бывал с Ходасевичем в литературных и семейных компаниях, а также играл с ним в карты. Аттестован он при этом в самом КФЖ довольно ругательно: «Ольян и другая сволочь» (25 марта 1935 года).

Случай с Ольяном весьма показателен. Ольян был женат на сестре Юрия Фельзена и занимался игрой на бирже и мелким предпринимательством.[62] По-видимому, он воспринимался как чужой человек в литературном сообществе и именно поэтому так отрицательно охарактеризован в КФЖ. В доступных эмигрантских документах и источниках Ольян практически не фиксируется, между тем, наш анализ данных КФЖ демонстрирует, что этот человек был связан с большим числом людей. Вероятно, многие эмигранты предпочитали его не упоминать в силу его «чуждости» и «инаковости». Цифровая обработка КФЖ (сомневаться в статистических показателях у нас нет оснований) демонстрирует, что Ольян, несмотря на тенденцию эмигрантов исключать его персону из представлений о «своем круге», был вплетен в плотную сеть социальных транзакций и играл в эмигрантской среде значимую, хотя и не нагруженную в культурном или литературном плане роль.

Таким образом, центральность позволяет приблизиться к реальному отображению «главных» людей эмиграции, явленных здесь вне зависимости от их дальнейшего закрепления в общественной памяти.

---

[60] Если смотреть на близкое общение Ходасевича наедине с литераторами, то среди них молодые поэты практически не выделяются (количество встреч тет-а-тет за год редко превышает число 10). Для сравнения, общение наедине с Вейдле было очень частым, по-видимому, во многие годы больше, чем раз в месяц (так, в 1928 году они виделись наедине 65 раз, в 1929 году — 47, в 1930 — 41, в 1931 — 55, в 1932 — 20, в 1933 — 93, в 1934 — 21, в 1935 — 15, в 1936 — 10, в 1937 — 5, в 1938 — 7, в 1939 — 22 раза). См. также след. прим.

[61] Цит. по: *Коростелев О. А.* Георгий Адамович, Владислав Ходасевич и молодые поэты эмиграции. С. 185. Курсив наш. — *Б. О., П. У., В. Ф.* КФЖ фиксирует эти посещения. Смоленский не так много общался с Ходасевичем наедине, динамика общения тет-а-тет показывает, что количество встреч в год колебалось от 2 до 6 (1932 год — 3 раза, 1933 — 6, 1934 — 5, 1935 — 2, 1936 — 4, 1937 — 5, 1938 — 2, 1939 год — ни одной встречи).

[62] См. подробнее: *Ливак Л.* Материалы к биографии Юрия Фельзена // From the Other Shore: Russian Writers Abroad. Past and Present. Toronto, 2001. Vol. 1. P. 47—70.

Корреляция центральности

Данные о центральности каждой персоны КФЖ могут быть использованы для сравнения социальных судеб разных людей в эмиграции (т. е. в жизни Ходасевича). Совпадение возрастания или убывания центральности в определенный период говорит о том, что сравниваемые персонажи занимают похожие места вокруг Ходасевича и часто вместе с тем обладают сходным статусом в эмигрантском сообществе. Сопоставляя персонажей друг с другом, мы видим, положительная у них корреляция центральности или отрицательная (чем выше значения в обе стороны, тем резче сходство или различие). В простых случаях высокая положительная корреляция закономерно обнаруживается у мужа и жены, часто появлявшихся вместе. Так, у Горького и его многолетней спутницы М. И. Будберг корреляция равна 0,8. Отрицательной корреляция — ожидаемо — будет у людей, чье присутствие в КФЖ выпало на разные, совсем или почти не пересекающиеся периоды (у Горького и М. Алданова она равна –0,7, т. е. когда центральность Алданова растет, у Горького, свидетеля первых лет эмиграции Ходасевича, она уменьшается).

Но эта метрика обладает не только описательным потенциалом. Интересно в первую очередь обратить внимание на случаи, когда корреляция отрицательная, но люди присутствуют в жизни Ходасевича одновременно. Например, показательно, что у А. Бахраха почти со всеми молодыми поэтами корреляция отрицательная (с В. Варшавским –0,5, с А. Гингером и Б. Заковичем –0,6, с Ю. Мандельштамом и В. Смоленским –0,8, с А. Присмановой, Ю. Фельзеном и Л. Червинской –0.7). Характерно, что герои мемуаров Бахраха — это преимущественно «старшие»: Ходасевич, Бунин, Мережковский, Б. Зайцев, М. Ларионов, М. Цветаева, Тэффи, Дон-Аминадо и др.[63] Объясняется такое расхождение с младшими, во-первых, тем, что во второй половине 1930-х годов, когда молодые поэты активно проявляли себя, дружба Ходасевича и Бахраха «как-то сама собой истаяла»,[64] и Бахрах стал меньше появляться в жизни Ходасевича и, соответственно, в КФЖ. Важно при этом понимать, что когда Ходасевич все-таки общался и с младшими поэтами, и с Бахрахом, эти коммуникации не смешивались. Отдельно был Бахрах (близкий друг, часто партнер по игре в карты), отдельно — общение с младшими. Это неочевидное размежевание становится заметным благодаря данным по корреляции центральности и может быть подвергнуто уточнению и проверке с помощью просматривания упоминаний в КФЖ.[65]

Таким образом, мы располагаем ценным инструментом для изучения частных кругов общения разных героев КФЖ.

---

[63] Исключение составляют Г. Газданов, Б. Поплавский и Б. Вильде (7 упоминаний в КФЖ), кроме того, в мемуарах Бахраха есть глава об Адамовиче, старшем по возрасту, но ассоциировавшимся с младшими: *Бахрах А. В.* Бунин в халате. По памяти, по записям. С. 426—434. Интересно обратить внимание, что ни Газданов, ни Поплавский не актуальны для КФЖ и, соответственно, для Ходасевича (ситуация с Поплавским, впрочем, изменилась после смерти поэта). Вероятно, в данном случае мы можем осторожно говорить о социальной дифференциации внутри сообщества литераторов (Ходасевич тяготеет к одной группе «младших», а Бахрах — к другой), однако анализ кластеризации КФЖ (см. ниже) такое разделение не подтверждает.

[64] *Бахрах А. В.* Бунин в халате. С. 287.

[65] См. для примера такие записи (октябрь 1934 года): «**27, суб.⟨бота⟩.** Веч.⟨ером⟩ к Р. Блох («Перекресток»: Горлин, Вейдле, Нина, Раевский, Ладинский, Смоленский, Савельев, Алферов, Мандельштам, Прегель). / **28, воскр.⟨есенье⟩.** Зюзя (завтракала). — К Жене (ужинал). В Murat х (Бахрах, — бридж). /»

Нагрузка узла (betweenness centrality)

Данные о центральности дают, в целом, ожидаемые результаты: автоматически выделяются те персоналии, которые по свидетельствам современников и по своей социальной функции были больше других интегрированы в сообщество и притягивали к себе людей. В таком случае интересно сравнить эти результаты с показателями другой метрики сетевого анализа — нагрузкой узла (betweenness centrality). Эта метрика позволяет узнать, какие узлы необходимы для сохранения связности и цельности сети, т. е. какие узлы лежат на пути между разными частями графа (соответственно, их удаление нарушило бы связь между другими вершинами). Иными словами, этот параметр позволяет выяснить, кто именно является связующим звеном между разными частями сообщества и социальными группировками.

Нет сомнений, что наша модель эмигрантского сообщества, как и любой сложный и основанный на реальности граф, состоит из разных кластеров, маленьких или больших (например, в условной эго-сети современного человека узлы будут, скорее всего, распределены по более или менее четким кластерам «семья», «работа», «учеба», «друзья» и т. п.). Кластеризации будет посвящен следующий раздел, здесь же мы приводим результаты измерения нагрузки узлов в социальной сети Ходасевича. Они интересным образом соотносятся с данными, полученными с помощью измерения общей центральности узлов. Ниже приводится сводная таблица узлов с топовым показателем нагрузки,[66] причем полужирным выделены персоны, которых не было в предыдущей таблице самых центральных фигур (персоны расположены в порядке убывания значений коэффициента нагрузки узла).

1922	1923	1924	1925	1926	1927
Белый	Бахрах	Познер В.	Познер В.	Бахрах	Алданов
Шкловский	Каплун С.	Бахрах	Бахрах	Терапиано	Вейдле
Горький	Горький	**Оцуп**	**Свидерский**	Познер В.	Цетлин
Женя [Нидермиллер Е. Ф.]	Белый	Гржебин	Зайцев Б.	Алданов	Бунин
Вишняк М.	**Слоним**	Познер С.	Вейдле	Вейдле	Бахрах
Каплун С.	Шкловский	**Сураварди**		Цетлин	Зайцева В.
Зайцева В.	Муратов	**Валя [Ходасевич В. М.]**		Бунин	Терапиано
	Гуковский	**Гуковский**			Зайцев Б.
	Цветаева	Зайцев Б.			Мережковский
	Крючков				
	Амфитеатров				
	Гржебин				
	Лурье В.				

1928	1929	1930	1931	1932	1933
Вейдле	Бахрах	Вейдле	Вейдле	Берберова	Берберова
Зайцев Б.	Муратов	Зайцев Б.	Зайцев Б.	Алданов	Вейдле
Цетлин	Зайцев Б.	Цетлин	Алданов	Барановская Л.	Фельзен
Бахрах	Алданов	**Ася [Берберова А. Р.]**	Зайцева В.	Смоленкий	**Оля [Марголина О. Б.]**
Муратов	Тэффи		**Поволоцкий**	**Каплун С.**	**Женя [Нидермиллер Е. Ф.]**
Зайцева В.	Цетлин			Зайцева В.	Барановская Л.
Наташа	Вейдле			**Оля [Марголина О. Б.]**	Алданов
[Кук Н.]					

[66] Мы выписывали только узлы с самыми высокими показателями нагрузки (определенной на глаз границей стал коэффициент 0,04, персоны с меньшим коэффициентом не попадали в нашу таблицу). В разные годы их количество различается.

1934	1935	1936	1937	1938	1939
Фельзен	Фельзен	**Долинский**	Фельзен	Фельзен	Фельзен
Смоленский	Смоленский	Фельзен	Смоленский	**Оллиан**	Вейдле
Бахрах	Вейдле	Тэффи	Бунин	Смоленский	Мандельштам
Алданова Т. М.	**Долинский**	Зуров	**Рощин**	**Марианна**	**Оллиан**
Мандельштам	Алданов		**Оллиан**	**[Марголи-**	Берберова
Барановская Л.	Барановская Л.			**на М. Б.]**	Тэффи
Вейдле				Берберова	
Алданов				**Долинский**	
Зайцева В.					

Прежде всего, интересны расхождения с предыдущей таблицей общей центральности. Понятно, что связующими узлами в эмиграции почти всегда и являются самые центральные фигуры: даже если они объединяют вокруг себя профессионально однородное сообщество (как, например, редакторы «Современных записок»), то, соответственно, они в дальнейшей перспективе служат точками соприкосновения множества других, разнообразных кругов общения.

Рассмотрим на одном примере, как показатель нагрузки узла «работает» в сообществе. До ноября 1925 года Н. Тэффи лишь один раз встречается в КФЖ;[67] в ноябре 1925 года, как мы видим на рис. 3 на вклейке, писательница появляется в компании Зайцева, Муншака и его жены. Кроме того, она связана с Бахрахом. По-видимому, знакомство Тэффи с Зайцевым и Бахрахом, которые в сети 1925 года обладают высоким показателем нагрузки узла, привело к тому, что писательница попала в самый центр литературного сообщества в декабре 1925 года (см. рис. 4 на вклейке). Отметим, что далее Тэффи регулярно появляется в КФЖ в компании персон, обладающих высокой центральностью и высокой нагрузкой. Более того, к 1927 году сама Тэффи в эмигрантской литературной среде становится персоной с высоким показателем центральности (см. таблицу выше). Таким образом, Бахрах и Зайцев как люди, обладающие высокой нагрузкой в эмигрантском сообществе, обеспечили Тэффи вхождение в центр литературного поля, связав писательницу с его ключевыми людьми.

Вернемся к персонам с высокой нагрузкой узла и обратим внимание на попавших в эту выборку людей, отсутствующих в списках узлов с наибольшей центральностью. Во-первых, в этом списке оказались родственники. В 1922 году в Берлине сестра Ходасевича Е. Ф. Нидермиллер (Женя) была существенным связующим звеном в еще небольшой социальной сети; и хотя впоследствии, в Париже, они продолжали тесно общаться, в другие годы она не попадает в список узлов с самой высокой нагрузкой. В 1924 году в топе находится Валентина Ходасевич (Валя), художница, племянница Ходасевича, которая тоже жила в этом году на вилле Горького в Сорренто. В 1930 году в список входит Ася Берберова, двоюродная сестра Нины Берберовой; она очень много общалась с Ходасевичем на протяжении всей жизни в эмиграции. И хотя при сквозном чтении кажется, что чаще всего встречи происходили наедине или в семейном кругу, такая высокая позиция по нагрузке узла все-таки отражает ее важность для устройства сети (т. е. она не персонаж, всегда находящийся внутри только одного кластера). К началу 1930-х Ася, судя по КФЖ, стала входить в большие компании литераторов. И возникновение большого количества связей (их интенсивность в данном случае не важна) придало ее узлу большую нагрузку.[68]

[67] 29 сентября 1924 года Ходасевич ее встречает в компании Зайцевых.

[68] Например, Асю Берберову можно встретить в составе таких компаний, как «Зюзя ⟨...⟩, Смоленский, Головина, Горлины, Ася» (25 октября 1936 года), или на вечере памяти Блока

В 1932 году Нина Берберова, оставив Ходасевича, стала заметной в сети. К этому времени она приобрела литературную известность; нет сомнений, что и раньше круг ее знакомств был очень широк, но до расставания Ходасевич записывал ее в КФЖ только изредка (когда она уезжала или возвращалась). В том же году нагруженным становится узел Ольги Марголиной (Оли), скоро ставшей новой женой Ходасевича. Механизм, вероятно, подобен описанному выше в связи с Асей. К изначальному «семейному» набору связей постепенно прибавляется более широкий круг знакомств (часто относящихся к разным сферам жизни), поэтому эти узлы оказываются несущими. То же можно сказать про Марианну Марголину, появляющуюся в нашем списке в 1938 году.

На графовой визуализации видно (рис. 5 на вклейке), что Нина Берберова служит ситуативным (речь идет о социальной ситуации внутри одного месяца) связующим звеном между группой «старших» (Зайцевы, Билибины, Бенуа) и группой «младших» (Ю. Мандельштам, Смоленский, Вейдле, Терапиано). Через узел Марианны (Марголиной) проходит связь между двумя крупными кластерами, хотя сама она общается не со всеми их представителями. Наконец, Оля (Ольга Марголина) и Н. В. Макеев соединяют сложно переплетенный «семейный» кластер с группой «старших» издателей (Гукасов, Алданов, Милюков).[69]

Интересно, что в 1931 году нагруженным оказывается узел Я. Е. Поволоцкого, издателя и книготорговца. Визуализация показывает, что через него в этом году проходил путь к отдельному кластеру (Билибин, Анненковы, Авксентьев, Сватиков), поэтому исчезновение узла Поволоцкого из сети привело бы к тому, что эта группа людей отделилась бы от остальной сети.

Как мы видим (см. рис. 6 на вклейке), связь между Поволоцким, Анненковой, Авксентьевым и Билибиным проходит через Сватикова и Анненкова. С помощью КФЖ удается реконструировать ситуацию возникновения этой связи: историк С. Г. Сватиков упоминается только один раз, в записи от 9 апреля 1931 года: «К Поволоцкому (Анненков, Сватиков)». Запись «К Поволоцкому» часто появляется в КФЖ и, по-видимому, означает, что Ходасевич ходил в книжный магазин или в издательство «Я. Поволоцкий и К°». 9 апреля 1931 года он встретил там Анненкова и Сватикова и зафиксировал это в КФЖ.

Не всегда удается так отчетливо увидеть на графе, какие группы объединяет узел с большой нагрузкой (в данном случае удачно, что узел Поволоцкого — периферийный). Нагруженные узлы Олльяна (партнера Ходасевича по картам) и Долинского, драматурга, журналиста и приятеля Ходасевича, не так хорошо просматриваются, поскольку находятся в гуще связей (см. рис. 7 на вклейке, кружок в центре), и для интерпретации их места в графе требуется автоматический анализ.

---

2 февраля 1935 года («Гринберги, Рубинштейны, Цветаева, Смоленские, Мандельштам, Яновский, Нина, Макеев, Зюзя, Алданов, Ася...»). Автоматический поиск узлов с самой высокой нагрузкой, по всей видимости, вывел Асю в 1930 году по довольно малоинформативной причине: исходя из записей в КФЖ за июнь этого года, она оказалась связующим узлом между Маковским и его сестрой Е. К. Маковской, а также Т. Берберовой. Судя по всему, такие случаи (когда без узла два кластера распадутся) в эмигрантском сообществе КФЖ довольно редки — сеть обладает высокой плотностью и не разделяется на отчетливые кластеры. Таким образом, хотя Ася одновременно принадлежала к узкому семейному кругу Ходасевича и посещала мероприятия литераторов (т. е. была одной из точек пересечения этих кругов), высокой нагрузкой в значении теории графов ее узел обладает только ситуативно.

[69] О. Марголина была племянницей М. Алданова и последней женой Ходасевича (при этом понятно, что автор КФЖ много пересекался с Алдановым задолго до и вне зависимости от общения с Марголиной). Н. В. Макеев, будущий муж Н. Берберовой, судя по восклицательным знакам в КФЖ за этот месяц, поражал Ходасевича своим присутствием в кафе в одной компании то с Р. Осоргиной, то с ее бывшим мужем М. Осоргиным.

Поиск сообществ

Известно, что важнейшей особенностью русской творческой эмиграции было большое количество разнообразных объединений, кружков и еженедельных собраний. Для их возникновения нужна была личная инициатива одного или нескольких человек (см. «Кочевье» М. Слонима, «Зеленую лампу» Гиппиус и Мережковского), а в каких-то случаях формирование «круга» происходило автоматически — благодаря тому, что центральная персона стягивала к себе людей и давала им площадку для жизни и/или работу (так, например, можно воспринимать целую плеяду эмигрантов, сосредоточенную вокруг Горького, или более маленькую группу тех, кто жил в доме Бунина). По последнему принципу, по всей видимости, произошла и концентрация молодых поэтов вокруг Адамовича, который был способен — в отличие от Ходасевича — предоставить им бытовую среду для диалога.

В сетевом анализе существуют алгоритмы, позволяющие по разным принципам извлечь из сети сообщества, наиболее тесно связанные внутри себя части сети (т. е. *кластеры*). Подключая знания об истории общения разных эмигрантов между собой, мы можем сравнивать уже известные факты с реальной внутренней диспозицией, которая представлена в КФЖ.

Наиболее результативным оказалось применение алгоритма, основанного на отсечении структурообразующих ребер с большой нагрузкой (betweenness).[70] С его помощью и благодаря сопоставлению получившихся сообществ с разметкой КФЖ по годам в 1939 году был автоматически выделен кластер «врачи», состоящий из 4 человек (Левен, Адамова, Абрами, Кремер), которые лечили Ходасевича в этот последний год его жизни (см. рис. 8 на вклейке). Даже на общем графе заметно, что в сообществе они находятся близко друг к другу и при этом занимают маргинальную позицию по отношению к остальной сети.

Подобный результат позволяет нам более или менее доверять выбранному алгоритму.

За каждый год программа выделила ряд сообществ, среди которых чаще всего встречаются сообщества «старших». Так, например, в 1930 году алгоритм выделил сообщество, в котором «старшие» составляют 65 %. В него входили следующие участники: Алексеев, Левицкий, Салтыков, Семенов, Лукаш, Е. Миллер, Ренников, Гукасов, Спиридович, Поль, Шатилов, Любимов, Степанов, Чебышев, Рощин, Воинов, М. Кедров, Бобринский, Долинский, Куприн. В этом сообществе присутствуют как люди, связанные с «Возрождением» (владелец газеты — Гукасов, сотрудники Долинский, Семенов, Левицкий, Воинов и Любимов), так и критики и публицисты (Рощин, Чебышев и члены Союза русских писателей и журналистов Ренников и Лукаш). В этом, связанном с «Возрождением», будто бы литературном сообществе встречаются лица, напрямую с литературой не связанные: это генералы (Миллер, Шатилов) и музыканты (Кедров, Поль).

Следует обратить внимание, что в выделенном алгоритмом сообществе встречаются как люди, с которыми Ходасевич виделся регулярно, так и те, кого он за всю свою эмигрантскую жизнь встречал буквально один-два раза (как генералы Миллер и Шатилов, а также оперный певец Кедров). Эта диспропорция подталкивает к тому, чтобы ввести дополнительные фильтры

---

[70] *Girvan M., Newman M. E. J.* Community structure in social and biological networks // Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (PNAS). 2002. № 99. P. 7821—7826. Алгоритм строится на предпосылке, согласно которой ребро, связывающее разные кластеры, обычно обладает высокой нагрузкой. Если убрать такое ребро из сети, то сообщества внутри графа проступят более явно.

для более точного выделения стабильных сообществ. Мы решили ввести ограничение и перед применением алгоритма betweenness исключить из годовой сети всех эмигрантов, которых Ходасевич встречал меньше 4 раз в выбранный год. Таким образом, сеть «очистилась» от случайных встреч и контактов. Соответственно, сообщества, которые выделяются алгоритмом на основе такой «очищенной» социальной сети, являются более стабильными и репрезентативными.

Если говорить о немецких годах Ходасевича, то в 1922—1923 годы алгоритм, прежде всего, выделяет два писательских сообщества: одно из них однозначно идентифицируется как «круг Горького» (М. Пешков, Валентина Ходасевич, Ракицкий, Никитин, Шкловский), тогда как второе включает в себя других видных эмигрантов (Белый, Бахрах, Эренбург, Осоргин, Каплун, В. Лурье). Разумеется, такая «поляризация» не означает, что границы сообществ были непроницаемыми: так, например, в 1922 году издатель Гржебин попадает в «группу Горького», а в 1923 году переходит из нее к другим писателям. К сожалению, данные 1924—1925 годы не предоставляют нам возможность говорить о сколь-либо значимых литературных сообществах.

Важнее обратиться к парижским годам Ходасевича. Начиная с 1926 года в каждом году алгоритм стабильно выделяет несколько сообществ. Подавляющее большинство их членов — представители «старших» эмигрантов. В некоторых случаях «старшие» формируют гомогенные группы. Так, например, в 1928 и 1929 годы выделяются, соответственно, сообщество сотрудников газеты «Возрождение» (Маковский, Семенов, Бобринский) и сообщество сотрудников журнала «Современные записки» (Алданов и Алданова, Вишняк и его жена, чета Вольфсонов, Цетлин и его жена, Дон-Аминадо и Фондаминский).[71] Однако в большинстве случаев выделяемые алгоритмом сообщества предстают не настолько гомогенными, и среди его участников, как правило, перемешаны самые разные литераторы и сотрудники эмигрантских изданий. Не ставя своей задачей (в рамках нашей статьи) более детальный разбор системы общения «старших», отметим, что в 1925—1939 годы в поле зрения Ходасевича не существовало — по результатам наших исследований — ни одного стабильного сообщества с закрытыми границами. Иными словами, в конечном счете все «старшие» общались (или в крайнем случае — пересекались) между собой и каждый год имели подвижный круг общения. Так, например, в 1930 году «чистое» сообщество сотрудников «Современных записок» пополняется Буниным, его женой, Г. Кузнецовой, Бахрахом, а также Зензиновым, Зуровым, Макеевым и Муратовым.

Особый интерес представляет сюжет, связанный с вхождением «младших» в эмигрантское литературное поле. Проследим их судьбу по годам.

Среди сообществ 1925 года алгоритм выделил круг «Современных записок», а также отдельное сообщество, состоящее как из близких Ходасевичу людей (гимназический друг Тумаркин и сестра Евгения), так и из молодых литераторов — Н. Оцупа, Д. Кнута, В. Вейдле. В следующем году Кнут и Вейдле оказываются внутри сообщества влиятельных «старших», представленном именами Мережковского, Гиппиус, Вишняка, К. Мочульского. В это же сообщество входят и другие молодые литераторы — А. Ладинский и Бахтин, а также будущий идеолог «парижской ноты» Адамович. Вместе с тем в том же 1926 году алгоритм фиксирует сообщество, состоящее как из

[71] Обратим внимание, что, судя по полученным данным, круг «Современных записок» (во всяком случае в 1929 году) был и семейным кругом, т. е. это сообщество было организовано не только по профессиональному принципу.

«старших» (Цетлин и его жена, С. Познер), так и из «младших» — В. Познер, А. Бахрах, а также Ю. Терапиано.

В 1927 году алгоритм выделяет сообщество, в котором названные выше молодые писатели консолидируются: наряду со «старшими» (Мережковский, Гиппиус, Гиппиус, Бунин, Цетлин, Адамович) в этом сообществе представлены уже упомянутые Кнут, Вейдле, Оцуп, Ладинский, Бахрах, В. Познер, Терапиано, Фельзен, а также «новые» участники — Г. Иванов, И. Одоевцева и В. Фохт.

На данном этапе консолидация молодых сил оказалась нестабильной. Уже в следующем, 1928 году выделяются несколько сообществ, в которых «младшие» расходятся по разным группам. Так, Бахрах наконец «прилепляется» к кругу Бунина и Зайцевых, а Оцуп, Вейдле и Фельзен — к кругу Мережковского и Гиппиус (т. е., по сути, к «Зеленой лампе»).

В сообществах 1929—1931 годов «младшие» в разных пропорциях появляются в сообществах «старших».

Поворотным в истории «младших» оказывается 1932 год. В этом году алгоритм впервые выделяет целое сообщество, состоящее только из молодых литераторов: Бахрах, Ю. Мандельштам, Н. Берберова, Кнут, Фельзен, А. Бибиков, А. Браславский (Булкин), Терапиано, И. Голенищев-Кутузов, Вейдле, Ю. Софиев, В. Смоленский. Очевидно, что выявленная алгоритмом социальная группа отражает сильные изменения в структуре эмигрантского литературного поля, в котором «младшие» становятся все более самостоятельными и начинают играть все более важную роль. Фиксируемое нами изменение нельзя списать на изменение круга общения самого Ходасевича, поскольку в том же 1932 году алгоритм выделяет целый ряд сообществ, состоящих из подавляющего большинства «старших» литераторов (как сообщество, связанное с «Современными записками», так и сообщество, связанное с «Возрождением»).

С 1932 по 1939 год «младшие» стабильно выделяются в отдельные сообщества. При этом важно обратить внимание на то, что молодые литераторы систематически формируют как гомогенные сообщества «младших», так и гетерогенные сообщества, в которых в малом количестве присутствуют ключевые фигуры «старших» литературных деятелей.

Здесь необходимо сделать принципиальную оговорку. Выше мы отмечали, что в 1930-е годы Ходасевич стал интенсивнее общаться с «младшими» литераторами. Из-за этого многие «старшие» литераторы не попали в сообщества 1933—1939 годов — они не смогли преодолеть указанный выше порог в 4 встречи за год. Соответственно, субъективно для Ходасевича «молодые» стали более значимыми игроками в литературном поле, и в эти годы он воспринимал «молодых» литераторов как более или менее сформировавшееся сообщество.

Нам, однако, представляется, что полученные результаты могут описывать и объективное состояние литературного поля в 1933—1939 годы. Для этого стоит не столько проанализировать состав гомогенных сообществ «молодых» литераторов, сколько обратиться к тем случаям, когда сообщество наряду с «молодыми» включает в себя «старших» деятелей культуры. Здесь весьма показательными являются выделенные сообщества 1937 и 1938 годов. Они в каком-то смысле являются зеркальным отражением сообществ 1920-х годов: если раньше «старшие» были разбавлены гомеопатической дозой «младших», то теперь, наоборот, «младшие» формируют костяк сообщества, а «старших» среди них — единицы. Так, в 1937 году алгоритм выделяет достаточно большое сообщество, в котором доминируют «младшие». Это — В. Яновский, Вейдле, Варшавский, П. Ставров, Фельзен, Смолен-

ский, Головина, Берберова, Одоевцева. Вместе с тем в это же сообщество входят Бунин, Адамович, Руднев и Алданов. Сообщество 1938 года устроено похожим образом: в нем количественно доминируют «младшие» и представлены те же «старшие» (за тем исключением, что вместо Бунина в нем фигурируют Долинский и Фондаминский).

Таким образом, мы видим, что в 1930-е годы «младшие» смогли интегрироваться в поле эмигрантской литературы и стать его полноценными участниками. Это в свою очередь позволяет и на материале КФЖ сделать вывод, что мифология «незамеченного поколения» в самом деле является конструктом: КФЖ, очевидно, фиксирует признание «младших». Вместе с тем представляется, что младшее поколение так и не смогло занять доминирующих позиций в литературном поле. Эти позиции все равно оставались занятыми старшими литераторами, которые и формировали эмигрантский литературный процесс.

* * *

В нашей работе предлагается инструментарий для изучения структуры и истории эмиграции первой волны по КФЖ Ходасевича. Специально обработав источник, мы применили к нему сетевой анализ и другие методы, подразумевающие формализацию данных и количественный подход.

Прежде всего, мы сравнили первичные полученные данные с доступной статистикой, описывающей присутствие эмигрантов русского происхождения в Германии и Франции в 1920—1930-е годы.

Историко-литературные выводы нашей работы касаются, главным образом, взаимодействия «младших» и «старших» литераторов в эмиграции. Статистика, извлеченная из КФЖ, показывает, что Ходасевич много общался с «младшими», и в последние годы жизни поэта «младшие» вокруг него преобладали как в долевом отношении, так и по интенсивности встреч. Пожалуй, здесь уместно говорить о (проигранной) ставке, о литературной стратегии, которая в силу ряда причин оказалась неуспешной. Тем не менее, очевидно, из-за особенностей образа Ходасевича произошло смещение восприятия, и в культуре за ним не закрепился статус «старшего» литератора, активно присутствовавшего в среде «младших». Это место в литературном поле было отведено Адамовичу, которому Ходасевич проиграл сражение за социальную и литературную позицию наставника молодых поэтов.

Возможность визуализировать модель сообщества, а также автоматически искать в сетях кластеры представляется ценным инструментом анализа эмигрантской литературной жизни. Выделение сообществ позволило проследить путь интеграции младших писателей в поле литературы. В этом аспекте КФЖ позволяет подтвердить, что «незамеченность» младших эмигрантов не отражает реального положения дел, а является скорее мифологией: в 1930-е годы «младшие» вполне удачно вписались в литературное эмигрантское сообщество, хотя и не заняли в нем доминирующих позиций.

Обратим внимание, что в статье мы анализировали социальные транзакции старших и младших литераторов внутри сообщества, а не литературные манифестации. Вопрос соотношения манифестов и реальной социальной динамики требует дальнейшего изучения, однако предварительно мы бы хотели обратить внимание на неполное совпадение этих двух областей. Так, например, принято считать, что стремление младшего поколения заявить о себе в литературе на равных правах со «старшими» привело к возникновению журнала «Числа» (первый номер вышел весной 1930 года, последний — летом 1934 года). Однако, по данным КФЖ, реальная социальная

консолидация «младших» произошла позже — в 1932 году. Соотнося эти данные, можно заметить, что не только стремление «младших» ощутить себя реальной поколенческой силой привело к созданию журнала, но и создание журнала определило консолидацию многих представителей младшего поколения (как благодаря своего рода эффекту институциализации, так и под влиянием полемик, связанных с «Числами»). Хорошо известно, что возникновение нового печатного органа почти всегда приводит к изменению силовых раскладов внутри поля литературы (или его сегмента), однако не вполне тривиальным представляется тот факт, что в плоскости ежедневного общения русских эмигрантов изменение социальных кругов происходит спустя два года после «манифестации». Интуитивно ожидаемой представлялась ровно обратная ситуация: сначала «младшие» группируются в более или менее стабильное сообщество и лишь затем издают новый журнал, отражающий их эстетические и мировоззренческие установки.

Наша работа не связана исключительно с историко-литературным материалом. Хотя в частной области изучения русской эмиграции мы отчасти подтверждаем ряд выводов других ученых на новом материале (для опровержения мифологии «старших» и «младших», как и для объяснения роли Ходасевича в эмигрантской среде, КФЖ ранее не привлекался), не менее существенно, что в методологическом плане наше исследование демонстрирует, что цифровые подходы дают значимые и осмысленные результаты, а значит — могут быть применены (конечно, будучи предварительно перенастроенными под нужды и задачи исследователей) к другому материалу, по поводу которого нет однозначных интуитивных гипотез. Иными словами, представляется, что наше исследование позволяет говорить о надежности и целесообразности цифровых методов.

Наконец, с нашей точки зрения, в случае КФЖ компьютерный анализ намного более информативен, чем «ручная» обработка, сообщающая гораздо меньше генерализованной информации об этом документе. Сказанное, конечно, не означает, что КФЖ малоинформативен сам по себе. Однако применение к нему цифровых подходов позволяет источнику сообщить ту историко-литературную информацию, которую он едва ли выдал бы читателю, делающему карандашные пометы на полях опубликованной книги.

К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-54-65

© *С. А. ИПАТОВА*

И. С. ТУРГЕНЕВ И ЛИТФОНД: У ИСТОКОВ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ В РОССИИ (1859—1862)

(ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Содержание общественно-благотворительной деятельности Тургенева — одной из значительных, но малоизученных сторон биографии писателя, — было многогранным и нашло отражение не только в личной безотказной материальной поддержке конкретных начинающих литераторов, художников, эмигрантов, многочисленных просителей (перечень лиц, пользовавшихся щедротами и благодеяниями писателя в том или ином виде, составил бы не одну страницу), но и в непосредственном участии в учреждении организованной благотворительности нуждающимся писателям, живущим литературным трудом. Речь пойдет о Литфонде, — первой в России профессиональной организации писателей (официальное название: «Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым»), — основанном 8 (20) ноября 1859 года и объединившем писателей, журналистов и ученых. Литературный фонд был организован по общественной инициативе и стал одной из первых благотворительных организаций по профессиональному признаку, впоследствии во множестве возникших на общественном подъеме в пореформенную эпоху.

Тема «Тургенев и Литфонд» уже привлекала внимание исследователей. В литературе неоднократно излагалась история о непосредственном участии писателя в учреждении и комитетской работе этой общественной благотворительной организации;[1] однако авторы имеющихся публикаций, как пра-

---

[1] Вероятно, наиболее полно она была изложена 35 лет назад в обзорной статье американского исследователя А. И. Иванова-Натова (Поплюйко) — см.: *Иванов-Натов А.* И. С. Тургенев и Литературный фонд в России // Записки Русской академической группы в США. New York, 1983. Т. 16: Turgenev Commemorative Volume. 1818—1883. С. 241—276; ученый ограничился доступными ему печатными источниками, в основном, очерками, помещенными в юбилейных сборниках Литфонда (см.: *Репинский Г. К.*, *Скабичевский А. М.* Летопись Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым с 1859 по 1884 г. // XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884. С. 1—199; *Гаевский В. П.* А. В. Дружинин как основатель Литературного фонда // Там же. С. 423—434; *Корнилов А. А.* Происхождение Литературного фонда и первые шаги его деятельности // L. Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. [СПб., 1910]. С. 3—71; *Пантелеев Л.* Из истории первых лет существования Литературного Фонда // Там же. С. 81—94). См. также: [Дружинин А. В.]. По поводу последнего собрания членов Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым // Библиотека для чтения. 1860. Т. 158. № 2. С. 1—18 (отд. Современная летопись); [Грот Я. К.]. Первый литературный вечер Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым // Журнал Министерства народного просвещения. 1860. Ч. 105. № 2. Отд. VII. С. 95—98; *Вейнберг П. И.* 1) Литературные спектакли (Из моих воспоминаний) // Ежегодник императорских театров. Сезон 1893—1894 гг. СПб., 1895. Приложения. Кн. 3. С. 96—108; 2) Литературный фонд за сорок лет его существования. Доклад, читанный в Общем собрании 27-го декабря 1899 года. М., 1900; *Сажин В. Н.* 1) Литературный фонд в годы революционной ситуации // «Эпоха Чернышевского»: Революционная ситуация в России в

вило, ограничивались лишь печатными источниками, прежде всего очерками, помещенными в юбилейных сборниках Литфонда. В полной мере оценить вклад Тургенева, одного из самых активных его членов, невозможно без привлечения обширных архивных документов, давно известных тургеневедам, выборочно использовавшим их в виде отдельных цитирований. В настоящее время архив Комитета Литфонда рассредоточен по разным местам хранения; самые ценные его части находятся в Отделе рукописей РНБ (это документы, собранные, в основном, за первое десятилетие существования Общества),[2] а также в Рукописном отделе Института русской литературы;[3] кроме того, значительная часть документов находится в РГАЛИ,[4] а также в ГАРФ (фонд III-го Отделения) и др. Без фронтального изучения этих документов в связи с Тургеневым, которое никогда не предпринималось исследователями, невозможно максимально детализировать участие писателя в комитетской деятельности Литфонда, особенно активное в первые годы его существования, и таким образом ввести в научный обиход неизвестные ранее факты не только личной биографии, но и не менее насыщенной общественной деятельности Тургенева. Такая работа позволит сделать вывод о том значении, которое писатель придавал своей деятельности в Литературном фонде. Кроме того, изучение архивных документов позволит установить круг лиц, с которыми Тургенев в силу обязанностей члена Комитета вступал в те или иные отношения, и таким образом изрядно пополнить этот список неизвестными ранее именами.[5]

Итак, Литературный фонд возник по общественной инициативе при непосредственном участии Тургенева и благодаря энергии и труду А. В. Дружинина, сумевшего увлечь и объединить писателей разных направлений. 9 (21) февраля 1859 года петербургские члены-учредители собрались на обеде у Тургенева, где были подписаны проект Устава Общества и прошение о его высочайшем утверждении, а также определился основной состав Комитета Литфонда, вскоре избранный на первом заседании 8 (20) ноября того же года.[6] В первый состав Комитета, помимо Тургенева, вошли известные и

1859—1861 гг. М., 1978. С. 138—157; 2) Русские писатели и Литературный фонд (1859—1865 гг.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979; 3) Как создавался Литературный фонд // Благотворительность в истории России: Новые документы и исследования. СПб., 2008. С. 214—227; *Громов В. А.* Тургенев и Литфонд: Забытое письмо писателя в редакцию «С.-Петербургских ведомостей» (1860) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1982. С. 8—12; *Ярославцев Я. А.* Издательская деятельность Литературного фонда (1859—1917) // Книга: Исследования и материалы. М., 1987. Сб. 54. С. 141—158.

[2] См.: РНБ. Ф. 438. 1859—1883. Журналы заседаний и приложения: № 1—25 (см.: Описание архива Литературного фонда. Аннотированный указатель. Вып. 1: Аннотированный каталог / Сост. Р. Б. Заборова, В. Н. Сажин. Л., 1978; Вып. 2: Аннотированный указатель / Сост. В. Н. Сажин. Л., 1979).

[3] См.: ИРЛИ. Ф. 155. Журналы заседаний и приложения: 1870—1919. 1859—1861 (одна папка).

[4] См.: РГАЛИ. Ф. 591. Оп. 1. 1862—1921.

[5] Существуют аналогичные работы, посвященные деятельности в Литфонде Н. А. Некрасова, А. Н. Островского, Н. Г. Чернышевского, Ф. М. Достоевского (см.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* 1) Эпизод из жизни Достоевского // День. 1916. № 99. С. 4; 2) Н. А. Некрасов и «братья-писатели» (по неизданным архивным материалам Литературного фонда) // Некрасовский сборник. Пг., 1918. С. 54—91; 3) А. Н. Островский и «братья-писатели» (К биографии великого драматурга) // Бирюч петроградских гос. театров. 1919. № 13/14. С. 150—157; *Сажин В. Н.* 1) Братство писателей (Н. А. Некрасов в Литфонде) // Звезда. 1971. № 10. С. 187—191; 2) Н. Г. Чернышевский в Литературном фонде (по архивным материалам) // Русская литература. 1975. № 3. С. 154—158; *Заборова Р. Б.* 1) Ф. М. Достоевский и Литературный фонд (по архивным документам) // Там же. С. 158—170); 2) Из архивных разысканий о Н. А. Некрасове // Там же. 1973. № 4. С. 124—134.

[6] См.: РНБ. Ф. 438. № 1. Журналы заседаний Комитета 8 ноября 1859 г. — 6 января 1864. Л. 1 об. От участия в Обществе отказался Л. Н. Толстой, который в этот период порывал с лите-

авторитетные деятели науки, журналистики и литературы, избранные на три года, с ежегодными перевыборами четырех из них: П. В. Анненков, А. Д. Галахов (секретарь), А. В. Дружинин, С. С. Дудышкин, А. П. Заблоцкий-Десятовский, К. Д. Кавелин (помощник председателя), Ег. П. Ковалевский (председатель), А. А. Краевский (казначей), В. И. Ламанский, А. В. Никитенко и Н. Г. Чернышевский. Тургенев состоял членом Литфонда со дня его основания и до конца жизни. На протяжении восьми лет с перерывами писатель избирался одним из двенадцати членов его Комитета: с 8 (20) ноября 1859 года по 2 (14) февраля 1863 года, с 2 (14) февраля 1864 года по 2 (14) февраля 1866 года и с 2 (14) февраля 1880 года по 2 (14) февраля 1883 года.[7] Работа выборного Комитета, осуществлявшего свою деятельность безвозмездно, фиксировалась в журналах заседаний, текущая документация (письма, биографические и библиографические сведения, прошения, ходатайства, справки и пр.) подшивалась в приложения к этим журналам. Протоколы заседаний Комитета, проходивших, как правило, два раза в месяц, общих и годовых собраний, ежегодных отчетов председателей, заключений ревизионных комиссий, а также сопутствующая документация подшивалась по годам в папки (дела). Извлечения из отчетов Комитета и собраний Общества одно время публиковались, хотя и с некоторой нерегулярностью, в «Санкт-Петербургских ведомостях», «Голосе» и «Русском инвалиде».[8]

Описание архивных материалов Литфонда, связанных с именем писателя, следует начать с архива, хранящегося в РНБ; он состоит из 25 единиц хранения, систематизированных самим Комитетом следующим образом: I. № 1—7 в семи переплетах журналы заседаний за 1859—1869 годы; II. № 8—20 13 подшивок приложений к журналам за тот же период; III. № 21—23 Персональные дела; IV. № 24 Документы по погребению Ивана Сергеевича Тургенева и постановке ему надгробного памятника; 1883—1884; 53 л. Непосредственно к Тургеневу имеют отношение дела: № 1, 2, 5, 8—10, 12, 13, 16—18, 24. В конце каждого протокола заседания Комитета непременно проставлялись подписи присутствовавших членов; т. е. присутствие писателя каждый раз подтверждено наличием его автогра-

---

ратурным кругом (см. его письмо к Дружинину от 20 декабря 1859 года (1 января 1860 года): *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями: В 2 т. 2-е изд., доп. М., 1978. Т. 1. С. 293), также от звания члена Литфонда отказался и И. А. Гончаров «за неприглашение его в учредители», по выражению Анненкова в письме Тургеневу 30 октября (11 ноября) 1859 года (*Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. СПб., 2005. Кн. 1. С. 75). А. А. Фет сложил с себя звание члена Общества, скептически отнесясь как к самой идее Литфонда, так и его программе и политике, вскоре возобладавшей в нем; см.: *Фет А.* Мои воспоминания. 1848—1889: В 2 ч. М., 1890. Ч. 2. С. 247; а также: А. А. Фет: Материалы и исследования / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб., 2010. Вып. 1. С. 235; *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1994. Т. 10. С. 138 (письмо Тургенева Фету от 23 января (4 февраля) 1870 года); *Макеев М. С.* «Литературное насекомое» или «честный бедняк сочинитель»? О причинах выхода А. А. Фета из Литературного фонда // Русская литература. 2009. № 4. С. 106—115.

[7] См.: Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым: Список его членов в 1859—1884 гг. СПб., 1885; см. также: Список членов Комитета со времени основания Общества // L. Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. С. 73—76.

[8] Существенным недостатком этих информационных сообщений было неразглашение имен лиц, кому была оказана помощь, что вызывало определенное недоверие к честности и объективности в распределении материальной помощи. Кроме газетных извлечений в Петербурге ежегодно отдельными брошюрами выходили «Отчеты» Общества — см., например: Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым. 1868 (Основано 8 ноября 1859 года). СПб., 1868 (отчет секретаря за 1867 год см. на с. 5—28). К отчетам секретаря позже стали прилагаться отчеты казначея и ревизионной комиссии — см., например: Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым. 1871 (Основано 8 ноября 1859 года). СПб., 1871.

фа.[9] Одной из первых попыток обращения к этим архивным материалам стала публикация неизвестной ранее записки Тургенева в Литфонд от начала мая (по старому стилю) 1861 года.[10]

Широкие филантропические цели и задачи Общества были декларированы уже в самом названии и закреплены в его Уставе: собирать и оказывать материальную помощь нуждающимся литераторам и ученым или членам их осиротивших семей в виде единовременных и продолжительных пособий; оказывать содействие по устройству в больницы, богадельни, учебно-воспитательные заведения, а также содействие в приискании работы, печатании трудов и получении научных командировок. Необходимые средства составлялись: «1) из ежегодных и единовременных взносов членов Общества, и 2) из пожертвований вообще ревнителями просвещения. Сверх того, — говорилось в Уставе, — Общество, для усиления своих денежных средств, может открывать публичные чтения, устраивать спектакли, концерты, предпринимать издание литературных и ученых трудов».[11] Таким образом, первоочередной задачей фонда стало изыскание средств для пополнения кассы, с тем, чтобы как можно больше прошений бедствующих литераторов и их семей можно было удовлетворить. С первых дней существования Литфонда капитал активно пополнялся как членскими взносами от вновь вступающих в Общество членов (не менее 10 руб. в год или 100 руб. и более единовременно), так и многочисленными пожертвованиями, как от частных лиц, так и от общественных организаций. В начале января 1860 года министр императорского двора сообщил министру народного просвещения, что «Государь Император, желая споспешествовать полезной цели Общества», просил уведомить, «какую сумму следовало бы назначить в пособие Обществу от Имени Его Величества»; с этих пор названная Евг. П. Ковалевским сумма в 1 тыс. руб. стала ежегодно поступать в кассу Литфонда; отдельные регулярные вклады (100—300 руб.) вносились императрицей и великими князьями.[12]

Тургенев принял непосредственное участие не только в обсуждении проекта и учреждении этого филантропического общества в России, но и, являясь его членом со дня основания, а также членом Комитета в определенные периоды, вносил в кассу Литфонда и значительные ежегодные взносы, и 5 % с гонораров за литературные труды.[13] Согласно имеющимся протоколам заседаний, писатель активно участвовал во всех видах его деятельности, особенно в такой первоочередной, как пополнение кассы: в публичных лекциях, платных литературных чтениях для широкой публики, в театральных представлениях с участием других известных литераторов — регулярных акциях Комитета с целью пополнения капитала. И действительно, сбор от литературных вечеров ощутимо усиливал капитал Литфонда. С первых лет работы Общества количество просителей неуклонно росло и, как прави-

[9] См., например: РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 12, 14, 16 об., 18 об., 21, 38, 44 об. и др.

[10] Неизвестная записка Тургенева о пожертвованиях в Литфонд (1861) (Дополнение к Летописи жизни и творчества писателя) / Публ. С. А. Ипатовой // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4: К 200-летию И. С. Тургенева (1818—2018) / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. С. 410—423. В публикации, к сожалению, не был учтен опубликованный в 1975 году Р. Б. Заборовой фрагмент этой записки, правда, датированной ею «12 мая 1861 г.», что не соответствует действительности (см.: *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд. С. 161 (прим. 13)).

[11] См.: Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1859. С. 4.

[12] См.: *Репинский Г. К., Скабичевский А. М.* Летопись Общества... С. 5.

[13] На заседании 23 декабря 1859 года (4 января 1860 года) Тургенев «предложил вносить в пользу Общества по пяти процентов с вознаграждения за статьи, помещенные в журналах. — Определено: выразить чувствительную благодарность» (см.: РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 17 об. — 18).

ло, превышало его финансовые возможности. Анненков писал Тургеневу в Париж 17 (29) сентября 1860 года: «...в нынешнее заседание Комитет назначил 300 р. пенсии семейству сына *Сергея* Глинки да несколько мелких пособий учителям, с голоду умирающим. Мы завалены просьбами и ступаем теперь шаг за шагом, словно по горячим углям. Денег у нас всего за расходами 29 т., а требований, плача и вопля оказывается более, чем ожидать следовало».[14]

Как видно из дел Литфонда, не менее насыщенной была деятельность писателя в организационной работе Литфонда, где на Тургеневе, как и на всех членах Комитета, лежала обязанность рекомендации (представления) новых членов, а также обязанность рассмотрения заявок на вспомоществование (изучались обстоятельства просителя и составлялись справки о том). Писатель неоднократно исследовал эти прошения, наводил справки, посещал нуждающихся литераторов и, выступая ходатаем, скорее всего, давал биографическую и библиографическую справку (возможно письменно), а также рекомендацию о необходимости и размере пособия. Именно по инициативе писателя Комитет участвовал в акции, которая не вполне соответствовала деятельности Общества, прописанной в его Уставе: на заседании от 21 марта (2 апреля) 1860 года «И. С. Тургенев предложил Комитету ходатайствовать об отпуске на волю родных известного литератора Шевченко, крепостных людей» помещика В. Э. Флиорковского.[15] По результатам этого заседания Флиорковскому было направлено письмо, подписанное всеми членами Комитета, и вскоре получен удовлетворительный ответ. На заседании от 8 (20) января 1860 года Тургенев «объяснил» собранию «обстоятельства прошлой жизни и настоящее положение» П. А. Радищева, престарелого сына известного писателя. «Из этого объяснения видно, — отмечено в протоколе, — что П. А. Радищев имеет от роду с лишком 80 лет и лишен всяких надежных средств к существованию», в связи с чем было решено назначить ему пенсию 400 руб. в год; после выступления Тургенева председатель Ковалевский предложил членам составлять краткие биографии лиц, уже получивших пособие или претендующих на вспомоществование от Литфонда, с изложением их литературных и ученых заслуг; биографии эти «покажут и основания, которыми Комитет руководствовался в назначении пособий». На этом же заседании члену Комитета Тургеневу было поручено составить биографии П. А. Радищева и писателя В. С. Подшивалова, умершего в 1813 году, чье семейство оказалось в бедственном положении.[16] Неизвестно, были ли составлены Тургеневым письменные тексты-обоснования на П. А. Радищева и других лиц, позже порученных писателю: профессора, коллежского советника И. Я. Андреевского[17] и писателя-петрашевца С. Ф. Дурова.[18] Вскоре, 21 апреля (3 мая) 1860 года, Тургенев «представил отчет», из которого, говорится в протоколе, «видно, что г. Андреевский, по-

---

[14] *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. С. 84.

[15] См.: РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 56—56 об., 89 об. — 90; см. также письмо Тургенева к А. А. Оболонскому от 4 (16) марта 1860 года (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 4. С. 167, 544; комм. Т. П. Голованoвой).

[16] См.: РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 22—23 об. В связи с отъездом Тургенева в Москву на заседании от 27 января (8 февраля) 1860 года составление биографии В. С. Подшивалова было перепоручено Анненкову.

[17] На заседании от 14 (26) марта 1860 года (см.: Там же. Л. 51).

[18] На заседании от 28 марта (9 апреля) 1860 года член Литфонда Ф. М. Достоевский предложил «войти в положение» больного писателя, живущего в Одессе, и «Комитет поручил И. С. Тургеневу собрать о г. Дурове сведения» через И. Ф. Миницкого (см.: Там же. № 1. Л. 60 об.). Неизвестно, собрал ли Тургенев эти сведения. См. также: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2. С. 565; *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд. С. 160.

лучая весьма небольшое жалованье» преподавателя русского языка, вынужден содержать дочь (решено выдать единовременное пособие в размере 150 руб. сер.).[19]

Зачастую писателю приходилось встречаться с просителями, передавать им деньги и получать расписку. Скорее всего, Тургенев встречался с И. Я. Андреевским и собрал сведения о нем лично, поскольку тот, получив пособие, ответил писателю 22 апреля (4 мая) 1860 года: «Милостивый государь Иван Сергеевич! Имею честь уведомить Вас, что назначенные мне в единовременное пособие Комитетом Вашим сто пятьдесят рублей серебром мною получены».[20] На этом же заседании Тургенев «сообщил Комитету сведения о стеснительном положении» учителя Рождественского уездного училища и краеведа К. Г. Евлентьева, «который в настоящее время не только не в силах жертвовать в кассу Общества по копейке на рубль с получаемого им жалованья, как он предлагал прежде (см. журнал заседания 24-го января 1860),[21] но принужден сам просить у Общества временного пособия». Евлентьев имеет «право на пособие как автор нескольких брошюр, из которых одна: „Прогулка в село Верхний Услон" была им предложена в дар Обществу»; на основании этого представления, сделанного Тургеневым, Евлентьеву было выдано единовременное пособие в размере 50 руб.[22] Вероятно, писатель познакомился с Евлентьевым при встрече, когда лично передал ему пособие, что следует из сохранившейся в бумагах Литфонда расписки следующего содержания: «От Ивана Сергеевича, господина Тургенева получил 50 р⟨уб.⟩ с⟨ер.⟩ учитель Евлентьев. 22 апреля 1860 года».[23]

Не исключено, что краткие биографические справки указанных просителей с изложением их затруднительных обстоятельств, являясь обоснованием для выдачи пособия, считались частью финансовой документации Литфонда, а потому были составлены Тургеневым письменно; в таком случае предположение о существовании этих текстов обоснованно и поиск их может оказаться продуктивным.[24] Не следует исключать и той возможности, что не только биографии, порученные писателю (П. А. Радищев, Андреевский, Евлентьев), а также предложенные им самим (Е. К. Гижицкий,[25] Н. Васильев,[26]

---

[19] См.: РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 63—63 об.

[20] См.: Там же. № 8. Л. 39.

[21] См.: Там же. № 1. Л. 32 об.

[22] См.: Там же. Л. 63 об.

[23] См.: Там же. № 8. Л. 44.

[24] По сведениям располагавшего архивом Литфонда В. П. Гаевского, членами Комитета «биографии эти не были написаны, и самое предложение о составлении» их «не осуществилось» (см.: *Гаевский В. П.* А. В. Дружинин как основатель Литературного фонда. С. 430). Между тем характер архивных материалов в фондах — ходатайства, письма, содержащие биографические и библиографические сведения о просителе, а также справки, составленные членами Комитета по его поручению, безусловно, являются «биографиями», наличие которых отрицал Гаевский.

[25] В РНБ хранится письмо парижского корреспондента «Современных известий» эмигранта Е. К. Гижицкого из Гейдельберга в Литфонд с просьбой о пособии (1869), два его письма Анненкову, а также адресованное в Литфонд «свидетельство» Тургенева из Бадена от 12 (24) сентября 1869 года о бедственном положении Гижицкого (см.: РНБ. Ф. 438. № 8. Л. 607—613; опубл.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 10. С. 281, 495).

[26] На заседании Комитета от 26 декабря 1873 года (7 января 1874 года) был заслушан письменный «отзыв» Тургенева о неком Н. Васильеве, по результатам заседания было «определено» «И. С. Тургеневу изъявить благодарность Общества за труды его по настоящему делу» (см.: ИРЛИ. Ф. 155. Кор. 5. Л. 332), а на заседании 2 (14) февраля 1874 года, заслушав письмо Н. Васильева и «справку» (вероятно, Тургенева), определили выслать просителю 100 руб. (см.: Там же. Л. 346 об.). Речь идет, по всей видимости, об «отзыве», содержавшемся в письме к М. М. Стасюлевичу от 16 (28) декабря 1873 года, в котором Тургенев сообщал: «...я собрал справки о г-не Васильеве — и самого его видел и разговаривал с ним. Это человек вполне достойный поощрения и участия — трудолюбивый, серьезный, болезненный. Полагаю, что Общество наше, придя ему на помощь, не бросит своих денег даром. Положение его весьма стесненное»

С. Д. Полторацкий,[27] возможно, С. Ф. Дуров), но и биографии других претендентов на вспомоществование, зачитанные на заседаниях, на которых присутствовал Тургенев, оставаясь пассивным слушателем, могли вызвать интерес у писателя и прихотливой волей автора преломиться в его творчестве, что дает ценный материал исследователям прототипии его персонажей.

Уже на одном из первых заседаний 18 (30) ноября 1859 года встал вопрос о назначении пособий (единовременных, продолжительных или постоянных) конкретным нуждающимся писателям и их семьям, а также ежегодных пенсий престарелым литераторам, вдовам и детям умерших писателей. Одними из первых назначений были пособия: престарелому декабристу барону В. И. Штейнгелю, больному поэту и публицисту В. Д. Яковлеву, семье умершего поэта И. П. Крешева, исследователю «Слова о полку Игореве» Д. Н. Дубенскому, престарелому сыну А. Н. Радищева, литераторам Е. В. Аладьину, И. И. Лажечникову, больному петрашевцу С. Ф. Дурову; пожизненная пенсия была назначена вдове В. Г. Белинского, оказавшейся в бедственном положении. За первые 15 месяцев деятельности Литфонда (8 (20) ноября 1859 — 2 (14) февраля 1861 года) было собрано 35 тыс. руб., за второй год — 15 тыс., за третий — 13 тыс.; снижение сумм уменьшало и возможности выдачи пособий, поэтому в первый год своей деятельности Литфонд, израсходовав лишь треть на пособия и пенсии, оставшиеся 22 тыс. руб. «обратил на образование постоянного капитала», купив процентные бумаги.[28]

Каждый член Комитета имел обязанность рекомендовать новых кандидатов, желающих вступить в члены Литературного фонда. Рекомендованные на собрании Комитета кандидатуры представлялись на ближайшем собрании Общества «для произведения выбора баллотировкой».[29] Широкий круг лиц, рекомендованных Тургеневым, вероятно, не был случайным, только за первый год работы Литфонда от него были предложены: поэт Алексей Николаевич Апухтин; чиновник канцелярии Министерства Императорского Двора Иван Львович Дзюбин (сведений о его научных или литературных заслугах обнаружить не удалось); знакомый Тургенева, брат Елизаветы Егоровны Ламберт граф Валериан Егорович Канкрин; знакомый писателя, зоолог-орнитолог Николай Алексеевич Северцов; штабс-капитан лейб-гвардии стрелкового батальона Сергей Дмитриевич Карпов (его литературные заслуги неизвестны); историк и цензор Спиридон Николаевич Палаузов; знакомый и корреспондент Тургенева, редактор и издатель журнала «Народное чтение» Александр Александрович Оболонский; знакомый Тургенева, выпускник университета (1860) Павел Павлович Демидов, князь Сан-Донато, впоследствии (с 1863 года) сверхштатный секретарь при русском посольстве в Париже, русский промышленник и благотворитель; знакомый и корреспондент Тургенева, поэт и драматург Николай Васильевич Сушков; поэт и протеже писателя Константин Константинович Случевский; публицист и литературный критик Болеслав Михайлович Маркевич и

(*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 12. С. 254). Вероятно, об этом же Васильеве шла речь и в его письме к Н. П. Веретенникову от 17 (2) января 1874 года (см.: Там же. Т. 13. С. 9).

[27] На заседании 9 (21) марта 1881 года (Тургенев отсутствовал) К. Д. Кавелин сообщил, что Тургенев, «собрав справки о *г. Полторацком*, пришел к убеждению, что *г. Полторацкий* впал в бедственное положение исключительно по собственной вине, а литературные права его весьма малы, так как он только любитель книг; собственные литературные труды его ограничиваются 2—3 брошюрами по библиографии. — Постановили ⟨...⟩. Оставить дело о пособии *г. Полторацкому* без дальнейших последствий» (см.: ИРЛИ. Ф. 155. Кор. 9. 1881. Январь—июнь. Л. 211).

[28] См.: *Корнилов А. А.* Происхождение Литературного фонда... С. 15—16.

[29] РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 6.

многие другие. Возможно, существовали какие-то письменные тексты подобных представлений, однако сведениями о них мы не располагаем.

Одной из основных статей дохода Общества и составления его капитала были сборы от платных публичных литературных чтений с участием известных писателей. Тургенев был непременным участником большинства этих чтений и спектаклей, особенно в первый год после учреждения Общества. Только в 1860 году Литфонд провел несколько таких акций. На заседании от 18 (30) ноября 1859 года Анненков передал председателю (Тургенев отсутствовал), что члены Комитета А. Н. Островский, А. Ф. Писемский и Тургенев высказали желание публично читать свои произведения «для сбора в пользу Общества»; Комитет, выразив «благодарность за это предложение, определил воспользоваться им в ближайшее время»[30] и на следующем заседании 30 ноября (12 декабря) 1859 года поручил «устройство этого чтения члену Комитета И. С. Тургеневу».[31] В протоколе заседания 17 (29) декабря 1859 года, на котором писатель присутствовал, говорится: «Предметы чтения предположены следующие: сцены из Шекспирова Ричарда III, в переводе А. В. Дружинина, которые предложил прочесть» Б. М. Маркевич; «статья И. С. Тургенева: „Гамлет и Дон-Кихот", и стихотворения: В. Г. Бенедиктова, А. Н. Майкова, Н. А. Некрасова и Я. П. Полонского. — Комитет назначил для сего особую Комиссию из трех членов: И. С. Тургенева, К. Д. Кавелина и А. А. Краевского».[32] В протоколе заседания от 1 (13) января 1860 года отмечено: «Комиссия, наряженная Комитетом для устройства чтения в пользу Общества ⟨...⟩ и состоящая из трех членов его: К. Д. Кавелина, А. А. Краевского и И. С. Тургенева, представила свои соображения по этому предмету и составила программу. — Назначить чтение 10-го января (в воскресенье), в 7 ½ часов веч., в зале Пассажа, о чем публиковать в „С.-Петербургских ведомостях"; программу чтения напечатать в числе 600 экз. для раздачи при билетах; цены местам назначить следующие: ложа — 10 рублей; кресла: 1-го ряда — 5 р., 2-го ряда — 3 р., 3-го ряда — 3 р.; стулья по 1 ½ р. и места в галерее по рублю».[33]

Первые чтения в пользу Литфонда состоялись в Петербурге в зале Пассажа 10 (22) января 1860 года.[34] О «блистательном» выступлении Тургенева вспоминал А. Д. Галахов: «Тургенев выбрал из своих сочинений этюд, или, пожалуй, характеристику: „Дон-Кихот и Гамлет". Надобно было присутствовать, чтобы понять впечатление, произведенное его выходом. Он долго не мог начать чтение, встреченный шумными, громкими рукоплесканиями, и даже несколько смутился от такого приема, доказавшего, что он был в то время наш излюбленный беллетрист. Особенное чувство выказывали те посетители, которые, будучи очень хорошо знакомы с его сочинениями, впервые лицом к лицу увидали сочинителя. Короче, львиная часть оваций досталась на долю Тургенева, и вполне справедливо».[35]

---

[30] См.: Там же. Л. 7 об.

[31] Там же. Л. 9 об.

[32] Там же Л. 15.

[33] См.: Там же. Л. 15, 19 об.

[34] Незадолго до чтений Тургенев писал Полине Виардо 30 декабря 1859 года (11 января 1860 года) из Петербурга: «Все последние дни я мало выходил; я работал над сравнительно большой статьей о Гамлете и Дон-Кихоте, которую обещал прочитать дней через десять — и притом прочитать публично — перед платной аудиторией в 500 человек! ⟨...⟩ Я не мог отказаться от этой неприятной обязанности, поскольку цель чтения — благотворительная» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 4. С. 132, 424).

[35] *Галахов А. Д.* Сороковые годы // Исторический вестник. 1892. Т. 47. № 1. С. 140—141. Отзывы об этих чтениях см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 5. С. 509—510. На следующий день после своего дебюта (11 (23) января 1860 года) Тургенев писал дочери: «Это чтение состоялось вчера и прошло с необычайным успехом. Твоему отцу неистово аплодирова-

Под влиянием первого впечатления после этого литературного вечера откликнулся в научном издании восторженной статьей Я. К. Грот: «Вчерашний вечер будет памятен в истории русского просвещения; он должен быть навсегда отмечен в летописях нашей литературы»; Литфонд в первый раз вступил «в живое общение с публикою, и это первое соприкосновение ознаменовалось таким сочувствием со стороны публики, которое обещает Обществу и прочное существование и полное достижение его прекрасной цели. ⟨...⟩ Самыми живыми и продолжительными рукоплесканиями был встречен И. С. Тургенев. „Прием такой лестный, сказал он, когда они, наконец, приумолкли, что я не смею никак принять его на свой счет и приписываю его вашему сочувствию к литературе, от имени которой я имею честь благодарить". Находчивость этого ответа вызвала новые рукоплескания».[36] И далее, развивая мысль о благородстве целей образовавшейся ассоциации, Грот добавляет: «...сближением ее с публикою посредством открытых бесед в области изящного знаменуется, так нам кажется, окончательное вступление нашей литературы в новую эпоху ее развития. Русское общество, взяв само на себя заботу обеспечения от нужды» своих собратьев по перу, «обнаружило тем зрелость, возможную только в возрасте возмужалости».[37] Очевидец отмечал, что желающих попасть на чтения «было видимо-невидимо, несмотря на довольно высокую, по тогдашнему времени, цену».[38]

Участие в первых чтениях именно Тургенева обеспечило солидный доход и возможность распределить собранные деньги нуждающимся. Необыкновенный энтузиазм публики побудил комитет Литфонда просить Тургенева организовать дополнительно целый ряд чтений в Петербурге (6, 23, 27 февраля (старого стиля) 1860 года), а также в Москве, где на вечере, состоявшемся 25 января (6 февраля) 1860 года, Тургенев вновь читал законченную в самом конце 1859 года статью «Гамлет и Дон-Кихот», с которой выступал и в Петербурге на самых первых чтениях 10 (22) января 1860 года. А. Н. Плещеев, присутствовавший на чтениях в Москве, писал Е. И. Барановскому 25 января (6 февраля) 1860 года: «В Петербурге очень успешно действует общество литературного фонда» и оно «уже имеет довольно значительные суммы и назначило много пенсий. Одна из них, между прочим, положена 70-тилетнему сыну Радищева, другая — декабристу Штейнгелю. ⟨...⟩ Недавно было здесь и в Петербурге публичное чтение в пользу этого фонда, и И. С. Тургенев был на нем принят с страшным энтузиазмом»; замечательно, «что пожертвований от сильных мира сего и от богачей нет почти вовсе... бедняки помогают беднякам».[39]

ли, что заставило его с глупейшим видом бормотать не помню уж какие слова благодарности. Это приятно — но действует слишком сильно. Впрочем, обратное было бы неприятно. Публика расхватала все билеты еще накануне; всем аплодировали — и все были довольны. Сбор составил 1200 рублей (28 000 франков). Наше общество ставит своей задачей оказание помощи нуждающимся литераторам и ученым» (Там же. Письма. Т. 4. С. 139, 426).

[36] [Грот Я. К.]. Первый литературный вечер Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. С. 95—96.

[37] Там же. С. 97.

[38] *Пантелеев Л.* Из истории первых лет существования Литературного Фонда. С. 85—86. См. также: *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания / Вступ. статья, подг. текста и прим. С. А. Рейсера. М., 1958. С. 221—222.

[39] См.: Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению / Под ред. Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. М.; Л., 1940. С. 457. В газетной хронике говорилось: «Чрезвычайно интересное событие» составляет публичное чтение, прошедшее в зале Практической академии коммерческих наук. «Читали свои произведения гг. Майков: стихотворения „Приговор" и „Нива", Островский, отрывок из комедии „Свои люди", Тургенев, статью „Гамлет и Дон-Кихот" и Фет, „Деревню" (перев. второй эподы Горация) и стихотворение „Даки". Сверх этого г. Лонгинов прочел два стихотворения: „Сознание", князя П. А. Вяземского, и „Труженик" А. С. Хомякова»; чтения, на которых присутствовало около четырехсот чело-

Вскоре, 14 (26) апреля 1860 года, с той же целью собрать необходимые средства в зале г-жи М. Ф. Руадзе силами членов Литфонда был поставлен «Ревизор» Гоголя, в котором в качестве актеров выступили Некрасов, Достоевский, Дружинин, А. Н. Майков, Гончаров, Краевский, Тургенев и др. Инициаторами первых любительских постановок в пользу Литфонда были Писемский и Вейнберг. «Первый спектакль, — вспоминал Пантелеев, — происходил 14 апреля 1860 г.; был поставлен „Ревизор". Если бы зала Руадзе была вдвое больше, то и тогда она, вероятно, не вместила бы всех желающих быть на спектакле. И еще бы! Согласно афише, в „Ревизоре" должны были выступить почти все тогда наиболее любимые или известные литераторы: Писемский — городничий, Вейнберг — Хлестаков, Достоевский — почтмейстер, Тургенев, Майков, Дружинин, Григорович, В. Курочкин, Островский и ⟨...⟩ Краевский — купцы». Большинство «публики не очень-то следило за художественным выполнением пьесы», публика была не в состоянии «забыть, что прежде всего собралась повидать своих излюбленных литераторов в совершенно новом положении».[40] «Кульминационным пунктом спектакля стала сцена купцов», когда «появились Тургенев, Григорович, Майков, Панаев, Некрасов, Дружинин. Что тут происходило в течение нескольких минут — и рассказать трудно»: Тургенев «в длиннополом кафтане с головой сахара в руках!»[41] Участник и организатор спектакля П. И. Вейнберг вспоминал: «Да и было от чего волноваться и увлекаться зрителям! Уже один вид Тургенева, с pince-nez на носу и головою сахара в руках, в длиннополом сюртуке, — чего стоил!»[42]

Во второй спектакль, состоявшийся 18 (30) апреля 1860 года, шла «Женитьба» (из литераторов участвовали только Писемский и Вейнберг); публика была привлечена, «главным образом тем, что еще была поставлена „Провинциалка" Тургенева и в ней выступила прима В. В. Самойлова».[43] По воспоминаниям организатора и участника этого спектакля Вейнберга: «была, правда, слабая надежда у меня, что сам автор сыграет графа, но Иван Сергеевич долго колебался и, наконец, объявил отказ. „Боюсь, сказал он, выходить на *сцену*; чувствую, что совсем сконфужусь и растеряюсь..." ⟨...⟩ / Публики во втором спектакле было не меньше, как в первом, и я имел удовольствие внести в кассу Литературного фонда *чистых* около шести тысяч рублей...»[44]

Литфонд устраивал также публичные лекции для широкой публики, на которых дали согласие выступить М. М. Стасюлевич, Н. И. Костомаров, В. Д. Спасович, П. Л. Лавров. Не исключено, что в пользу Общества поступил сбор от двух лекций Тургенева: «О Пушкине и его влиянии на нашу литературу и общество» — 19 апреля (1 марта) и 22 апреля (4 марта) 1860 года

век, имели у московской публики абсолютный успех и значительно пополнили кассу Литфонда (см.: Развлечение. 1860. 30 янв. № 5. С. 61—62). В протоколе заседания Комитета от 17 (29) февраля 1860 года отмечено: вынести благодарность способствовавшим «значительному усилению» средств фонда Фету, Островскому, М. Н. Лонгинову, М. Я. Киттары и Н. А. Основскому «за их искреннее сочувствие и деятельное участие при устройстве в Москве вместе с И. С. Тургеневым литературного чтения в пользу Общества» (РНБ. Ф. 438. № 1. Л. 40). В дальнейшем Фет вышел из состава Литфонда (см. прим. 6).

[40] *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. С. 230. Особую значительность акции придало присутствие в зале вел. кн. Константина Николаевича.

[41] Там же. С. 231.

[42] *Вейнберг П. И.* Литературные спектакли. С. 107.

[43] *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания. С. 231.

[44] *Вейнберг П. И.* Литературные спектакли. С. 107—108. Здесь приведена карикатура Н. Степанова на это представление, помещенная в «Искре» (1860. № 17), с подписью: «Литераторы в ролях купцов и городничего. Счастливые купцы! — Мало того, что товары их продаются на вес золота, но еще платят деньги, чтобы только на них посмотреть» (Там же. С. 109).

в зале Д. Е. Бенардаки в Петербурге.[45] По предложению Общества Тургеневым была написана ⟨Речь о Шекспире⟩ для шекспировского юбилея и прочитана акад. П. П. Пекарским на литературно-музыкальном вечере, состоявшемся 23 апреля (5 марта) 1864 года в зале Русского купеческого общества для взаимного вспоможения в Петербурге.[46]

Популярность Тургенева была такова, что литературные вечера с его участием давали особенно большие сборы в кассу Литфонда, поэтому писатель, бывая в России, охотно откликался на все просьбы Общества. Пользуясь проездом Тургенева через Петербург, Комитет просил его «устроить» чтения, которые состоялись 3 (15) апреля 1867 года в зале Бенардаки в Петербурге.[47] Согласно квитанции, полная выручка за авторское чтение первых глав «Дыма» (уже опубликованных в «Русском вестнике») составила 805 руб.; за вычетом расхода (печать билетов, освещение, прислуга, использование мебели) в кассу поступило 755 руб.[48] Ожидая приезда Тургенева в Россию в начале декабря (старого стиля) 1871 года, Анненков, имея в виду чтения в пользу Литфонда, с иронией писал из Петербурга 30 октября (11 ноября) 1871 года: «Отдел Общества для покровительства животным, который называется „литературным фондом" — ждет с трепетом Вашего прибытия — не будет ли невещественного пособия его клиентам, так много страдающим от запоя, сифилиса, голода и холода?..»[49] 5 (17) февраля 1879 года В. П. Гаевский как председатель Литфонда обращался к Тургеневу: «Предчувствуете ли Вы, многоуважаемый Иван Сергеевич, что в этот Ваш приезд Вам неизбежно предстоит чтение в пользу литературного фонда? Дела фонда плохи, и Ваше содействие необходимо для их поправления. ⟨...⟩ Все, что Вы прочтете, разумеется, приведет всех в восторг, и сведет с ума барынь, от которых Вам и без того нет отбою».[50]

Следует отметить, что не всеми активная деятельность писателя в Литфонде оценивалась положительно. Так, А. И. Герцен в письме к Анненкову от 29 ноября (11 декабря) 1860 года писал с сарказмом: «Тур⟨генев⟩ исказил свою душу председательством общества поощрения бедности родственников и детей — литераторов, педагогов».[51] Сам Тургенев высоко оценивал свою деятельность в Литфонде. После литературных чтений с его участием, которые состоялись 3 (15) апреля 1867 года в зале Бенардаки в Петербурге, писатель ответил Е. П. Ковалевскому 17 (29) апреля 1867 года на его благодарственное письмо: «Я горжусь своим участием в основании нашего общества — и дорожу моей тогдашней деятельностью как одним из лучших моих литературных воспоминаний ⟨...⟩ и впредь я с особенным удовольствием готов

[45] Текст лекций не сохранился в полном объеме и дошел до нас в виде отрывка, позже включенного писателем в «Воспоминания о Белинском» (см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 11. С. 34—37. О лекциях см.: *Громов В. А.* Две беседы о поэте в 1860 году // Громов В. А. Под сенью Пушкина: Литературные очерки (об И. С. Тургеневе и А. С. Пушкине). Орел, 2001. С. 106—115; см. также: *Бялый Г. А.*, *Муратов А. Б.* Тургенев в Петербурге. Л., 1970. С. 179.

[46] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Соч. Т. 12. С. 325—328, 666—668.

[47] См.: Приложение к журналу общего собрания от 30 апреля (12 мая) 1867 г. // РНБ. Ф. 438. № 16. Л. 317 об.

[48] См.: Там же. Л. 248—248[а].

[49] *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу. Кн. 1. С. 187.

[50] См.: ИРЛИ. № 5758. Л. 1—1 об. Чтения состоялись 9 (21) марта 1879 года в зале Благородного собрания в Петербурге. Тургенев читал рассказ «Бурмистр». Успех чтений превзошел все ожидания Гаевского, и писатель дал согласие через неделю участвовать во втором вечере в пользу Литфонда. «Остаюсь я здесь до будущей субботы, — писал он М. М. Ковалевскому 9 (21) марта 1879 года, — так как, ввиду запроса в публике на билеты — меня уговорили участвовать еще во 2-м чтении в будущую пятницу» (см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. М., 2018. Т. 16. Кн. 2. С. 77).

[51] См.: *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27. Кн. 1. С. 120.

буду делать всё от меня зависящее для возвышения значения нашего общества и усиления его средств».[52]

Необходимо добавить, что в благотворительной деятельности Тургенева Литфонд не был единственной организацией. 28 ноября (10 декабря) 1877 года усилиями писателя и художника А. П. Боголюбова было учреждено «Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников» в Париже. Будучи его секретарем, Тургенев оказывал значительную помощь бедствующим художникам.[53]

По воспоминаниям Анненкова, с основанием Литературного фонда в нем стали видеть «признак времени и торжество взглядов, с которыми волей-неволей приходилось считаться»,[54] и значительная доля в формировании благосклонного отношения как официальных властей и ведомств, так и восторженного общественного восприятия этого благотворительного общества принадлежала Тургеневу и его комитетской деятельности. О значительном вкладе писателя в деятельность Литфонда Анненков свидетельствовал: «Тургенев вложил всю свою душу для доставления ему успеха; он устраивал блестящие литературные вечера, ездил за тем же в Москву, и всякий раз появление его на эстраде сопровождалось громадным стечением публики и энтузиастическим приемом чтеца. ⟨...⟩ Люди, дотоле не признававшие даже и существования литераторов в России, собирались теперь на помощь сословию, от влияния которого старались прежде охранить нашу публику». Анненков справедливо отмечал, что доля участия писателя в укреплении Литературного фонда «была чрезвычайно значительна», вместе «с императорскими пожертвованиями и приношениями самой публики литературный фонд обязан и Тургеневу тем прочным положением, которым ныне пользуется».[55]

---

[52] См.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Письма. Т. 7. С. 184 (письмо Ковалевского, на которое отвечает Тургенев см.: Там же. С. 375).

[53] См.: *Кузьмина Л. И.* Посол от русской интеллигенции (К организации «Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже») // Тургеневский сборник. Л., 1968. Вып. 4. С. 275—283.

[54] *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1989. С. 428.

[55] Там же. С. 427—428.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-65-75

© ***НИКОЛАЙ ЖЕКУЛИН*** *(Канада)*

ДВА ЕВГЕНИЯ — ОНЕГИН И БАЗАРОВ

Переклички между произведениями И. С. Тургенева и А. С. Пушкина неоднократно обращали на себя внимание исследователей. Однако возможные параллели непосредственно между романами «Евгений Онегин» и «Отцы и дети» большей частью пренебрегались. Причем в глаза бросается целый ряд совпадений, начиная с одинакового имени главных героев — Евгений. И в сюжете заметно сходство: в деревне главный герой и его молодой друг встречают двух сестер. Друг влюбляется в младшую, а Евгения привлекает старшая. Но когда герой наконец признается ей в любви, она его отвергает, хотя сама неравнодушна к нему. Последствия этой неудачи оказываются для героев сокрушительными. Кроме того, оба Евгения участвуют в дуэли. Несмотря на то что воспринимают подобную дуэль как глупость, они

считают себя обязанными принять вызов, но нарушают нормы поведения, приглашая слугу в качестве секунданта. Одно или два совпадения могли бы быть случайными, а целый ряд — хотя заметна и явная разница в деталях — заставляет серьезно задуматься о том, не скрывается ли за этим какой-нибудь замысел со стороны Тургенева. Тем более что первый намек на будущий конфликт в «Отцах и детях» также связан с пушкинским романом. Когда на пути с постоялого двора в имение Марьино природа начинает воздействовать на настроение отца и сына Кирсановых, в их душевную беседу вторгается Базаров:

«— ⟨...⟩ Да, весна в полном блеске. А впрочем, я согласен с Пушкиным — помнишь, в Евгении Онегине:

Как грустно мне твое явленье,
Весна, весна, пора любви!
Какое...

— Аркадий! — раздался из тарантаса голос Базарова, — пришли мне спичку, нечем трубку раскурить».[1]

Такая явная связь не должна удивлять. По словам Н. Н. Мостовской, «типы, образы, аллюзии пушкинской поэзии явились для Тургенева естественной формой собственных поэтических раздумий и воплощений»,[2] а в своей англоязычной «History of Russian Literature» Д. С. Мирский уточняет: «...Онегин и Татьяна являются предками целого племени героев в русской литературе. ⟨...⟩ Герои Тургенева, в особенности, полностью принадлежат этой семье».[3] И. А. Беляева подтверждает сказанное по отношению к «Отцам и детям», замечая, что роман «буквально пронизан пушкинскими цитатами, имя Пушкина становится своеобразным „персонажем" этого произведения».[4] Но роль этого «персонажа» неоднозначна.[5] Она раскрывается в разных планах — и по-разному.

В общем плане Пушкин наряду с Моцартом, Шубертом и Рафаэлем — ведущие представители так называемого «аполлонического» начала в искусстве, близкого к эстетике самого Тургенева. В рамках романа они противопоставлены отрицанию всех видов искусства Базаровым и подчеркивают коренное несогласие автора со своим героем: «...за исключением воззрений Базарова на художества, — я разделяю почти все его убеждения» (С 11, 90), — утверждал сам Тургенев. Для Тургенева способность создавать язык и способность создавать произведения искусства, в частности, словесного, являются теми свойствами человеческой природы, которые отличают человечество от всех других «детей» Природы.[6] Однако по сравнению с осталь-

[1] *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7. С. 17. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии (С или П), а также номера тома и страницы арабскими цифрами.

[2] *Мостовская Н. Н.* «Пушкинское» в творчестве Тургенева // Русская литература. 1997. № 1. С. 29.

[3] «...Onegin and Tatiana are the ancestors of a whole race of characters in Russian fiction; ⟨...⟩ Turgenev's, especially, are entirely of this family» (*Mirsky D. S.* History of Russian Literature from its Beginnings to 1900 / Ed. F. Whitfield. New York, 1958. P. 92).

[4] *Беляева И. А.* «Оставь герою сердце»: по поводу одной пушкинской реминисценции в «Отцах и детях» Тургенева // Тургеневские чтения: Сб. статей. М., 2009. Вып. 4 / Сост., науч. ред. Е. Г. Петраш. С. 90.

[5] По мнению И. А. Беляевой, интерес к этому вопросу связан именно «с уяснением многоуровневости и многоплановости пушкинского влияния, собственно пушкинской традиции у Тургенева, которая не была чужда полемики, пародирования и проч.» (Там же. С. 90).

[6] Подробнее об этом см.: *Žekulin N. G.* De gustibus disputandum est. Turgenev's (dis)agreements with his hero Bazarov // Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen / Hrsg. E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schümann. Zürich, 2005. S. 289—309 (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Bd 14).

ными названными членами плеяды упоминания Пушкина и прямые цитаты из его произведений (в том числе и базаровские мнимые цитаты[7]) занимают значительно большее место. Настоящая статья призвана обратить внимание на другой, более конкретный, специфический план, а именно на связи между действующими лицами «Евгения Онегина» и «Отцов и детей», с целью выяснить, каким образом обогащает наше восприятие тургеневского сочинения вплетение в него пушкинского романа.

Отражение более раннего произведения — его действующих лиц, фабулы, среды и других составных элементов — может осуществляться в более позднем произведении по-разному. Автор позднейшего произведения может переселить действующих лиц своего предшественника в другое время или в другую среду — те же лица, другие обстоятельства. Или он может передать их дальнейшую судьбу: что с ними случилось, кем они стали после окончания произведения-источника — «старшие» воплощения одних и тех же героев. Или, при общей основе, герои чем-то существенным отличаются от своих прототипов — варианты лиц из более раннего произведения. Либо же младший автор может по-разному комбинировать все эти приемы в сложной перекличке со своим предшественником. Другими словами, сопоставление может строиться на основе как общих черт, так и различий, более явных или более скрытых, или из смеси тех и других, в зависимости от того, что для автора-продолжателя важнее в том или ином случае; что для действующих лиц и в обстоятельствах общее, а что различное. Тонкость, с которой Тургенев вводит пушкинский материал в свой роман, проявляется в том, что он прибегает к широкому диапазону этих приемов.

Несмотря на частые упоминания Пушкина и на прямую цитату из «Евгения Онегина» в самом начале романа, явных связей между отдельными лицами двух романов, на первый взгляд, не наблюдается, особенно если начать сопоставление с главных героя и героини. Однако если подойти к нему с казалось бы малозначительных эпизодов и второстепенных действующих лиц, то связи начинают четче выявляться.

В обеих дуэлях одним из участников является главный герой Евгений, но если противником у Пушкина выступает его молодой друг, то у Тургенева — представитель старшего поколения, которого обычно считают основным идейным оппонентом главного героя. Различия усиливаются — связь как будто ослабляется — тем, что в «Отцах и детях» повод к дуэли еще более нелепый, чем предлог в «Евгении Онегине»: для Ленского речь идет о невесте, а для Базарова о случайном знакомстве. Онегин готов признать, что должен был отказаться от дуэли, но у него просто не хватило моральной силы:

Он обвинял себя во многом:
〈...〉 Евгений,
Всем сердцем юношу любя,
Был должен оказать себя
Не мячиком предрассуждений,
Не пылким мальчиком, бойцом,
Но мужем с честью и с умом.[8]

---

[7] «„Природа навевает молчание сна", — сказал Пушкин. 〈...〉 Помилуй, у него на каждой странице: На бой, на бой! За честь России!

— Что ты это за небылицы выдумываешь!» (С 7, 121).

[8] *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1964. Т. 5. С. 123. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием в скобках номера страницы.

Базаров ни за что бы не отказался: «Экую мы комедию отломали! Ученые собаки так на задних лапах танцуют. А отказать было невозможно...» (С 7, 142). Самым очевидным и существенным различием, однако, является исход дуэли. Смерть Ленского навсегда накладывает печать на отношения между Онегиным и Татьяной. Легкое ранение Павла Петровича имеет лишь незначительные последствия для Базарова — он должен уехать из Марьино. Для Онегина дуэль сыграла решающую роль в его дальнейшей судьбе, а для Базарова такую роль сыграла не нелепая дуэль, а разочарование после крушения в любви. За поверхностным сходством кроется ряд значимых отличий. Отталкиваясь от общего, Тургенев преследует другую цель. А это наводит на мысль, что после отсылки к общему различия будут иметь более важное значение в том, как Тургенев использует роман Пушкина в своем романе.

О существенной роли, которую в «Отцах и детях» будет играть проблема поколений, говорит само название. Но если подойти к этому вопросу с чисто хронологической точки зрения, то связь между героями наших романов оказывается довольно сложной. Выходит, что отец Базарова сверстник Онегина![9] Несмотря на некоторую общую бунтарскую черту характера, трудно себе представить Базарова в качестве сына Онегина, тем более что в романе Тургенева Базаров явно принадлежит к поколению «сыновей». А главных представителей «отцов», братьев Кирсановых, трудно причислить к одному поколению с Онегиным (они на 16—20 лет моложе его).[10] Однако в истории русской интеллигенции XIX века понятие «поколения» понимается и по-другому. Принято делить следующие одно за другим «поколения» на периоды в 20 лет: люди (18)20-х, 40-х, 60-х годов. Принадлежность к тому или иному поколению определяется в первую очередь не годом рождения, а временем участия в злободневных вопросах, занимавших русское общество. Никто не сомневается в том, что между поколением Пушкина и поколением Тургенева произошла смена. По этому поводу сам Тургенев заявлял: «Графиня Сальяс неправа, говоря, что лица, подобные Н⟨икола⟩ю П⟨етрович⟩у и П⟨авл⟩у П⟨етрович⟩у, — наши деды: Н⟨иколай⟩ П⟨етрович⟩ — это я, Огарев и тысячи других; П⟨авел⟩ П⟨етрович⟩ — ⟨...⟩ тоже наши современники» (П 5, 58; письмо к К. К. Случевскому от 14 (26) апреля 1862 года).

Братья Кирсановы — люди 40-х годов. Не случайно Тургенев ввел термин «лишний человек» для своего поколения. Характерная черта «лишнего человека» в том, что он знает: каждый должен преследовать общественно-полезную цель в жизни, но сам он оказывается не в состоянии выполнить это предназначение. Пушкин и Онегин приблизительно одного возраста, люди 20-х годов.[11] Правда, у Онегина тоже не было цели в жизни:

Нет: рано чувства в нем остыли;
Ему наскучил света шум;
⟨...⟩

[9] По расчетам Ю. М. Лотмана, Онегин родился в 1795 году, Ленский и Татьяна — в 1803-м (*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л., 1983. С. 18—19). В «Формулярном списке действующих лиц новой повести», т. е. «Отцов и детей», Василий Базаров не фигурирует, но в самом романе Базаров говорит о нем, что он «в шестьдесят лет хлопочет ⟨...⟩ кутит, одним словом» (С 7, 118). Действие романа относится к 1859 году, следовательно, Василий Базаров родился в 1799 году, в один год с Пушкиным!

[10] В «Формулярном списке...» годы рождения действующих лиц следующие: Павел Петрович Кирсанов родился в 1811 году, Николай Петрович — в 1815-м. Евгений Базаров родился в 1830 году, Анна Одинцова — в 1831-м, а Аркадий Кирсанов в 1837 году (год смерти Пушкина) (С 12, 563).

[11] Действие восьмой главы «Евгения Онегина» происходит осенью 1824-го — весной 1825 года (*Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». С. 23).

Недуг ⟨...⟩
Подобный английскому *сплину*,
Короче: русская *хандра*
Им овладела понемногу...

(с. 26)

Убив на поединке друга,
Дожив без цели, без трудов
До двадцати шести годов,
Томясь в бездействии досуга
Без службы, без жены, без дел,
Ничем заняться не умел.

(с. 170—171)

Недаром Онегин считается многими прототипом или предшественником «лишних людей» следующего поколения, но дело в том, что он является редким исключением среди представителей своего поколения.[12] Его окружают люди, чья пустая жизнь их полностью устраивает. В конце первой главы Онегину окончательно надоедает эгоистическая светская жизнь, основанная на одной жажде наслаждения. Он сознает, что стране нужны социально-экономические перемены (не только теоретически — он читал Адама Смита, — но и на деле — он заводит оброк в имении, унаследованном от дяди (с. 12, 37)), но ни воспитание, ни образование, ни правила поведения в обществе не могут ему дать ясное представление о том, как взяться за необходимые перемены, как, другими словами, поставить себе цель в жизни. Примером непрактичности современного образования, даже высшего, служит его восемнадцатилетний новый друг Ленский, который имеет еще более смутное представление о практических вопросах:

Цель жизни нашей для него
Была заманчивой загадкой...

(с. 39)

Его личная жизнь предопределена решением, принятым чуть ли не в детстве, жениться на соседке Ольге Лариной. «Учености плоды», привезенные из Германии, сводятся к тому, что он пишет «вялые» стихи, а о философии Канта больше нет и помину (с. 38—39, 128). Если бы не гибель на дуэли, то его будущее, как намекает рассказчик, было бы весьма будничным:

А может быть и то: поэта
Обыкновенный ждал удел.
⟨...⟩
Во многом он бы изменился,
Расстался б с музами, женился,
В деревне счастлив и рогат
Носил бы стеганый халат;
Узнал бы жизнь на самом деле,
Подагру б в сорок лет имел,
Пил, ел, скучал, толстел, хирел,
И наконец в своей постеле
Скончался б посреди детей,
Плаксивых баб и лекарей.

(с. 135—136)

[12] В деревне даже «все решили так, / Что он опаснейший чудак» (с. 38).

В некотором смысле братья Кирсановы являются отражениями Онегина и Ленского. Не такими, какими в 1859 году могли бы стать последние, а — такими, какими могли бы быть в зрелом возрасте *типы* молодых Онегина и Ленского, будь они люди 40-х годов. В противоположность Онегину, который не служил в армии во время Отечественной войны с Наполеоном, у Павла Петровича была блестящая военная карьера — в мирное время. Но, подобно Онегину в первой главе, он занимал видное место «льва», о чем свидетельствовали его многочисленные «победы» среди дам высшего общества. Как молодого Онегина, так и Павла Петровича отличает их *туалет*. Туалету Онегина в первой главе посвящено четыре строфы (23—26), где, в частности, написано:

Он три часа по крайней мере
Пред зеркалами проводил
И из уборной выходил
Подобный ветреной Венере,
Когда, надев мужской наряд,
Богиня едет в маскарад.

(с. 20)

Туалету Павла Петровича Тургенев также уделяет немало внимания. Упоминается, что он возит с собой «настоящий серебряный несессер и походную ванну» (С 7, 33). Акцентируются детали наподобие той, что его русский поцелуй состоит из трехкратного прикосновения душистых усов к щеке (С 7, 19, 24). В ответ на снисходительность Базарова Павел Петрович оправдывает себя: «...вы изволите находить смешными мои привычки, мой туалет, мою опрятность наконец, но это всё проистекает из чувства самоуважения, из чувства долга ⟨...⟩

— ⟨...⟩ вы вот уважаете себя и сидите сложа руки; какая ж от этого польза для bien public?» (С 7, 48) — спрашивает Базаров. Туалет как Онегина в первой главе, так и Павла Петровича служит символом полного отсутствия гражданской цели в жизни. Но эти герои связаны между собой еще и тем, что их жизнь перевернулась вверх дном вследствие роковой любви, которая довела обоих до отчаяния. Нетрудно себе представить, что если бы Пушкин не простился со своими героями после объяснительного тет-а-тет, то дальнейшая судьба Онегина могла бы не сильно отличаться от жизни Павла Петровича, волочившегося по Европе за другой княгиней, княгиней Р.

Точно так же жизнь Николая Кирсанова во многом напоминает ту судьбу, которую Пушкин рисовал для Ленского. Правда, Николай Петрович не стал рогоносцем; он овдовел и сошелся с девушкой из прислуги. И он никогда не мечтал стать поэтом, но всю жизнь хранил искреннюю любовь к поэзии, да и к музыке. В 44 года, как едко замечает Базаров, он все еще играет Шуберта на виолончели (С 7, 43). Николай Петрович старается не отставать от новых идей и, как и положено человеку 40-х годов, им руководит заветная идея об освобождении крестьян. Соответственно, он вводит размежевание еще до отмены крепостного права. Но все его попытки имеют лишь умеренный успех: «Он построил дом, службы и ферму, разбил сад, выкопал пруд и два колодца; но молодые деревца плохо принимались, в пруде воды набралось очень мало, и колодцы оказались солонковатого вкуса» (С 7, 21).

Сопоставление Ленского с Аркадием Кирсановым показывает, что в некотором смысле сын Николая Петровича тоже воплощает ту тихую сельскую жизнь, о которой мечтал Ленский. Как и отец, он, безусловно, не является поэтом, но, несмотря на все его усилия скрыть это от Базарова, и он

любит поэзию, в частности Пушкина, чьи стихи хорошо знает.[13] Временами Тургенев склонен относиться к Аркадию с легкой иронией, точно так, как Пушкин иронизировал над Ленским. Однако между молодыми героями есть одно коренное различие. В отличие от Ленского, влюбившегося в легкомысленную Ольгу Ларину, Аркадий выбирает в качестве спутницы жизни Катю Локтеву — серьезную молодую девушку, которая отлично знает, чего хочет. Даже Базаров готов отдать ей должное, когда напоминает Аркадию: «...ты ведь, вероятно, помнишь, какого я всегда был мнения о Катерине Сергеевне. Иная барышня только от того и слывет умною, что умно вздыхает; а твоя за себя постоит, да и так постоит, что и тебя в руки заберет, — ну, да это так и следует» (С 7, 169). Именно благодаря Кате Аркадий предстает более удачливым, чем многие другие герои романов Тургенева. Например, когда рушатся мечты Литвинова, главного героя «Дыма», тот возвращается в свое поместье: «...один в своем ветхом господском флигельке и с тяжелым сердцем, без надежды, без рвения и без денег — начал хозяйничать. Хозяйничанье в России невеселое, слишком многим известное дело; мы не станем распространяться о том, как солоно оно показалось Литвинову» (С 7, 400). Не такая судьба ожидает Аркадия. В «эпилоге» романа автор сообщает, что «Аркадий сделался рьяным хозяином, и „ферма" уже приносит довольно значительный доход» (С 7, 186). Более того, в отличие от многих других героев Тургенева, Аркадий не живет в одиночестве; у него есть надежная опора в лице жены. Счастье им приносит и новорожденный сын Николай — очередные «отцы и дети»! Различие снова оказывается более существенным, чем сходство.

Особую проблему при попытках выяснить возможные связи между действующими лицами «Евгения Онегина» и «Отцов и детей» представляют собой главные героини. Между Татьяной Лариной и Анной Одинцовой, на первый взгляд, нет ничего общего. Но и тут Тургенев вводит схожие подробности, которые подталкивают к более внимательному взгляду. Базаров видит Одинцову в первый раз на светском балу, точно так же, как Онегин видит «величавую ⟨...⟩ законодательницу зал» (с. 178), которой стала Татьяна, на светском балу в Петербурге. Обе выделяются среди всех других присутствующих дам. Отличительные черты обеих героинь — безмятежность и полное отсутствие вульгарности. О Татьяне сказано:

Она была нетороплива,
Не холодна, не говорлива,
Без взора наглого для всех,
Без притязаний на успех,
Без этих маленьких ужимок,
Без подражательных затей...
Всё тихо, просто было в ней,
Она казалась верный снимок
Du comme il faut...
⟨...⟩
Никто бы в ней найти не мог
Того, что модой самовластной
В высоком лондонском кругу
Зовется *vulgar...*

(с. 171—172)

[13] Аркадий не обинуясь упрекает Базарова в том, что тот выдумал свои «цитаты» из Пушкина.

А об Анне Одинцовой говорится: «Она поразила его достоинством своей осанки. ⟨...⟩ спокойно и умно, именно спокойно, а не задумчиво, глядели светлые глаза ⟨...⟩. Какою-то ласковой и мягкой силой веяло от ее лица» (С 7, 68); «Одно пошлое ее отталкивало» (С 7, 74).

Такой внутренней силой веяло от них, что при первом разговоре наедине оба самоуверенных молодых героя смущены и застенчивы:

⟨...⟩ Слова нейдут
Из уст Онегина. Угрюмый,
Неловкий, он едва-едва
Ей отвечает.
(с. 175)

Ср.: «Аркадий представил ей Базарова и с тайным удивлением заметил, что он как будто сконфузился, между тем как Одинцова оставалась совершенно спокойною, по-вчерашнему. Базаров сам почувствовал, что сконфузился, и ему стало досадно» (С 7, 72).[14]

Центральной особенностью пушкинского романа является то, что в нем существует два разных элемента — вымышленная фабула, самой сутью которой являются отношения между Онегиным и Татьяной; и «болтовня» (в сущности — размышления) рассказчика на самые разные темы. Эти элементы одинаково важны в структуре, но редко когда им уделяется равнозначное внимание в критике, и еще реже встречаются попытки объединить их в цельное, обобщающее толкование. Общественная ситуация в первой половине 1820-х годов, и в частности декабристское движение, вызвала в среде образованных людей потребность в гражданственности. И на Пушкина возрастало давление, даже со стороны друзей, вынуждавшее исключить «несерьезное» из своего творчества, стать более «общественным». Его ответ на подобные требования был неизменен: с одной стороны, художник имеет полную свободу во всем, но с другой — у каждого есть обязанности перед обществом: свободой должна руководить ответственность. Этот двойной принцип нашел свое художественное воплощение в «Евгении Онегине» в том, что рассказчик наделен правом писать обо всем, даже о самых легкомысленных вещах, в том числе о двух ножках среди тех единственных трех пар стройных в «России целой» (с. 23) или о пересоленном пироге (с. 114). А ответственность выражается в самоограничении, символом которого становятся оковы «онегинской строфы», которые Пушкин наложил на себя на протяжении без малого 400 строф. Параллельно в сюжетном движении романа Татьяна также проявляет ответственность — нравственное самоограничение — когда решает остаться верной своему мужу.

В этом отношении можно проследить связь — однако с уже ожидаемым знаменательным отличием — между двумя героинями. Как зрелая Татьяна в восьмой главе, так и Анна Одинцова демонстрируют умственную самостоятельность тем, что ведут себя не по общепринятым, а по избранным ими самими нормам поведения. Обе отвергают объяснение в любви своего Евгения, но причины у них коренным образом отличаются. Татьяна дважды нарушает принятые нормы поведения — в пылу молодого увлечения, в третьей главе, она «отдала себя» Онегину в письме, где откровенно призналась в любви, а в конце романа она решает *не* «отдавать себя» тому, кого, по собственному признанию, любит. Делает это она в эпоху, когда, как показано в

[14] На этом «тет-а-тет» присутствует Аркадий, исключительно в роли свидетеля того, насколько нехарактерно поведение Базарова, так как в романе рассказчик избегает непосредственной передачи внутренних переживаний Базарова.

первой главе, любовные внебрачные связи считались общепринятым поведением:

Его (Онегина. — *Н. Ж.*) ласкал супруг лукавый,
Фобласа давний ученик,
И недоверчивый старик,
И рогоносец величавый,
Всегда довольный сам собой,
Своим обедом и женой.

(с. 14)

Об Анне Одинцовой ходят слухи, будто она ведет себя слишком «вольно»: «...рассказывали про нее всевозможные небылицы, уверяли, что она помогала отцу в его шулерских проделках, что и за границу она ездила недаром, а из необходимости скрыть несчастные последствия... „Вы понимаете чего?" — договаривали негодующие рассказчики. ⟨...⟩ Все эти толки доходили до нее, но она пропускала их мимо ушей: характер у нее был свободный и довольно решительный» (С 7, 73).[15] Однако когда представляется случай поддаться порыву чувств, несмотря на отсутствие формальных препятствий (в отличие от Татьяны Одинцова не замужем, а вдова), она решает на них не отвечать. Препятствие, значит, состояло в другом.

По собственному признанию Анны Сергеевны, любовь можно определить, как «или всё, или ничего. Жизнь за жизнь. Взял мою, отдай свою, и тогда уже без сожаления и без возврата» (С 7, 93). Наверное, к удивлению всех, кто в первый раз читает роман, Базаров не только соглашается с таким определением, но и утверждает, что считает себя способным на такое самоотречение:

«— Но вы бы сумели отдаться?

— Не знаю, хвастаться не хочу» (С 7, 94).

А Одинцова не может. Для нее слишком важно спокойствие: «„Нет ⟨...⟩ спокойствие все-таки лучше всего на свете". ⟨...⟩ Под влиянием различных смутных чувств, сознания уходящей жизни, желания новизны она заставила себя дойти до известной черты, заставила себя заглянуть за нее — и увидала за ней даже не бездну, а пустоту... или безобразие» (С 7, 99).

Если обратить внимание на двух главных героев, то очевидная связь между ними сразу бросается в глаза — у них общее имя. Различие на этот раз заключается в другом: они принадлежат к совершенно разным социальным классам. Само собой разумеется, что Тургенев, за плечами которого была серьезная классическая подготовка, не мог не знать значения и этимологии имени Евгений (εὐγενής — родовитый) и, следовательно, он неслучайно дал герою-«плебею», каким его считал Павел Петрович (С 7, 44), имя, которое с обыденной точки зрения явно не соответствует общественному положению Базарова — он «лекарский сын, и дьячковский внук» (С 7, 76). Однако Тургенев настаивает на альтернативной генеалогии: отец Базарова — король (Василий — βασιλευς, король).[16] К 1859 году «родовитость» уже

[15] При этом автор сообщает, что иногда «воображение ее уносилось даже за пределы того, что по законам обыкновенной морали считается дозволенным» (С 7, 83—84).

[16] Вопрос о явном несоответствии имени и отчества фамилии, которая носит отзвук тюркского базара, давно дискутируется. Недавно Н. П. Генералова и Л. К. Хитрово установили, что среди знакомых Тургенева было два Базарова, отец и сын, протоиерей Иоанн Григорьевич и протоиерей Иоанн Иоаннович Базаровы. С отцом писатель познакомился в Туле зимой 1858—1859 года (незадолго перед тем, как начал работу над романом), а с сыном уже после того, как написал «Отцов и детей», в 1869 году в Штутгарте (*Генералова Н. П., Хитрово Л. К.* К родословной главного героя романа «Отцы и дети» (Кто дал фамилию Евгению Базарову?) // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. М.; СПб., 2012. Вып. 3. С. 329—346).

не зависела от происхождения, а заслуживалась личным достоинством и достижениями, другими словами, тем, чем будет определяться разночинец в грядущих 60-х годах.

В отличие от «лишних людей» 40-х годов, которые не могли найти себе цели в жизни то ли из-за личных недостатков (чаще всего вследствие слабости воли), то ли из-за обстоятельств, зависящих от общественно-политической ситуации в России, никто бы никогда не стал обвинять Базарова, вторгшегося вихрем в имение Кирсановых и в тихую жизнь Одинцовой, в слабости воли или в отсутствии цели в жизни. Его лицо, как сообщается при первом появлении этого нежданного гостя на постоялом дворе, «выражало самоуверенность и ум» (С 7, 11). Гордость этого человека была, по словам Павла Петровича, «почти сатанинская» (С 7, 52). Слово это, пожалуй, следует понимать в библейском смысле, обозначающем того, кто восстал против Бога, тем, что воздвиг себя вровень с Ним. Но все для Базарова меняется, когда он влюбляется в Одинцову. Смерть Базарова нельзя назвать самоубийством в буквальном смысле, однако она несомненно является наглядным признаком того, что он потерял волю к жизни. Довело его до этого душевного состояния то, что основы его мировоззрения оказались безнадежно подорваны. Его мировосприятие отвергало наличие существенных различий между *homo sapiens* и всеми другими видами тварей. Все без исключения подчиняются одним и тем же законам Природы и — согласно его крайне материалистическому взгляду — все эти законы сводятся к законам химии (Stoff) и физики (Kraft). В такой жесткой системе нет места для индивидуальности. По ставшему крылатым выражению самого Базарова: «Люди, что деревья в лесу; ни один ботаник не станет заниматься каждою отдельною березой» (С 7, 78—79).

То, что он влюбился в *одну* определенную женщину (*Один*цову) и не в состоянии следовать собственному правилу в отношениях между полами, т. е., как декларирует герой, между «самцом» и «самкой»,[17] доказывает несостоятельность его прежних идейных принципов. Будучи во всем бескомпромиссным, Базаров бескомпромиссен и в своей интеллектуальной честности, которая не позволит ему закрыть глаза на крушение основ того, во что он до того верил. Все твари, оказывается, не одинаковы, они не равны перед законами Природы. Базаров вынужден признать, что люди, и в частности он лично, отличаются от животных, когда с ироничным одобрением отзывается об усилиях муравья: «...пользуйся тем, что ты, в качестве животного, имеешь право не признавать чувства сострадания, не то что наш брат, самоломанный!» (С 7, 119).

Самоуверенейший из людей теряет почву под ногами. Зато у Анны Одинцовой давно нет — а возможно, никогда и не было — цели в жизни. Она скрывает ее отсутствие за строгим порядком, который внесла в свою ежедневную жизнь — «как по рельсам катишься» (С 7, 85). «Не имея никаких предрассудков, не имея даже никаких сильных верований» она все-таки «хотела чего-то, сама не зная, чего именно» (С 7, 83, 84) — сообщает повествователь, а сама Одинцова признается Базарову: «...впереди передо мной — длинная, длинная дорога, а цели нет... Мне и не хочется идти» (С 7, 93).

Если проследить связи между главными героями двух романов, то оказывается, что Тургенев не столько вводит существенные различия между Базаровым и Онегиным и между Одинцовой и Татьяной, он как будто пере-

[17] «„Нравится тебе женщина, — говаривал он, — старайся добиться толку; а нельзя — ну, не надо, отвернись — земля не клином сошлась". ⟨...⟩ а отвернуться от нее он, к изумлению своему, не имел сил» (С 7, 87).

ставляет их характеры и таким образом переставляет их функции. Татьяна и Анна Одинцова обе неравнодушны, каждая к своему Евгению; обе отвергают любовь избранника, но по совершенно разным причинам. Татьяна отвергает Онегина, чтобы сохранить свое моральное равновесие; Одинцова отвергает Базарова, чтобы не разрушить то психологическое равновесие, которое она создала для себя, чтобы прикрыть полную пустоту своей жизни. Аналогичным образом отказ любимой женщины одинаково опустошает обоих Евгениев, но вновь по разным причинам. Онегин опустошен именно потому, что понял: у зрелой Татьяны есть моральное равновесие, которое придает смысл ее жизни. Он надеется, что подле нее сможет в свою очередь найти такое же равновесие. Он не понимает, что, если бы Татьяна ответила на его порыв, она потеряла бы как раз то, что его в ней привлекает, то, что он в ней ищет. Для Базарова проблема состоит не в том, что Одинцова ему отказала, а в том, что он в нее вообще влюбился и таким образом осознал несостоятельность своего мировоззрения. Бескомпромиссность — сила этого героя — однако проявляется в очередной раз. Он готов был согласиться с последствиями полного крушения своих идейных устоев и стать на новый путь, если бы Одинцова была в свою очередь также готова принять не менее радикальную перемену в своем образе жизни. Но на это она неспособна.

Никто не станет утверждать, будто связь между «Евгением Онегиным» и «Отцами и детьми» является главным двигателем тургеневского романа. Но связь эта несомненна и многообразна; она явно умышленна. Причем существенные различия, в особенности различия между главными героями и героинями двух романов, в частности перестановка черт их характеров, подчеркивают, что перед Тургеневым стояла другая задача, нежели перед Пушкиным.

Онегин представлял собой человека, который в силу своего воспитания и современных общественных норм остался без достойной цели в жизни. Роль Татьяны — наглядно показать это отсутствие тем, что в ответ на объяснение в любви она отвергает Онегина. В противоположность Онегину, Базаровым владеет всепоглощающая цель. Обладая непоколебимыми идейными убеждениями, он открыто презирает всех, кто их не разделяет. У него одно-единственное призвание в жизни — разрушить старые «ложные» понятия о мире, чтобы можно было утвердить свое радикально новое — «правильное» — понятие обо всем во вселенной: «В теперешнее время полезнее всего отрицание — мы отрицаем. ⟨...⟩

— Все, — с невыразимым спокойствием повторил Базаров» (С 7, 49). Базаров был революционером, но это была не политическая, а философическая революция, мировоззренческая. А роль Одинцовой — подорвать, разрушить мировоззрение Базарова, именно тем, что он в нее влюбляется вопреки своим убеждениям.

Онегиным Пушкин указал на опасность, которую несет для общества отсутствие цели в жизни. Базаровым Тургенев обозначил не менее разрушительную для общества опасность, когда человеком овладевает до навязчивости замкнутое мировоззрение. Но Тургенев, автор ряда произведений о «лишних людях» 1840-х годов, не забыл об опасности отсутствия цели в жизни. Следовательно, в его романе также присутствует действующее лицо, которое воплощает в себе такое отсутствие. Но это уже не главный герой, а героиня. Таким образом, объединив перекрестными нитями свой роман с романом Пушкина, Тургенев подчеркивает своим *Евгением*, Базаровым, что наличие цели само по себе не разрешает проблему, которую представлял собой другой *Евгений*, Онегин. Не менее важно, какую цель человек выбирает для себя, во что он верит и даже как он верит.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-76-96

© *Н. П. ГЕНЕРАЛОВА*

НЕВЕРОЯТНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ И. С. ТУРГЕНЕВА В ПЕТЕРБУРГ И МОСКВУ

(ФЕВРАЛЬ—МАРТ 1879 ГОДА)

Начало 1879 года выдалось для Тургенева на редкость тяжелым. Едва оправившись от сильного приступа подагры, продержавшей его в постели всю середину декабря ушедшего 1878 года, в первых числах января следующего он сильно простудился и потерял голос. Да и хлопоты, которыми он был обременен эти месяцы, отличались далеко не благоприятными свойствами. 3 (15) ноября 1878 года в Рамбулье, под Парижем, после тяжелой болезни скончался выдающийся востоковед и друг Тургенева Николай Владимирович Ханыков, еще с 1860 года обосновавшийся во французской столице.

«Вот еще исчез один из людей „сороковых годов", — писал Тургенев старому приятелю Я. П. Полонскому 10 (22) ноября 1878 года, — ...и почти ни один не достигал 60-тилетнего возраста. За кем-то очередь теперь? — Не за мной ли, так как мне дней десять тому назад — минуло именно 60 лет».[1] Писатель не только взял на себя обязанности по организации похорон, выступал при погребении на кладбище Пер-Лашез, но и решил сделать подписку на памятник Ханыкову, договорившись предварительно с живущим в это время в Париже М. М. Антокольским, который взялся осуществить проект.

Еще не закончив это дело, писатель получил сообщение о смерти другого близкого человека — Николая Николаевича Тютчева, умершего в Петербурге 15 (27) декабря 1878 года. Входивший в 40-е годы в круг Белинского, Тютчев связал себя с Тургеневым более тесными, почти семейными отношениями, приняв в 1850 году, после смерти матери писателя Варвары Петровны, обязанности управляющего Спасским-Лутовиново. «Не думал я осенью, — писал Тургенев брату Тютчева Сергею Николаевичу 2 (14) января 1879 года, — видя его в полном цвете мужества, что ему так мало оставалось жить! Мне не нужно уверять Вас, как глубоко опечалила меня эта внезапная смерть. — Николай Николаевич принадлежал к числу редких людей, которых одинаково уважают и любят. Собственно для меня — вместе с ним исчез в Петербурге целый дом и приют. ⟨...⟩ Редеют наши ряды — и никто не может заменить павших».[2] Говоря «наши ряды», Тургенев имел в виду, конечно, не просто ровесников (Тютчев был на три года старше, а Ханыков на год моложе его), а поколение, к которому всегда с гордостью причислял себя, — поколение людей сороковых годов.

Новый удар не заставил себя долго ждать. И хотя на этот раз речь шла не о человеке «сороковых годов», он был не менее силен, поскольку речь шла о родном брате писателя Николае Сергеевиче, скончавшемся 7 (19) января 1879 года в своем имении Тургенево Чернского уезда Тульской губернии на 63-м году жизни. О предсмертной болезни брата Тургенев узнал, очевидно, из телеграммы, посланной из Петербурга от имени управляющего имениями П. К. Маляревского, который, как выяснилось довольно скоро,

---

[1] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 16 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 2016. Т. 16. Кн. 1. С. 201. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии (С или П), а также номера тома и страницы арабскими цифрами.

[2] *Черных В. А.* Новые письма И. С. Тургенева (Письма к С. Н. Тютчеву и Н. А. Щепкину) // Встречи с прошлым. М., 1976. Вып. 2. С. 54. См. также: П 16-2, 8.

оказался не только душеприказчиком Николая Сергеевича, но и главным его наследником.[3]

«Сообщаю Вам, любезнейший Павел Васильевич, постигшее меня горе: в прошлое воскресение брат мой Николай Сергеевич скончался в тульской своей деревне, — писал 12 (24) января 1879 года Тургенев ближайшему другу П. В. Анненкову. — Мы с ним видались редко, интересов общих не имели... а все-таки: брат! Тут есть кровная, бессознательная связь, которая сильнее многих других» (П 16-2, 19). Горе усугублялось еще и тем, что Тургенев не был своевременно предупрежден о тяжелой болезни брата и не смог проститься с ним. Узнав о его кончине, писатель должен был немедленно выехать в Россию, чтобы успеть к похоронам, но и это не удалось сделать: очередной приступ подагры вновь уложил его в постель, а на просьбы перенести похороны душеприказчик ответил категорическим отказом. Так или иначе, но до Петербурга Тургенев добрался лишь месяц спустя, 8 (20) февраля 1879 года.

То, что начало происходить с писателем уже в Петербурге, затем продолжилось в Москве и завершилось вновь в Петербурге, с трудом поддается рациональному объяснению. Полтора месяца пребывания в столицах превратились в едва ли не беспрерывное чествование, сопровождавшееся массовыми торжествами — чтениями, обедами, приветственными спичами, оглушительными аплодисментами, преподнесенными адресами, лавровыми венками, букетами цветов и т. д. и т. п. Причем никакого конкретного повода для столь масштабных мероприятий не было: 60-летний юбилей писателя пришелся на октябрь 1878 года и прошел практически незамеченным, никакое новое произведение, которое могло бы вызвать взрыв энтузиазма, не появилось в печати. Более того, еще в августе 1877 года Тургеневым было принято решение навсегда оставить литературу. Откликаясь на просьбу о сотрудничестве редактора недавно основанной одесской газеты «Правда» И. Ф. Доливо-Добровольского, он писал: «Говоря Вам откровенно, я совсем было решился прекратить мои литературные занятия, и если снова возьмусь за перо, то единственно для того, чтобы доказать Вам на деле сочувствие, возбужденное во мне программой „Правды"» (П 15-2, 209). Своему знакомому Б. А. Чивилеву Тургенев объяснил свою позицию гораздо определеннее: «Если бы г-н Доливо-Добровольский предлагал брать мои статьи даже на вес бриллиантов — не говорю уже золота — все-таки я бы не мог удовлетворить его, ибо прекратил безвозвратно всякую литературную деятельность» (П 15-2, 294). Очевидно, редактор газеты не принял всерьез намерение Тургенева, усмотрев в вежливом отказе готовность сотрудничать, и поспешил объявить печатно об обещании Тургенева «обогащать газету» своими статьями.[4] Подобная бесцеремонность задела писателя, и в феврале 1878 года в письме к Доливо-Добровольскому он снова подтвердил свое решение «оставить литературу»: «Что же касается до моего участия ⟨...⟩, то я с сожалением замечаю, что Вам всё не угодно поверить искренности моего заявления, состоящего в том, что я совершенно оставил литературные занятия. Сколько мне помнится, я и в прошлом году дал Вам обещание условное; и потому, мне кажется, публике на Вас претендовать нечего. Да и вряд ли эти претензии могут быть серьезны, если судить по приему, которым встречались все мои последние произведения. Но как бы то ни было, *я положил перо и уж больше за него не возьмусь*» (П 16-2, 44—45).

---

[3] Подробнее о нем и о духовном завещании Н. С. Тургенева см.: *Генералова Н. П., Лукина В. А.* Дело о духовном завещании Н. С. Тургенева (1879) // Тургеневский ежегодник 2015 года. Орел, 2017. С. 23—48.

[4] См.: П 16-1, 377 (прим. 3 к письму 4954).

Это письмо, вовсе не предназначенное к печати, было, однако, опубликовано в «Правде», воспроизведено другими газетами и вызвало ряд откликов прежде всего друзей писателя, огорченных его решением. Из них наиболее интересным является отклик бывшего министра народного просвещения А. В. Головнина, с которым у Тургенева сложились приятельские отношения еще в бытность их совместной службы в 1843—1845 годах в Особой канцелярии министра внутренних дел Л. А. Перовского. Отвечая на несохранившееся письмо Головнина, содержавшее горячую просьбу не оставлять литературных занятий, Тургенев писал: «Скажу Вам в двух словах: письмо Ваше меня глубоко тронуло и несколько взволновало. Если б что-нибудь могло поколебать мою решимость, то это было бы именно такое письмо. Но я вынужден сознаться, что, живя почти постоянно за границей, я не в состоянии продолжать тех пристальных наблюдений над русской жизнью, без которых невозможно воспроизводить ее с достаточной верностью и точностью. В таком случае лучше умолкнуть. Воспоминание о возбужденных сочувствиях и, пожалуй, принесение пользы вполне вознаграждает за ту невольную горечь, которая всегда появляется в душе при прекращении привычной деятельности. А потому двойное спасибо Вам за то, что высказали эти сочувствия ⟨...⟩» (П 16-1, 74).[5]

Известно, как тяжело переживал Тургенев разлад между ним и русской публикой, особенно явно обозначившийся в 1862 году после появления в печати «Отцов и детей». С тех пор почти ни одно новое произведение писателя не избежало резких, подчас грубых нападок. Последний же роман — «Новь» (1877) — стал настоящей мишенью для критиков всех мастей, от крайне левых до крайне правых. Как и в случае с «Отцами и детьми», одни обвиняли писателя в заигрывании с молодежью, другие — в отрыве от ее стремлений и чаяний.[6] Такое единодушное неприятие романа и непонимание подлинного авторского замысла привели Тургенева к мысли, что он и в самом деле настолько отдалился от русской жизни, что утратил живую связь со своими читателями. Вот почему в ответе начинающей писательнице Л. Я. Стечькиной, обратившейся к писателю за разрешением посвятить ему

---

[5] Из переписки Тургенева с Головниным целиком сохранилось лишь семь писем Тургенева (1877—1881), еще четыре письма (1878—1879) известны в отрывках, копии с которых были приложены Головниным к письмам, адресованным великому князю Константину Николаевичу (см.: Новые материалы о Герцене и Тургеневе / Публ. М. Д. Эльзона // Русская литература. 1979. № 3. С. 185—186). Цитируемое письмо (от 18 (30) марта 1878 года) принадлежит к числу тех четырех, которые сохранились в копиях. Отвечая на него, Головнин не согласился с доводами Тургенева: «Получил я ваше письмо от 18/30 марта, дорогой Иван Сергеевич, но не признаю себя побежденным. Вы говорите, что, „проживая постоянно за границей, вы не в состоянии продолжать тех пристальных наблюдений над русской жизнью, без которых невозможно воспроизводить ее с верностью". Но, умоляя вас не бросать перо, я вовсе не имел в виду непременно явления современные. Для нас дороги ваши картины прошлого. Возьмите толстую тетрадь, напишите на ней „Мои воспоминания. Negotium in otio ⟨Занятие на досуге. — *лат.*⟩" и дайте волю перу. Через несколько времени вы скажете сами: „и песня, по мере как пелась, невидимо свой расширяла охват, и вольный лился без различия лад, для всех, кому слушать хотелось" — а заслушается вся русская земля, все, у кого есть чувство изящного, у кого бьется сердце к добру» (Переписка с А. В. Головниным (1877—1881) / Публ. А. М. Гаркави // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 2. С. 81—82). Цитируя строки из баллады А. К. Толстого «Слепой», Головнин будто провидел, что Тургенев уже начал писать свою «последнюю поэму» (выражение Л. Гроссмана) — «Стихотворения в прозе», — бóльшая часть которой была создана именно в 1878 году.

[6] О реакции на «Новь» см.: *Степанова Г. В.* Первые отклики печати на роман «Новь» // Тургеневский сборник: Материалы к полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1966. Вып. 2. С. 192—195; *Мостовская Н. Н.* 1) Из журнальной полемики вокруг «Нови» (Забытые воспоминания А. В. Половцова) // Там же. С. 185—191; 2) И. С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX века. Л., 1983. С. 66—79; *Лукина В. А.* «Новь» в зеркале русской критики: Тургенев — читатель первых откликов на роман // Тургеневский ежегодник 2013 года / Сост. и ред. Л. А. Балыкова, Л. В. Дмитрюхина. Орел, 2014. С. 21—32.

свой первый роман «Варенька Ульмина» (первоначальное заглавие «Кривые деревья»), нельзя заподозрить и тени кокетства: «...принимаю Ваше посвящение как великую честь — хотя, при настоящем настроении нашей публики, мое имя может только повредить Вам» (П 16-2, 22; письмо от 13 (25) января 1879 года).

Ответное письмо Стечькиной настолько знаменательно, что имеет смысл привести его почти целиком. «Но неужели под публикой, в глазах которой мне может повредить Ваше великое имя, Вы действительно разумеете всех теперешних русских читателей или хоть значительное большинство их? Не рассердитесь на меня за мою смелость. Но, при всем моем безграничном почитании, я не могу удержаться и не сказать: на этот раз Вы ошибаетесь, ей-Богу ошибаетесь, Россия не заслужила от Вас такого упрека, и мне как русской больно слышать это. Простите, что я спорю с Вами, что я осмеливаюсь спросить: что заставило Вас так обидно думать о нашем поколении? Если позволите, я мои слова поддержу фактами: разве Вас теперь читают меньше прежнего, разве те томики „Русс⟨кой⟩ библ⟨иотеки⟩", которые носят Ваше имя, не разошлись сразу, наравне с Пушкиным и Лермонтовым? (А между тем издавать такими кусочками романиста — вещь почти немыслимая.) Потом я могла бы привести Вам целый ряд подчас забавных доказательств того, какое обаяние заключает в себе одно Ваше имя: рассказать Вам и о лицах, ездивших (в бытность Вашу прошлой осенью в Туле) в вокзал жел⟨езной⟩ дороги и гостиницы взглянуть на Вас, и о смиренном начальнике станции в Суходоле, который, узнав, что ждут *Вас*, своими руками сделал ступеньки в насыпи, чтобы Вам удобнее было сойти к экипажу. Нет, не обижайте русскую публику. Не она говорит устами безграмотных петербургских журналистов, и несправедливо заставить ее отвечать за их вздорные речи. Эти господа вон и Пушкина бранили; неужели же вследствие этого можно сказать, что Россия перестала любить или ценить Пушкина? Нет, русская публика не изменила Вам! Конечно, после „Отцов и детей", после того как Вы вдруг ослепили ее ярким, направленным ей прямо в лицо светом и она ответила громадным стоном боли, чувство ее к Вам приняло новый оттенок: прежде Вы пленяли ее, тут она стала трепетать перед Вами и, разумеется, *скрывать свой страх*, храбриться (но самые слова «нигилист», «нигилизм», вошедшие в употребление, доказали, что никогда связь ее с Вами не была теснее). Это чувство, почти без изменения, унаследовало и наше поколение; только выражается оно у нас уж очень по-детски — мы еще так молоды. Вот истинное настроение действительно русской публики, половина которой потому и станет читать мой роман, что он посвящен *Вам*, хотя может быть и не признается в этом. Мне сделалось совестно, когда я написала все это: даже Ваша постоянная снисходительность не дает мне права говорить Вам об этом и в такой форме. Но я все-таки пошлю это письмо: я уверена, что Вы скорее посмеетесь надо мною, нежели рассердитесь на меня».[7] Не прошло и месяца, как эти, быть может наивные, но несомненно искренние слова блестящим образом подтвердились, хотя сам Тургенев вряд ли поверил своей почитательнице. Буквально за два дня до приезда в Россию во время кратковременной остановки в Берлине (6 (18) февраля) он «категорически» заявил журналистам, что «более не думает писать и ⟨...⟩ остается верным данному себе и всему миру обещанию ничего более не печатать».[8]

Через день по приезде в Петербург, 10 (22) февраля 1879 года Тургенев оказался в петербургском клубе художников на представлении «Грозы»

[7] ИРЛИ. № 5837. Л. 3—4 об. См. также: Тургеневский сборник. Л., 1967. Вып. 3. С. 378—379 (публ. Г. В. Степановой).

[8] Новости. 1879. 17 февр. № 43.

А. Н. Островского, с П. А. Стрепетовой в роли Катерины. И здесь произошло нечто, глубоко взволновавшее писателя. «Лишь только высокая фигура Тургенева появилась в дверях, — вспоминала позже оказавшаяся рядом молодая писательница Е. И. Бларамберг, — какой-то трепет и шепот пронесся по рядам стульев; все начали вставать, и зала разразилась аплодисментами. Тургенев, несколько озадаченный, на мгновение остановился, потом заторопился двинуться вперед вслед за распорядителем, сопровождаемый дружными аплодисментами.

— Что это, — сказал он мне взволнованным голосом. — Настроение будто изменилось».[9]

Настроение русской читающей публики на самом деле изменилось и, что было особенно важно для Тургенева, это изменение затронуло широкие слои молодежи. Дальнейшее пребывание писателя в обеих столицах («месяц в столицах», по меткому определению одного из критиков, обыгравшего неожиданный театральный успех тургеневской комедии «Месяц в деревне», данной 17 (29) января 1879 года в бенефис юной актрисы Александринского театра М. Г. Савиной) действительно превратилось в невиданное доселе торжество.

Уже 15 (27) февраля Тургенев, прибывший в Москву накануне, присутствовал на обеде, который был дан в его честь молодыми московскими профессорами во главе с М. М. Ковалевским, сгруппировавшимися вокруг недолго просуществовавшего журнала «Критическое обозрение». С Ковалевским писатель познакомился в июне 1878 года во время Литературного конгресса по авторским правам в Париже, куда тот прибыл в составе русской делегации. Тургеневу пришлось сыграть значительную роль на этом конгрессе, заняв должность сопредседателя вместе с Виктором Гюго, и защищать интересы русских издателей и переводчиков от сплотившихся вокруг французских литераторов европейских коллег, требовавших, чтобы переводы их произведений, в том числе драматических, гарантированно оплачивались русскими редакторами, издателями и директорами театров.[10] Во время заседаний этого форума русские участники (в том числе писатель П. Д. Боборыкин) смогли по достоинству оценить авторитет Тургенева в европейских литературных кругах. Недаром именно Боборыкин, обязанный Тургеневу личным знакомством в 1878 году со знаменитыми французскими романистами Э. Гонкуром, Э. Золя и А. Доде (вскоре он опубликует о них статью «У романистов»), стал одним из деятельных участников состоявшихся в феврале—марте 1879 года чествований Тургенева на родине. Опишет он эти знаменательные события и в своих воспоминаниях. Но главным организатором тургеневских торжеств, кажется, был все же М. М. Ковалевский.

На упомянутом обеде у Ковалевского произошло то, чего Тургенев втайне ждал почти двадцать лет: ему как бы принесли извинения за несправедливые нападки на его произведения, признав за ним выдающуюся роль в формировании мировоззрения нескольких поколений. Вот как описал этот обед анонимный корреспондент газеты «Русские ведомости»: «В четверг один из симпатичных профессоров московского университета М. М. Кова-

---

[9] Воспоминания Е. И. Бларамберг (Апрелева-Ардов) / Публ. С. А. Ипатовой // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4. С. 732—733.

[10] См. об этом конгрессе содержательную статью П. Уоддингтона: *Waddington P.* Turgenev and the International Literary Congress of 1878 // New Zealand Slavonic Journal. 1983. P. 37—70; а также: *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003. С. 49—59. Протоколы этого показательного во многих отношениях конгресса были изданы отдельной книгой: Congrès littéraire international de Paris, 1878 / Présidence de Victor Hugo. Comptes rendus in extenso et documents. Paris, 1879.

левский чествовал у себя высокодаровитого нашего романиста обедом, на котором собрался обычный молодой кружок, сгруппировавшийся в последние два года. ⟨...⟩ Хозяин приветствовал дорогого гостя горячим обращением к нему как к гражданскому и эстетическому воспитателю тех поколений, к которым принадлежат все присутствовавшие на обеде. В таком же смысле говорили потом гг. Чупров, Бугаев, Веселовский, Боборыкин, выражая Ивану Сергеевичу единодушное желание — видеть новые явления русской жизни в его творческой обработке, и заявляя ему: до какой степени понимание и симпатии русского общества и к последним его произведениям расходятся с той тенденциозностью органов прессы, которая могла сильно охладить его любовь к родному слову и писательскому труду».[11] По существу, Тургенев впервые услышал на этом обеде решительную переоценку не только его последних романов «Дым» (1867) и «Новь» (1877), столь недоброжелательно встреченных русской критикой, но и романа «Отцы и дети», что не могло не растрогать его. От избытка чувств он, по свидетельству мемуаристов, не смог сдержать слез. «По его собственному признанию, — было сказано в корреспонденции, — никогда еще ему (Тургеневу. — *Н. Г.*) не становилось так жаль того, что обстоятельства отдалили его от русской действительности».[12] Характерно, что в этой дружественной обстановке Тургенев предложил тост за Белинского, которого с первых своих шагов считал «несравненным учителем в деле литературного творчества, любил и почитал как чистую душу, как одаренного „центрального" русского человека и гражданина».

То, как Тургенев говорил о Белинском, подчеркивал автор публикации, «отличалось особенным нравственным изяществом; чувствовалось тут веяние целой полосы русского таланта, ума, доблестных стремлений, исходящее из уст величавого русского поэта-наблюдателя, которым наша родина может с полным правом гордиться перед всем остальным цивилизованным миром...»[13]

Восхищенно отзываясь о затянувшейся до ночи беседе, автор корреспонденции выражал уверенность, что «и вся московская публика будет восторженно принимать знаменитого гостя везде, где только представится к этому повод». Первым было названо заседание Общества любителей российской словесности 18 февраля (2 марта), которое, как сообщалось в газете, собирается посетить писатель и даже принять участие в чтениях. Любопытно, что здесь же содержался прямой призыв прийти на заседание не только членам Общества, но и другим «представителям литературы и прессы» с целью приветствовать «нашего дорогого соотечественника». Таким образом, уже в первых откликах на пребывание Тургенева на родине задавался тон, подразумевающий значимость этого приезда, и прозвучало предложение отметить пребывание писателя в России как событие национального масштаба. Дальнейшее с избытком оправдало надежды доброжелателя Тургенева из «Русских ведомостей», которым, скорее всего, мог быть П. Д. Боборыкин.

В одном из ближайших номеров газеты тот же корреспондент описал небывалое стечение народа 18 февраля (2 марта) на публичном заседании Общества любителей российской словесности в зале физической аудитории Московского университета, не сумевшей вместить всех желающих: «Уже в половине первого были заняты не только все места для сиденья, но и все свободные между ними проходы. Хоры были окаймлены живым плющом сту-

[11] Русские ведомости. 1879. 17 фев. № 42. С. 3.
[12] Там же.
[13] Там же.

денческих голов. Многие из членов Общества, за неимением мест, расположились на ступенях и краях эстрады в живописном беспорядке. ⟨...⟩ Едва показалась величавая фигура И⟨вана⟩ С⟨ергеевича⟩, как своды зала огласились громом оглушительных рукоплесканий. Крики „браво" перекатывались в продолжение нескольких минут из конца в конец, возобновляясь все с новою силою. Рукоплескали дамы, рукоплескали члены Общества, рукоплескали все до одного».[14] Передал автор корреспонденции и смущение, которое испытал Тургенев, услышав неумолкающие аплодисменты: «На симпатичных чертах лица И⟨вана⟩ С⟨ергеевича⟩ выражалось умиление и... „удивление": он, по-видимому, не ожидал такого приема от „Москвы". Все ниже и ниже наклонял И⟨ван⟩ С⟨ергеевич⟩ свою многодумную голову, выражая свою благодарность». Прозвучало в статье и неодобрение «несколько длинной и резонерской» речи студента Викторова, в которой молодой радикал бросил писателю упрек в непонимании молодого поколения. После мастерского чтения А. Ф. Писемским главы из своего нового романа «Масоны» на эстраду поднялся председатель Общества и объявил об избрании Тургенева его почетным членом, вызвав слезы на глазах писателя, которому пришлось просить пощады и, спасаясь от поджидавших его поклонников, выехать через другой подъезд. «Прием, сделанный ему (Тургеневу. — *Н. Г.*), превзошел все мои ожидания, — вспоминал позднее Ковалевский. — При его появлении в зале ⟨...⟩ поднялся буквально гром рукоплесканий и не стихал несколько минут».[15]

Упомянутая речь Викторова заслуживает особого внимания, поскольку это было первое публичное признание заслуг Тургенева, прозвучавшее из уст молодого человека, представителя студенчества. О том, что оно не было спонтанным, свидетельствуют факты. Как выяснилось позже, Викторов выступал от лица определенного крыла революционно настроенного студенчества, которое, судя по всему, действовало «в связке» с либеральным крылом московской профессуры.

Воспроизводя много позже по памяти свое выступление, П. П. Викторов писал: «Я приветствовал Тургенева как человека, в котором наше поколение видит живого носителя преемственных традиций 40-х годов, славного представителя блестящей плеяды кружка Герцена и, что нам особенно дорого, доброго друга одного из наиболее близких нам духовных отцов нашего поколения — Белинского, человека, свято сохранившего светлые заветы своей молодости до наших дней, в отличие от близких ему современников, ставших ренегатами и отступниками (намеренный удар по Каткову, кажется, здесь же находившемуся).

Дальше я указал в своей речи на то, что Тургенев чутко улавливал в смене поколений основное содержание их запросов и устремлений, создав ряд образов, на которых мы, молодежь, воспитывались. Мы высоко ценим огромное общественно-политическое значение „Записок охотника", ударивших по крепостному праву, и видим в этой книге основную заслугу писателя перед русской общественностью. „К сожалению, и теперь, как и тогда, почва под ногами закована, но только иначе закована".

Нашему поколению ⟨...⟩ вы принесли и „Новь", но, чтобы правдиво изобразить новь, недостаточно ее наблюдать со стороны, необходимо пережить хотя бы часть того, что перенесла новь за свое недавнее, но многострадальное существование...».[16] Впрочем, в некоторых газетах эта речь была

[14] Там же. 21 фев. № 45. С. 2 (разд. «Московские вести»).

[15] *Ковалевский М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе // Минувшие годы. 1908. № 8. С. 10.

[16] Цит. по: *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе // И. С. Тургенев (1818—1883—1958): статьи и материалы. Орел, 1960. С. 334—335.

оценена как «зрело-обдуманная и глубоко прочувствованная».[17] В определенном смысле ее можно было бы назвать программной. Таковой она и была.

Упрек писателю, прозвучавший в речи Викторова, был услышан. Знакомый Тургенева Н. Я. Стечькин позже отметил, что Викторов приветствовал писателя «несколько с высоты своего юного величия, несколько покровительственно»,[18] а писательница Е. П. Леткова, в то время курсистка, прямо свидетельствовала, что упреки Тургеневу возмутили многих и вызвали споры среди учащихся, и то «сдержанно критическое отношение к Ивану Сергеевичу, которое было обязательным после „Нови" — вдруг пропало. Всплыло чувство преклонения перед громадным талантом и певцом русской женщины».[19] Большинством молодежи речь, однако, была воспринята восторженно.

В то же время недоброжелательные к писателю «Московские ведомости» саркастически замечали, что «некто, никем, без сомнения, не уполномоченный, ⟨...⟩ наконец делает мягкосердному старцу нотацию за то, что тот не умел понять стремления молодого поколения, и заявляет, что будущих „Отцов и детей" напишет уже не Тургенев. И что же? Маститый писатель, повинуясь духу времени, преклоняет седую голову, трогательно благодарит и объявляет, что вкушает высшую и лучшую награду в своей жизни!»[20] Тургенев действительно произнес краткое ответное слово, суть которого Ковалевский воспроизвел в своих воспоминаниях: «Я отношу ваши похвалы более к моим намерениям, нежели к исполнению, — сказал он, — от всей души благодарю вас!»[21] Газета «Русские ведомости» воспроизвела ответное слово писателя в несколько более развернутом виде.[22]

«Московские ведомости» ошиблись в том, что Викторов был «никем не уполномочен». Во-первых, как показало исследование Н. В. Алексеевой, он был уполномочен группой единомышленников. Сохранившийся конспект воспоминаний одного из участников событий студента В. С. Лебедева красноречиво свидетельствует о том, что речь Викторова была глубоко продуманной и политически мотивированной.[23] Во-вторых, устроителям было из-

---

[17] Например, см.: Современные известия. 1879. 20 фев. № 50. С. 2.

[18] *Стечькин Н. Я.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе (с приложением семи его неизданных писем). СПб., 1903. С. 18.

[19] *Леткова Е. П.* Об Ив. С. Тургеневе (Из воспоминаний курсистки) // К свету. Научно-литературный сб. / Под ред. Ек. П. Летковой и Ф. Д. Батюшкова. СПб., 1904. С. 452—453.

[20] Московские ведомости. 1879. 31 марта. № 81. С. 4.

[21] *Ковалевский М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе. С. 11.

[22] «Я так мало был подготовлен к такой встрече, что я не попытаюсь даже передать вам волнующие меня чувства. Благодарю за сочувствие... Сказанное здесь скорее должно относиться к моим намерениям, нежели исполнению. Еще раз благодарю...» (Русские ведомости. 1879. 21 фев. № 45. С. 2).

[23] «IV. *Восстановление более близких отношений И. С. Тургенева с русской интеллигенцией* и вообще с Россией (январь—февр. 1879 г.), — записано в конспекте Лебедева. — Приезд Тургенева из Парижа в Москву. Заседание „О⟨бщест⟩ва любителей российской словесности" с участием Тургенева. Обращенная с хор к Тургеневу речь П. П. Викторова. В речи было выражено, что в свое время Тургеневым были напечатаны „Записки охотника", послужившие боевым кличем к низвержению крепостного рабства. Затем наступили времена, когда произошло некоторое расхождение и охлаждение между Тургеневым и представителями следующего поколения. С тех пор прошло много лет; эти отношения успели сгладиться, смягчиться; в русском обществе назрели новые задачи и потребности; поднимаются снова идеалистические порывы, нужны своего рода новые „Записки охотника", которые, однако, уже не напишет И. С. Тургенев. Тем не менее современное поколение снова находит точки соприкосновения с И. С. Тургеневым, возвращаясь к прежнему идеализму» (цит. по: Народовольцы после 1-го марта 1881 года. М., 1928. С. 161—162 (Историко-революционная библиотека журнала «Каторга и ссылка»; кн. 22)). Подробнее об этом конспекте и о Лебедеве, будущем члене Центрального исполнительного комитета «Народной воли», арестованном в 1882 году и впоследствии отошедшем от рево-

вестно о том, что от студенчества ожидается выступление, в связи с чем на хоры поднялся председатель Общества С. А. Юрьев и посоветовал Викторову говорить до начала заседания, чтобы не нарушать устав Общества.[24]

Несмотря на неоднозначное восприятие частью слушателей отдельных моментов речи Викторова, сам Тургенев не только не обиделся на молодого человека, но позже, встретив его на заседании в зале Дворянского собрания 4 (16) марта 1879 года, тепло приветствовал, а через несколько дней пригласил зайти к нему на квартиру своего друга И. И. Маслова, где остановился в этот приезд, и попросил принести с собой текст речи «студента с хор». Вспоминая позже эту незабываемую встречу, Викторов подробно описал ее, как и еще одну, состоявшуюся, также по желанию писателя, у сестер Калиновских на Спиридоновке. По свидетельству Викторова, Тургенев живо интересовался положением дел в революционно настроенной студенческой среде, расспрашивал молодежь, кто оказал на нее наибольшее влияние, услыхав в ответ, что наряду с К. Марксом, П. Л. Лавровым, В. Г. Белинским, Ч. Дарвином, Д. И. Писаревым, Н. Г. Чернышевским, М. Е. Салтыковым (Н. Щедриным), Г. И. Успенским, молодые люди увлекались и его произведениями, в том числе романом «Отцы и дети» и его главным героем Базаровым. Характерно, что спустя много лет Викторов отмечал, что писателя занимала именно «новь», та «новь», «с художественным изображением которой он так досадно поторопился», имея в виду то обстоятельство, что роман появился «до развертывания главных сил революционного народничества и его наиболее ярких и типичных представителей».[25] Однако Викторов ошибался: Тургенев не только интересовался революционным движением, но и, по мере сил, пытался воздействовать на молодежь, в том числе в ряде своих устных выступлений во время чествований весной 1879 года. «Новь» вышла в свет накануне активизации террористической деятельности радикальных групп молодежи, когда «нечаевская» тема стала вновь актуальной.

В своих воспоминаниях Викторов оставил выразительный и характерный портрет писателя: «Весь этот вечер Тургенев был бодр и оживлен, сверкая своим пенсне, которое он то сбрасывал, то с необычайной ловкостью накидывал. Повороты его головы были красивы и величавы, жесты коротки и изящны. Перед нами был человек аристократической породы, взращенный рядом поколений благодаря классовому отбору на почве, обильно удобренной тем самым крепостничеством, которое он так ненавидел». Мемуарист обратил внимание на «слегка завуалированный грустью» взгляд писателя, находя, что портрет работы В. Г. Перова наиболее удачно передал характерные черты облика Тургенева. Под конец беседы писатель пошутил: «В обществе говорят, что я, слушая вашу речь, слезы вытирал платком... А у меня просто был насморк».[26]

Между тем время, в которое Тургенев появился в столицах, было до крайности напряженным. В Москве, как и в других городах, действовало

люционной деятельности, см.: *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе. С. 295.

[24] См.: Там же. С. 334.

[25] Характерно, что Викторов и его товарищи ошибочно отнесли заглавие романа к молодому поколению народников, намекая на преследования, которым подверглась значительная часть молодежи после нашумевших судебных процессов («процесс 50-ти» в феврале—марте 1877 года, «процесс 193-х» в октябре 1877 — январе 1878 годов и др.), проходивших уже после выхода в свет романа «Новь». Между тем в центре романа, задуманного еще в 1870 году, оказалось так называемое «дело Нечаева», совершившего убийство студента И. И. Иванова 21 ноября 1869 года. См. об этом: *Генералова Н. П.* Заметки комментатора. II. Об одной ошибке Андре Мазона, или Когда появился в «Нови» Нечаев // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 4. С. 470—484.

[26] Цит. по: *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе. С. 337—341.

несколько революционных организаций, шла активная работа по налаживанию связей с рабочими и т. д., подпольные типографии печатали не только изготовленную за границей агитационную литературу, но и собственные журналы («Земля и воля» и др.). 26 февраля (10 марта) 1879 года, когда Тургенев уже был в Москве, по приговору Исполнительного комитета «Народной воли» в Замоскворечье, в номерах Мамонтова, революционерами был убит обвиненный в провокаторской деятельности Н. В. Рейнштейн, после чего начались массовые аресты. 25 лиц, заподозренных в намерении создать «центральный кружок вроде распорядительного комитета», были арестованы и затем высланы из Москвы. Среди них оказался и П. П. Викторов. Почти все они вернулись в Москву в 1880 году по частичной амнистии в период «диктатуры сердца» М. Т. Лорис-Меликова. Характерно, что через провокатора Рейнштейна Викторов отправил в редакцию журнала «Земля и воля» в Петербург рукопись своих стихов на смерть скончавшегося в тюрьме в 1876 году товарища (П. Ф. Чернышева).[27] Позже копию этого стихотворения он вручил вместе со своей речью и Тургеневу для передачи за границу П. Л. Лаврову. Однако Лавров получил от Тургенева не только этот документ, но и многие другие, связанные с пребыванием писателя в России, и воспользовался ими в обзорной статье «Социалистическое движение в России», опубликованной в Швейцарии в том же 1879 году. В ней он прямо писал, что «в речах и адресах профессора, представители литературы и искусства, делегаты и депутации учащейся молодежи обоего пола высказывали смелые вещи и вызывали героя торжеств (Тургенева. — *Н. Г.*) на смелые высказывания».[28]

По свидетельству самого Викторова, Лавров также процитировал в этой статье часть его речи.[29] От лица молодежи Викторов призывал писателя «вступить в ряды той интеллигенции нашего общества, которая стремится тем или другим образом разрушить существующий порядок».[30] Прочитав много лет спустя отрывок из своей речи, хотя и без указания на источник и имя автора, Викторов «был счастлив убедиться» в том, что Тургенев выполнил свое обещание и ознакомил с его речью Лаврова.[31]

Комментируя речь писателя к московским студентам 4 (16) марта 1879 года, М. К. Клеман справедливо писал: «Чествование Тургенева имело характер именно политической либеральной антиправительственной демонстрации. Обращенные к писателю речи и адреса были переполнены более или менее прозрачными политическими намеками».[32]

Агент III отделения, следивший за чествованиями писателя, в агентурной записке прямо писал: «В последние дни в Москве устроены были шумные и небывалые овации известному писателю И. С. Тургеневу. В честь его давались обеды, на которых произносили страстные речи студенты, профессора университета, редакторы газет, адвокаты и сам г. Тургенев. В речах этих почти прямо высказывалось, что Россия стоит накануне конституцион-

---

[27] См.: *Викторова-Вальтер С. А.* Из жизни революционной молодежи 2-й половины 1870-х годов // Каторга и ссылка. 1924. № 4. С. 77.

[28] Jahrbuch für sozialistischen Bewegung. Zürich, 1879. S. 296. Цит. по: *Тургенев И. С.* Соч.: В 12 т. / Под ред. К. Халабаева, Б. Эйхенбаума. М.; Л., 1933. Т. 12. С. 545 (комм. и пер. М. К. Клемана).

[29] Впервые статья под заглавием «Russland. Bericht über den Fortgang der sozialistischen Bewegung» была за подписью «P. L.» опубликована в 1879 году в первом выпуске немецкого журнала «Jahrbuch für Sozialwissenschaft und Sozialpolitik», а затем в русском переводе в журнале «Каторга и ссылка» в 1925 году.

[30] Каторга и ссылка. 1925. № 1. С. 74.

[31] Цит. по: *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе. С. 342.

[32] См.: *Тургенев И. С.* Соч. Т. 12. С. 545.

ного переворота и какой-то особой демократизации. Овации сопровождались поднесением лавровых венков и другими признаками воодушевления, так что этими празднествами исключительно была занята Москва последнее время».[33] Показательно, что тот же агент предупреждал о том, что в Петербурге чествования Тургенева могут принять еще более серьезный характер и значение.

Кульминацией московских торжеств стал упомянутый выше литературно-музыкальный вечер в пользу недостаточных студентов Московского университета 4 (16) марта. Правительство недаром начало опасаться шумных оваций и сделало все возможное, чтобы отложить мероприятие, обернувшееся новой демонстрацией со стороны молодежи. Е. И. Бларамберг довелось присутствовать на этом торжестве: «Бурными, долго не умолкавшими аплодисментами встретили его, лишь только он взошел на эстраду, и восторженными овациями благодарили за чтение, по окончании которого на эстраду вошел студент (Н. Н. Чихачев. — *Н. Г.*) и, поднесши Ивану Сергеевичу лавровый венок, произнес краткую прочувствованную речь. Тургенев положил венок к подножию находившегося на эстраде бюста Пушкина и ответил несколькими словами, вызвавшими новую бурю восторгов».[34] «Прием, оказанный г. Тургеневу на этом вечере, — писал хроникер тургеневских торжеств в Москве и Петербурге П. П. Васильев, — был сделан университетом, литераторами и всеми, что есть в Москве мыслящего и развитого в женщинах и молодых людях. При появлении в зале дорогого романиста, вся публика, не исключая и дам, разом поднялась со своих мест и в течение нескольких минут, стоя, рукоплескала виновнику торжества. В этих долгих и громких овациях чувствовалось накопление нравственных общественных стремлений, ждавших только повода, чтобы проявить себя... А лучшего повода нельзя было и придумать».[35]

«По приезде в Россию, — справедливо писал М. К. Клеман, комментируя ответные речи писателя во время этих торжеств, — Тургенев попал в напряженную политическую атмосферу. Окончание восточной войны (русско-турецкой войны 1877—1878 годов. — *Н. Г.*) пробудило самые радужные чаяния либералов. Газетные столбцы переполнялись известиями о ходе „Великого народного собрания" в Тырнове, а обсуждение болгарской конституции давало поводы к высказыванию самых смелых либеральных предположений об изменении правительственного режима и внутри России. В этой обстановке каждый повод использовался либералами для устройства политических демонстраций».[36] И хотя П. Л. Лавров упрекал Тургенева в том, что он «охотно» давал манипулировать собой, «отдавая себя в распоряжение этим господам»,[37] нельзя забывать, что писатель и сам причислял себя к либералам, разделяя вместе с ними надежды на ближайшее дарование России конституции.

Насколько напряженной была обстановка, говорят факты. Так, буквально на следующий день по приезде Тургенева из Парижа в Петербург, 9 (21) февраля, был убит харьковский губернатор князь Д. Н. Кропоткин; 13 (25) марта, когда писатель выслушивал приветственные речи в петербургском ресторане Бореля и сам произносил прочувствованную речь, на Лебя-

[33] Лит. наследство. 1967. Т. 76. С. 325.

[34] И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 4. С. 733.

[35] *П. В.* [Васильев П.] Описание торжеств, происходивших в честь И. С. Тургенева во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г. Казань, 1880. С. 4.

[36] См.: *Тургенев И. С.* Соч. Т. 12. С. 545.

[37] *Лавров П. Л.* И. С. Тургенев и развитие русского общества // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / Собр. и комм. М. К. Клеман; ред. и введение Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930. С. 43—44.

жьей канавке произошло покушение на шефа жандармов А. Р. Дрентельна, с которым Тургенев был лично знаком (по странному совпадению, на одной странице петербургской газеты столкнулись окончание воспроизведенной речи Тургенева и сообщение о приметах еще не пойманного террориста Л. Ф. Мирского, покушавшегося на шефа жандармов[38]). А 2 (14) апреля, через десять дней после отъезда писателя в Париж, последовало неудачное покушение террориста-народника А. К. Соловьева на Александра II, надолго отложившее чаяния русских либералов на введение конституции. Да и сам отъезд был не вполне добровольным: писателю стали прямо намекать, что он весьма желателен.

Нет никаких сомнений, что Тургенев лучше всех понимал, кто и в каких целях использует его имя. При встрече в Петербурге с Г. А. Лопатиным он прямо заявил: «Ведь я понимаю, что не меня чествуют, а что мною, как бревном, бьют в правительство. ⟨...⟩ Ну и пусть, и пусть, я очень рад ⟨...⟩».[39] Обнародованные спустя десятилетия письма Тургенева к П. Виардо и к ее дочери К. Шамро убеждают, что писатель отлично ориентировался в общественно-политической обстановке, в которой волей-неволей оказался в этот приезд на родину.

«Представьте себе, — писал он 5 (17) марта 1879 года из Москвы Полине Виардо, — более тысячи студентов в огромной зале Благородного собрания; я вхожу, раздается оглушительный шум, такой что впору рухнуть зданию, крики ура, в воздух взлетают шляпы, потом два огромных венка, потом мне в ухо молодой представитель студенчества выкрикивает спич, полный запретных выражений, что вызывает взрыв; в первых рядах кресел бледный от страха ректор Университета; я, стараясь не подлить масла в огонь, отвечаю, пытаюсь сказать хоть сколько-нибудь не избитое, потом, после чтения, вся эта толпа провожает меня в соседние залы, неистово вызывая меня 20 раз кряду; барышни хватают меня за руки... чтобы поцеловать их!!! Безумие да и только!» И далее: «Причину всего этого я хорошо понимаю; накануне вечно обещаемых и вечно откладываемых реформ, накануне пробуждения к политической жизни, вся эта молодежь наэлектризована, как лейденская банка; а я служил чем-то вроде машины для ее разрядки. И в этом мои либеральные взгляды повинны по крайней мере столь же, сколь литературные заслуги. Если бы эта бедная молодежь не выступала, она бы взорвалась!» (П 16-2, 210; подлинник по-французски). В письме к своей любимице Клоди Тургенев пытается юмористически нарисовать картину обрушившихся на него почестей и все же не может скрыть, как глубоко взволновали его столь горячие проявления всенародной любви и признания: «В нынешнем году мне решительно везет как литератору (злые языки сказали бы: потому что я больше ничего не пишу и объявил, что впредь ничего более писать не намерен...) — здесь меня превозносят до небес — и когда я вернусь, я заставлю вас всех не раз улыбнуться, рассказывая о том, что со мной происходило: и о визитах, и об анонимных письмах и адресах, и т. д. и т. д. — Сегодня вечером, напр⟨имер⟩, — студенты университета устроили мне невероятную „овацию": крики ура, взлетающие в воздух шапки, ошеломляющая речь — лавровый венок, такой большой, что через него могла проскочить цирковая наездница — и двадцать вызовов кряду — и объятия и shake-hands. Это очень приятно... но трудно переносимо. Это как будто тебя расстреливают конфетами. В конце концов — со мной такое случается в пер-

[38] См.: Новое время. 1879. 16 марта. № 1094. С. 3.

[39] Запись беседы с Г. А. Лопатиным // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников. С. 126.

вый — и возможно, в последний раз: примем это — раз уж Господь это посылает» (П 16-2, 212).

В газетах Тургенева называли «национальным художником-воспитателем целых поколений»,[40] представители молодого поколения, еще недавно обиженные за «Отцов и детей» и за «Новь», оказывали знаки самого горячего и восторженного внимания, целые делегации студентов и курсисток являлись к нему, вручали адреса и т. д. Не только Тургенев — кажется, и само общество не ожидало подобного всплеска эмоций.

Но Тургенев понимал и другое: никогда еще русское общество не выказывало столь явно своей любви к писателю, и его писательское сердце не могло с благодарностью не отозваться на эти искренние знаки внимания. Как бы далеко ни расходились взгляды тех или иных групп студенчества, профессуры, да и всех остальных слоев общества, оно действительно проявило небывалую сплоченность в отношении к любимому писателю.

Не только молодежь приветствовала Тургенева в эти знаменательные дни: писатели, художники, музыканты, профессора, адвокаты, многочисленные представители культуры и искусства спешили засвидетельствовать свое уважение и любовь к писателю. Группа молодых профессоров Московского университета во главе с М. М. Ковалевским, ректор Н. С. Тихонравов, писатели А. Ф. Писемский, А. Н. Островский, П. Д. Боборыкин, председатель Общества любителей российской словесности А. С. Юрьев, редакторы газет и журналов Н. П. Гиляров-Платонов, П. И. Бартенев и сотни других приняли участие в чествованиях. Пребывание Тургенева в столицах было ознаменовано множеством новых впечатлений и знакомств. Правы были те, кто утверждал, что подобного проявления всенародной любви к писателю русское общество еще не знало. Кажется, не проходило дня, чтобы Тургеневу не пришлось встречаться с отдельными посетителями или целыми делегациями.

Небывалый случай: уже в следующем 1880 году в Казани вышла специальная брошюра под названием «Описание торжеств, происходивших в честь И. С. Тургенева во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г.», составленная на основе газетных и журнальных материалов казанским библиографом П. П. Васильевым. В книжечку включены и письма самого Васильева к писателю. 4 (16) мая 1879 года он писал Тургеневу, обращаясь от лица русской провинции: «Недавно Москва и Петербург чествовали Вас как знаменитого русского писателя, выразителя общественных дум и стремлений. Провинция не могла принять участие в этом торжестве, тем не менее она, как и столица, глубоко чтит Ваш могучий талант и сознает то историческое значение, какое Вы, бесспорно, имеете для всего нашего образованного общества. Скажу прямо: провинция, пожалуй, еще более преклоняется перед творцом „Записок охотника", чем столицы. Для нашего провинциального общества, едва начинающего сознательную жизнь, Ваши высокохудожественные произведения, и прежде и теперь, имели и имеют громадное общественно-воспитательное значение, возбуждая высокие чувства и стремления ко всему честному и благородному. Благодаря Вашим творениям множество молодежи обоего пола на Руси обязаны вам своим умственным и нравственным просветлением. Да! благотворное влияние Ваших произведений я испытал на самом себе...

Читая в газетах описания всех оваций, которыми Вас почтили обе столицы, мы, провинциалы, радовались, что столичное общество в лучших представителях науки, литературы и искусства, а также и молодое поколе-

[40] Русские ведомости. 1879. 6 марта. № 57. С. 2.

ние воздали Вам, по праву, должное, возведя Вас на такую высоту славы, которая редко дается в удел даже избранным писателям».[41] Однако, если собрать все печатные и рукописные материалы, связанные с чествованиями Тургенева, получилась бы не брошюра, а увесистый том, чтение которого было бы полезным не только историкам литературы.

5 (17) марта 1879 года небольшая группа профессоров и писателей дали Тургеневу «интимный» обед в гостинице «Эрмитаж», а 6 (18) марта там же его ждал грандиозный обед на 100 персон, где звучали спичи, стихи, пение студенческого гимна «Gaudeamus» и многое другое. И хотя в письме к К. Шамро Тургенев шутил, что чуть не задохнулся под ворохом цветов красноречия, он был не на шутку растроган. Наиболее значительной стала речь профессора математики Н. В. Бугаева (отца Андрея Белого). «Руководясь замечательным чувством меры, — сказал профессор, — Вы относились к нашим общественным явлениям объективно и разумно, не только как художник, но и как глубокий мыслитель, как человек, обладающий тонким социальным чутьем. Вы мягко, верно и правдиво указывали, где нарушалось чувство общественной гармонии и человеческого достоинства. Вы были верным оберегателем и охранителем этой гармонии и этого достоинства. ⟨...⟩ Вы были регулятором нашего развития, совестью нашего общественного организма».[42]

Русское общество, будто спохватившись после бурного и часто недоброжелательного обсуждения произведений Тургенева в 1860—1870-е годы (начиная с «Накануне»), старалось не только продемонстрировать писателю свою любовь и уважение, но и как будто принести извинение за прошлые несправедливые нападки. Так, в неподписанной статье газеты «Современные известия», принадлежавшей, судя по всему, ее редактору Н. П. Гилярову-Платонову, Тургенев прямо назывался «первым нашим руководителем за последние тридцать пять лет», «благороднейшим из русских деятелей, давно покинувшим свою родину» и отправившимся в «добровольное изгнание», и высказывалось пожелание, чтобы писатель вернулся в Россию и продолжил свою «поэтическую летопись».[43]

Разумеется, полного единодушия, как и следовало ожидать, не было и не могло быть. Так, главный охранительный орган «Московские ведомости», всячески замалчивавший масштаб тургеневских чествований, хотя и признавал, что «лестным приемом, который встретил г. Тургенев в нынешний приезд свой в Россию со стороны публики, он обязан исключительно своему яркому и симпатичному беллетристическому таланту», не преминул заметить, что «роль какого-то чревовещателя общества», «выразителя и истолкователя разных фазисов русского умственного движения» является «странной», а его «расплывчатый, смутный, лишенный всякой действительной народной подкладки либерализм способен был гораздо более служить заблуждениям, чем действительному *воспитанию* русского общества в строгом значении этого слова...»[44]

---

[41] *П. В.* Описание торжеств... С. 34—35. Широко пользуясь материалами столичной прессы, автор брошюры далеко не всегда указывал источники, нередко «раскавычивая» цитаты, так что читатель мог принять то или иное описание или высказывание за авторское. К сожалению, подобный прием встречается и на страницах книги известного орловского тургеневеда В. А. Громова «Месяц в столицах. Документальный рассказ о национальном чествовании Ивана Сергеевича Тургенева в 1879 году» (Орел, 1995), что существенно снижает научную значимость этого по-своему ценного труда.

[42] Цит. по: *П. В.* Описание торжеств... С. 9.

[43] Современные известия. 1879. 3 марта. № 61. С. 2.

[44] *Иногородний обыватель* [Маркевич Б. М.] С берегов Невы. XII // Московские ведомости. 1879. 20 марта. № 70. С. 1.

Писательница С. В. Энгельгардт, ранее горячая поклонница Тургенева, сообщала А. А. Фету 5 (17) марта 1879 года: «Тургенев гостил у нас, да, кажется, и теперь он еще в Москве. Его приняли с восторгом. — За что именно? За „Дым" или за „Новь"? — Студенты делали ему овации, должно быть, за обе повести. Он рассказывал, что получил выговор от к⟨нязя⟩ Орлова за чтение в пользу парижских русских нигилистов. Они берут у него деньги нахрапом, вот он и принужден от них отделываться чтениями. Я знаю из верного источника, что их наглость его бесит, но он не смеет им отказывать; он добивается их хорошего расположения. — Как грустно видеть, что человек пережил себя».[45] Отвечая своей корреспондентке, Фет был еще более суров: «Даже обидно слышать и читать, что человек, как Тургенев, всюду заносивший ⟨?⟩ на языке слово *свобода*, подпал вследствие мелкого самолюбия под такое рабство — и у кого же? У грязных подонков народной жизни. Что так⟨ое⟩ наши современные университеты и студенты? Непроглядная трущоба невежества — и только».[46] А в письме к Л. Н. Толстому от 3 (15) июня 1879 года Фет замечал: «...Тургенева попросили уехать из Петербурга, по случаю этих мальчишеских оваций. ⟨...⟩ Ничего нельзя придумать нелепее и безобразнее».[47] Однако подобные недоброжелательные отклики тонули в общем хоре восторженных голосов.

Не раз в устных выступлениях, в газетных и журнальных обзорах звучала общая оценка произведений Тургенева, побудившая его самого по-новому взглянуть на свое творчество. Так, газета «Современные известия» уже после первого крупного торжества в Москве 18 февраля (2 марта) писала: «И. С. Тургенев останется навсегда одним из благороднейших образов в нашей литературе: имя его так же чисто, как бела его голова. Не говорим о его таланте: почти четыре десятилетия читали его с неослабевающим художественным наслаждением. Длинный ряд его крупных вещей стал поэтической летописью, в которой тонким чутьем художника угаданы и воспроизведены с глубокой обдуманностью самые сокровенные движения в нашей общественной и нравственной жизни за последние 30—40 лет. Герои его главных романов сделались нарицательными именами. Будущий историк живущих и отживающих теперь поколений нашего общества, разбираясь в своем материале, схватится прежде всего за произведения И. С. Тургенева и не только узнает из них многое, может быть больше, чем из какого-либо другого источника, но и отдохнет на них нравственно и эстетически».[48]

В ответных речах Тургенев говорил от лица поколения 1840-х годов и приветствовал сближение с молодежью, искренне полагая, что Россия стоит накануне «хотя мирного и законно-правильного, но значительного перестроя общественной жизни»,[49] т. е. введения конституции, которую ожидали и старые либералы, и новые общественные деятели. Оказавшись в роли представителя старшего поколения, писатель заново пытался дать отчет в его исторических заслугах и нащупать преемственную связь между новым и

---

[45] «Я так давно привык к вашим дружеским письмам...» (34 письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету) / Публ. Н. П. Генераловой // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994. С. 219.

[46] [Письма Фета к С. В. Энгельгардт / Публ. Н. Г. Охотина] // Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988. С. 384.

[47] Лит. наследство. 2011. Т. 103. Кн. 2. С. 79 (публ. Т. Г. Никифоровой).

[48] Современные известия. 1879. 20 фев. № 50. С. 1—2 (автором обзора был, очевидно, редактор газеты Н. П. Гиляров-Платонов).

[49] Цит. по: Научная библиотека Отдела рукописей и редкой книги МГУ. Ф. 3 (Е. Я. Колбасин). Оп. 1. Карт. 1. № 14. Л. 1 (автограф). В прижизненных публикациях, а также в первом и втором Полных собраниях сочинений и писем речь воспроизводилась с существенными искажениями.

старым. Недаром Боборыкин назвал речь Тургенева на обеде 6 (18) марта в ресторане «Эрмитаж» «историческим документом»: «Никогда ⟨...⟩ русский писатель не давал такого содержательного и глубоко искреннего ответа перед лицом представителей разных поколений ⟨...⟩».[50]

7 (19) марта писатель покинул гостеприимную Москву, намереваясь провести несколько дней в Петербурге, где его ждали не менее горячий прием и овации. В обзоре московских чествований Тургенева Боборыкин, как бы бросая вызов петербуржцам, писал: «Даже и не москвич может сказать, что Петербургу надо позавидовать Москве. Хорошо, если и в нем скажется то же единодушие и та же чуткость, какие сказались в овациях национальному романисту. ⟨...⟩ Петербургу остается теперь, в лице своих литературных критиков, обобщить это и присоединиться к общерусскому чествованию писателя, на долю которого выпала высокая честь сделаться, на склоне своей карьеры, как бы новым провозвестником иных, лучших форм жизни, иного, лучшего содержания».[51] Петербургские чествования писателя оказались едва ли не более масштабными, нежели московские.

На следующий день по приезде в столицу, 9 (21) марта 1879 года, в зале Благородного собрания Тургенев вместе с М. Е. Салтыковым, Ф. М. Достоевским, А. А. Потехиным, А. Н. Плещеевым и Я. П. Полонским участвовал в чтениях в пользу Литературного фонда и был встречен, как писали в газетах, восторженными криками, не умолкавшими несколько минут. Стоит отметить, что обозреватель газеты «Петербургский листок», описывая это событие, назвал Тургенева не только «маститым ветераном нашей литературы», но и «великим писателем», в то время как М. Е. Салтыков и Ф. М. Достоевский были охарактеризованы как «талантливые».[52]

12 (24) марта на общем заседании санкт-петербургского собрания художников Тургенев был единогласно избран почетным членом.[53]

13 (25) марта петербургские литераторы и ученые дали обед в честь Тургенева в ресторане Бореля на Большой Морской, где собрался цвет тогдашнего ученого и литературного мира. Известные адвокаты, публицисты, профессора университета, академики приветствовали в лице любимого писателя воспитателя нескольких поколений. За столом Тургенев оказался в окружении старых товарищей: по левую руку от него сидели К. Д. Кавелин и Я. К. Грот, по правую — Я. П. Полонский и Д. В. Григорович. Присутствовали на обеде Ф. М. Достоевский, А. А. Потехин, известный актер и рассказчик И. Ф. Горбунов.

Не обошлось, правда, и без неприятных моментов. Так, многими было отмечено отсутствие на обеде представителей редакции «Отечественных записок» во главе с М. Е. Салтыковым, усмотревшим в поведении Тургенева искание славы и почестей, а также И. А. Гончарова, не участвовавшего в чтениях 9 (21) марта, хотя имя его было заявлено еще на 2 (14) марта, когда чтения сорвались из-за болезни Тургенева.[54] Тогда еще никто не знал, что Гончаров уже «свел счеты» с Тургеневым в печально известной «Необыкновенной истории», где писатель был представлен в самом неприглядном и искаженном свете. Что касается Ф. М. Достоевского, то его давняя неприязнь к Тургеневу, наиболее ярко сказавшаяся в романе «Бесы», где автор «Отцов и детей» был выведен в карикатурном образе Кармазинова и отчасти Верховенского-старшего, а либеральные идеи подвергнуты самой резкой критике,

---

[50] *Боборыкин П.* Хорошая реакция // Русские ведомости. 1879. 11 марта. № 62. С. 2.
[51] Там же.
[52] Петербургский листок. 1879. 11 марта. № 49. С. 2.
[53] Санкт-Петербургские ведомости. 1879. 14 марта. № 72. С. 2.
[54] См.: *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 234.

проявилась уже во время совместных чтений 9 (21) марта 1879 года. Несмотря на явный успех автора, читавшего еще не опубликованный отрывок из романа «Братья Карамазовы» (который начал печататься в январской книжке «Русского вестника»), ему, по-видимому, показались не вполне заслуженными бурные аплодисменты по адресу Тургенева. Очевидцы заметили сцену в комнате для чтецов, назвав ее «маленьким скандалом»: когда Тургенев протянул руку М. Е. Салтыкову, «тот слегка взял ее и отворотился. Достоевский сделал то же». «Здесь что-то холодно! — заметил Тургенев своему спутнику и вышел из комнаты».[55]

На обеде у Бореля поведение Достоевского привлекло к себе уже всеобщее внимание. После ответной речи Тургенева, указавшего на существование в обществе «не отдаленного и не туманного, а определенного, осуществимого и, может быть, близкого» идеала, в который верят поколения и «отцов», и «детей», Достоевский громко спросил, каков же этот идеал. Тургенев, не поддавшийся на «провокацию», побуждавшую его произнести вслух запретное слово «конституция», в ответ лишь развел руками и был поддержан восклицаниями большинства присутствующих: «не говорите! знаем!».[56] Впрочем, через несколько дней, на совместном чтении 16 (28) марта, публика все же настояла на «примирении» двух писателей, которые вышли на сцену рука об руку.[57] Н. Н. Страхов с удовлетворением писал Фету: «А у нас здесь восхищались Тургеневым и Достоевским. Вы, верно, читали описания этих неслыханных торжеств. Достоевский в первый раз получил овации, которые поставили его наряду с Тургеневым. Он очень рад».[58] Через год с небольшим противостояние Тургенева и Достоевского снова окажется в центре внимания на торжествах по случаю открытия памятника Пушкину в Москве.

15 (27) марта Тургенев, после шумных оваций, которыми его наградила публика в Александринском театре, где он смотрел «Месяц в деревне» с М. Г. Савиной в роли Верочки, принял участие в благотворительном литературном вечере, организованном Женскими педагогическими курсами при Александровской женской гимназии, где прочел еще один рассказ из «Записок охотника» («Льгов») и вновь был награжден восторженными овациями, трогательными адресами слушательниц курсов и лавровыми венками.[59]

Наконец, последнее появление Тургенева на публике в Петербурге пришлось на 16 (28) марта 1879 года в зале Благородного собрания, где состоялся второй вечер в пользу Литературного фонда. Тургенев выступал на нем дважды: в первом отделении он читал рассказ «Бирюк», во втором — вместе с М. Г. Савиной — два явления из комедии «Провинциалка». От последующих выступлений писатель вынужден был отказаться по состоянию здоровья. Недаром П. В. Анненков, внимательно следивший за ходом тургеневских торжеств, высказывал опасения, что «герой дня» может заболеть «от душевного волнения и от физического таскания его телес по всем этим обедам, собраниям, театрам и проч.”». В письме к В. М. Михайлову от 21 марта (2 апреля) 1879 года он не без доли юмора подвел итог этим событиям и попытался понять причину неожиданно восторженного приема: «Там (в Петербурге. — *Н. Г.*) происходит теперь нечто совсем новое. Невиданная еще

---

[55] *Садовников Д. Н.* Встречи с И. С. Тургеневым: «Пятницы» у поэта Я. П. Полонского в 1879 году // Русское прошлое. 1923. № 1. С. 79.

[56] Вестник Европы. 1879. № 4. С. 822.

[57] *Садовников Д. Н.* Встречи с И. С. Тургеневым... С. 83.

[58] Лит. наследство. Т. 103. Кн. 2. С. 273 (письмо от 12 (24) апреля 1879 года; публ. Н. П. Генераловой).

[59] См.: *П. В.* Описание торжеств... С. 26—29.

овация *всем обществом* коллежскому секретарю из дворян И. С. Тургеневу, похожая на прием, сделанный парижанами старику Вольтеру (намек на торжества в Париже в 1878 году по случаю 100-летия со дня смерти. — *Н. Г.*). ⟨...⟩ Слушательницы учебных курсов подносят ему *in corpore* лавровые венки, сопровождая их речами, в которых называют его своим спасителем. Студенты толпятся у его подъезда, на улицах неизвестные люди из интеллигенции снимают шляпы при встрече с ним, на обедах в честь его с первых ложек супа начинает развиваться энтузиазм — и к соусу уже превращается в неудержимый поток. Сам Спасович гремит на всю залу. Звездоносцы и разночинцы, тузы и пигмеи, молодые и старые торопятся сказать ему наиболее крупную хвалу и перещеголять друг друга в выражениях восторга и признательности. Если не построили ему еще триумфальной арки, то только потому, что у него нет парадного экипажа, а на извозчике проезжать через нее — неловко. Вместе с ним и все его ровесники, Достоевские, Полонские, Потехины, делаются причастниками славы и на них льется теплый дождь общего увлечения и благорасположения».[60] Заметил Анненков и почти курьезный факт: 17 (29) марта, на обеде в честь Тургенева, данном петербургскими художниками, где писатель отсутствовал по нездоровью, в его честь произносились речи и тосты. «Дают ему *обед*, — иронизировал критик в том же письме, — на котором он не присутствует, — но обращаясь к *пустому месту его* — читают стихи, говорят речи и подносят венки!»[61]

Общий смысл происходящего представлялся Анненкову следующим образом: «Словом, происходит полная реабилитация людей 40-х годов, устранение всех их врагов, публичное признание их заслуг и отдается им глубокий, всесословный и общерусский поклон до земли и *до метания*».[62] Потрясенный этим необычным явлением, автор письма задается вопросом, как подобное может соседствовать с активизацией террористов, которые «заявляют о своем существовании убийствами, работой кинжалов, револьверов etc.», и делает неожиданный вывод: «Может быть, подвиги деток Нечаева, Ткачева e tutti quanti и повернули все общество в сторону старого развития, начинавшегося под знаменами искусства, философии и морали, но как бы то ни было — нынешняя минута в России, может быть, самая важная из всех, какие она переживала в последние 25 лет, только мысли, ею возбуждаемые — не могут уложиться в простом письме, а требуют долгих бесед, долгих вечеров или ряда статей».[63] Любопытно, что последний пассаж приведенного фрагмента отчеркнут на полях и помечен знаком «NB»: он может принадлежать как адресату Анненкова, так и знаменитому эмигранту В. С. Печерину, в архиве которого письмо Анненкова сохранилось.

Глубокая мысль автора письма перекликается с рассуждениями Тургенева, зафиксированными в дневнике немецкого дипломата Х. Гогенлоэ. В записи от 1 (13) апреля 1879 года передается беседа с Тургеневым, который довольно откровенно поделился своими впечатлениями от пребывания в России и охарактеризовал русское общество как находящееся «в брожении» («Le peuple russe est frémissant»).[64] Ошибку правящих кругов Тургенев видел в том, что они не различают нигилистов и либералов. Образованные круги, по словам Тургенева, убеждены, что Россия должна получить конституцию, и царь таким образом мог бы легко привлечь на свою сторону

[60] ИРЛИ. Ф. 384. № 16. Л. 1—2.
[61] Там же. Л. 2 об.
[62] Там же. Л. 3.
[63] Там же. Л. 3—3 об.
[64] См.: Лит. наследство. Т. 76. С. 437.

народ, однако именно этого он не желает делать. Несмотря на неверие в революцию и отрицательное отношение к террористам, Тургенев высказал сочувствие к тысячам заключенных, которых бросили в тюрьмы за мечты о конституции. Считая, что в настоящее время настал самый благоприятный момент для реформ, Тургенев был уверен, что откладывание их может привести к краху.[65] Беседа произвела столь сильное впечатление на Гогенлоэ, что он записал: «Если бы я был царем Александром, я поручил бы Тургеневу составить кабинет».

Схожие мысли высказывал Тургенев и бывшему министру народного просвещения А. В. Головнину, который сообщил их в письме к военному министру Д. А. Милютину.[66] Откровенно разъяснил свою позицию Тургенев также американскому писателю Х. Бойесену, к которому испытывал искреннюю симпатию. Воспроизводя со слов Тургенева суть его выступления на обеде 13 (25) марта 1879 года в ресторане Бореля в Петербурге, Бойесен писал, что «он имел мужество высказать откровенно то, что было у него на сердце. Он призывал к спокойствию, пытался сдержать безудержный натиск революционеров и их доброжелателей, и тем не менее он прямо сказал, что в известной мере разделяет их надежды и сочувствует их конечной цели — уничтожению деспотизма. Положение России было до того плачевным, что трудно представлялось, может ли оно быть еще хуже».[67]

Известно, что Тургенев собирался изложить свои соображения о происходящем в России в специальной «политической» статье для «Вестника Европы» (об этом он писал нескольким корреспондентам, а также говорил в частных беседах, в том числе Гогенлоэ), однако после покушения 2 (14) апреля замысел этот был оставлен.

Был еще один момент в последние дни пребывания Тургенева в Петербурге, свидетельствующий о том, какие серьезные последствия могли иметь торжества февраля—марта 1879 года. За три дня до отъезда писателя в Париж, в «Европейскую гостиницу» к нему явилась делегация студентов Университета и Горного института с просьбой принять участие в благотворительном вечере, однако Тургенев отказался, ссылаясь на нездоровье. Сохранившиеся воспоминания одного из студентов позволили раскрыть подробности этой встречи и выявить подлинные причины едва не свершившегося поворотного события в жизни писателя, а именно возвращения навсегда в Россию после долгих лет фактической эмиграции.

Воспроизводя по памяти текст адреса петербургских студентов, анонимный участник события свидетельствовал, что в беседе со студентами Тургенев упомянул, что хочет вернуться в Россию. Это побудило молодежь немедленно составить адрес, в котором говорилось, что студенты глубоко сочувствуют такому намерению и считают одного Тургенева способным объединить разрозненные силы интеллигенции: «И мы говорим Вам, Иван Сергеевич, что только Вы одни в настоящее время сумеете объединить все направления и партии, сумеете оформить это движение, придать ему силу и прочность: подымайте смело и высоко ваше светлое знамя: на ваш могучий и чистый голос откликнется вся Россия: Вас поймут и отцы и дети».[68] Выслушав этот адрес стоя, растроганный писатель признался, что, несмотря на все сложности принятого решения, он понимает, что в данный момент в России нет человека, «который обладал бы более серьезным образованием, лучшим поло-

---

[65] Там же. С. 438—439.

[66] См.: Там же. С. 439 (прим. 3).

[67] *Бойесен Я.* Воспоминания о Тургеневе / Пер. и публ. В. А. Александрова // Вопросы литературы. 1981. № 6. С. 188—196.

[68] Цит. по: *Лавров П. Л.* И. С. Тургенев и развитие русского общества. С. 87.

жением в русском обществе и большим политически тактом», чем он, и что он готов отважиться на этот шаг. О том, что это намерение было серьезным, свидетельствовал и П. Л. Лавров, с которым Тургенев постоянно общался в Париже. Хотя Тургенев не сообщил ему о своих планах сразу по приезде, он «много раз после того в следующем году высказывал свою решимость вернуться в Россию и там поселиться, разорвав с долголетними привычками обстановки».[69]

Поделился Тургенев своим замыслом и с верным другом П. В. Анненковым в письме от 12 (24) апреля 1879 года, хотя после 2 (14) апреля стало очевидно, что планам писателя не суждено было сбыться: «Как они просили меня в России вернуться туда, остаться там — конечно, не для того чтобы сделаться „вождем" — (это не в моей натуре — да и не в данных условиях современности) — но центральным пунктом, знаменем... Несмотря на мои уже преклонные годы — ⟨...⟩ я, пожалуй, решился бы вырвать все корни, которые я пустил здесь — но зачем, к чему?» На высказанное в том же письме «глубокое сострадание к нашей прекрасной молодежи — мужской и женской, которая просто задыхается от недостатка воздуха, как птица под пневматическим колоколом»,[70] писатель получил очень жесткий ответ, весьма далекий от сочувствия к студентам.

«Главный вопрос, — писал Анненков, — по-моему, состоит в том, что никакого реального, а не *эфемерного* центра для движения молодежи теперь составить нельзя, без донкихотства и без напрасной жертвы собственным существованием — и Вы хорошо сделали, что отказались от этой перспективы».[71] Последующее рассуждение исключало всякую возможность возвращения на родину: «Бывают такие эпохи, когда руководящая мысль удаляется из центра общества на его периферию и там только может жить и действовать плодотворно. В этом положении находитесь и Вы — и не меняйте его. Мне были всегда жалки и смешны лицемерные вопли негодования и крокодиловы слезы по поводу Вашего удаления из России. Веское слово и прежде ковалось и теперь куется вдали от тех, на которых оно должно действовать».[72] На этот раз доводы Анненкова, по-видимому, были глубоко восприняты Тургеневым.

Лучше всех почувствовала опасность в настроениях Тургенева П. Виардо, регулярно получавшая от него письма. «Ведь вы не хотите нас покинуть, не правда ли? — тревожно спрашивала она в письме от 13 (25) марта 1879 года, — Вам будет скучно в Париже, ведь вокруг не будет этой лихорадки обожания — а будут только постаревшие знакомые лица, с каждым днем все более стареющие, или все менее молодые, которые будут смотреть на вас с радостью, но спокойной радостью, будет несколько чудаковатых друзей, кое-какие добрые знакомые и множество докучливых, и все тот же размеренный образ жизни, все в свое время, как обычно... Господи! какое это будет счастье снова увидеть вас! Никогда не хватит у вас сил оторваться от всей этой кипящей и бурлящей вокруг вас юности! Вы совсем перестали говорить о возвращении...»[73] Вернувшись в Париж, писатель, конечно, оценил смысл этих слов.

---

[69] Цит. по: Там же. С. 53.

[70] Цит. по: *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. / Изд. подг. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб., 2005. Кн. 2. С. 283.

[71] Там же. С. 103.

[72] Там же. С. 103—104.

[73] См.: И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей / Сост., вступ. статья и комм. к разделу «Воспоминания» В. Г. Фридлянд; сост., пер. писем, вступ. статья и комм. к разделу «Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей» Н. П. Генераловой. М., 1988. С. 538 (подлинник по-французски).

Как бы то ни было, случившиеся с Тургеневым невероятные приключения в Москве и Петербурге в феврале—марте 1879 года остались навсегда в его памяти и существенно повлияли на его дальнейшие литературные планы. Но это тема для другого, специального исследования.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-96-97

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО АЛЬФОНСА ДОДЕ К И. С. ТУРГЕНЕВУ

(ПУБЛИКАЦИЯ © АЛЕКСАНДРА ЗВИГИЛЬСКОГО (*ФРАНЦИЯ*))*

Еще много лет назад нам приходилось подчеркивать, что сохранились редкие письма из эпистолярного диалога Тургенева и Доде, этих двух столпов знаменитой «Группы пяти».[1]

Автограф публикуемого ниже письма был приобретен Обществом друзей Ивана Тургенева 4 июля 2017 года на 57-й распродаже Румэ по истории почты и автографов (57ème Vente sur Offres Roumet Histoire Postale et Autographes), № 2066.[2] В настоящее время автограф письма Доде к Тургеневу хранится в Музее И. С. Тургенева в Буживале.

Имя Жана (Ивана Петровича) д'Альгейма (в русском варианте: Дальгейм; 1832—1894), как и его жены Александрины, урожденной Пушкиной, писавшей цветы и портреты, фигурирует в «Энциклопедии художников» Э. Бенезита. Если живописец морского побережья Прованса нравился Альфонсу Доде, мы полагаем, что и Тургенев, с недавних пор собиравший картины французских пейзажистов, должен был оценить картины своего соотечественника, даже если тот не входил в Общество взаимного вспоможения и благотворительности русских художников, созданное Тургеневым в Париже в 1877 году.

Со своей стороны, Альфонс Доде был великим ходатаем, особенно за своих друзей. И в этом он был одного поля ягода с Тургеневым, который являлся неутомимым благотворителем. Никто еще не собрал воедино всех благодеяний этого человека, всех оказанных им услуг людям подчас незнакомым. Его врожденная доброта побуждает нас сожалеть о том, что мы плохо его знали, не видели его «доброй улыбки», подмеченной Доде. Следует напомнить здесь очень точное суждение Исаака Павловского, приведенное в письме к Г. О. Гинцбургу от 10 (22) января 1879 года: «Что он великий писатель — об этом знает весь мир, но что у этого человека совсем детская, открытая душа, что этот гений умеет спускаться с своего лучезарного престола так низко, чтобы интересоваться, и как! как добрый, любящий дедушка судьбою таких маленьких людей, как я, — этого никто не знает!»[3]

Конечно, барона Ивана Петровича д'Альгейма нельзя отнести к числу «маленьких людей». Он играл в теннис с великой княгиней Марией, дочерью Александра II, и не испытывал недостатка в средствах. Его желание вернуться на родину после 25-летнего изгнания в Париже было вполне есте-

---

* Перевод статьи выполнен © Н. П. Генераловой.

[1] См.: *Zviguilsky A.* Autour de quelques documents exposés au Musée Tourguéniev // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1990. № 14. P. 125—129.

[2] Каталог распродажи см.: https://www.delcampe.net/en_US/ prestige/catalogs/show-5099.

[3] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 2018. Т. 16. Кн. 2. С. 293 (прим. 4).

ственным. Но у него не было паспорта, и накануне произошло убийство царя. Власти должны были радеть о безопасности страны и не допускать в Россию опасную личность, возможно, террориста. Кто мог подтвердить нравственные качества этой личности? Таким авторитетом обладал один Тургенев. Впрочем, он пользовался им и в иного рода случаях, когда, например, в следующем году ходатайствовал перед префектом полиции Камескасом за революционера Петра Лаврова, подчеркивая его честность и надежность.[4]

Доде, указывая художнику-пейзажисту на своего друга Тургенева, прекрасно понимал, что он был тем самым необходимым человеком. Два Ивана встретились в течение апреля 1881 года. 30 числа Тургенев написал прошение русскому послу Николаю Орлову, бывшему в числе его близких друзей, что д'Альгейм «решительно чуждался политики» и «никогда не занимался ничем иным, кроме искусства».[5]

Mon cher Tourguénef,

Un vieil ami, M. d'Alheim, peintre de grand talent et votre compatriote, désire vous être présenté et vous demander quelque chose. Supposez que c'est moi qui viens chez vous et faites-lui votre bon sourire.

Vous obligerez

Votre Alphonse Daudet.

avril 81.

Перевод:

Мой дорогой Тургенев,

Один мой старый друг, г-н д'Альгейм, очень одаренный художник и ваш соотечественник, желает быть представленным вам и кое о чем вас попросить. Представьте, что это я появлюсь у вас, и одарите его вашей доброй улыбкой.

Тем вы обяжете

Вашего Альфонса Доде.

Апрель 81.

---

[4] Там же. С. 298.

[5] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1968. Т. 13. Кн. 1. С. 83.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-97-101

ФРЭНК ГАРРИС. ИВАН ТУРГЕНЕВ. МОМЕНТАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ

(ПУБЛИКАЦИЯ © ВАСИЛИЯ МОЛОДЯКОВА (*ЯПОНИЯ*))*

Плодовитый англо-американский прозаик и журналист Фрэнк Гаррис (Харрис) (1856—1931) получил наибольшую известность благодаря книгам о Шекспире и Уайльде, а позднее прославился скандальными воспоминани-

---

* Перевод очерка выполнен © М. А. Ковалевым по изданию: *Harris F.* Contemporary Portraits. New York: Brentano's, 1923. Fourth Series. P. 51—55.

ями о своих любовных похождениях, частично выдуманных.[1] В России его знают главным образом как автора повести о чикагских анархистах «Бомба». Оскар Уайльд посвятил ему комедию «Идеальный муж», но заметил: «Фрэнк был приглашен во все лучшие дома Лондона — по одному разу».[2] Гаррис имел репутацию — и сам ее активно поддерживал — бесшабашного донжуана, скандалиста, публично обсуждавшего в викторианской Англии «вопросы пола», радикала, выступавшего на стороне ирландских автономистов, социалистов и суфражисток. Его считали хвастуном, лжецом, клеветником и шантажистом — а также отличным редактором и критиком, талантливым беллетристом, тонким психологом, блестящим собеседником и верным другом своих друзей.

Особое место в обширном литературном наследии Гарриса занимают пять томов «Современных портретов», выходивших с 1915 по 1927 год. По жанру это нечто среднее между интервью и мемуарным очерком, живой рассказ о встречах автора со знаменитыми людьми, с которыми он был знаком долгое время или встречался всего однажды — или не встречался вовсе. Репутация мистификатора бежала впереди Гарриса: он точно не встречался с Рихардом Вагнером (хотя вскоре после смерти композитора собирал сведения о нем там, где он жил), а Томас Карлейль, если и принимал его, то едва ли откровенничал с незнакомым юнцом о своих интимных проблемах. Но с большей частью героев Гаррис общался на самом деле, дружил или враждовал, что придает его «портретам» не только литературную, но и мемуарную, историческую ценность. Мастерски освоенный им жанр повлиял на многие позднейшие книги, включая «Блики великих» его друга Джорджа Сильвестра Вирека.

Очерк о Тургеневе можно назвать историей «невстречи». Раскланивались ли они в самом деле на мосту в Буживале или автор все придумал? Этого мы не узнаем, но у Гарриса хватило такта не вкладывать в уста собеседника интимные откровения о жизни в семье Виардо. Много ли прибавляет этот текст к нашим знаниям о Тургеневе? Возможно, немного, но служит напоминанием о талантливом «портретисте», «натурой» которому из русских служили Кропоткин и Горький, Троцкий и Чичерин. Да и «моментальная фотография» может быть настоящим искусством.

Большинству моих читателей известно, что редакторская работа, которой я занимался в Лондоне на протяжении четверти века, дала мне возможность познакомиться со многими людьми, знаменитыми тогда или прославившимися впоследствии. Но это еще не все. Я преисполнился решимости свести знакомство с как можно большим числом именитых людей еще с тех пор, как отправился в Париж в 1877 году.

⟨Джон⟩ Китс где-то рассказывает о своем религиозном трепете перед великими людьми. Признаваться в таком страстном поклонении можно и не

[1] Из обширной, но неравноценной и зачастую недостоверной литературы о Гаррисе, умело мистифицировавшем биографов, наибольшего внимания заслуживают: *Tobin A. I.*, *Gertz E.* Frank Harris: A Study in Black and White. Chicago, 1931 (написана при жизни Гарриса и при его участии, но с критическим отношением к свидетельствам героя); *Pullar P.* Frank Harris. A Biography. New York, 1976 («стандартная» биография, игнорирующая, однако, некоторые важные источники и знакомства героя). Также см.: *Молодяков В.* Джордж Сильвестр Вирек: больше чем одна жизнь (1884—1962). М., 2015 (по указ.).

[2] «Yes, dear Frank, we believe you have dined in every house in London — *once*» (*Rothenstein W.* Men and Memoires // The Spectator. 1931. 21 Feb. P. 23). Также см.: *Молодяков В.* Джордж Сильвестр Вирек. С. 194.

будучи Китсом. Но многие из моих встреч с великими людьми закончились неудачей, и сейчас я решился рассказать об одной из них — той, которая, как мне кажется, оказалась неудачной лишь по моей вине.

Бывают в жизни события, которые выявляют в человеке незрелость, и когда он вспоминает о них годы спустя — его охватывает стыдливое изумление.

Некоторое время летом 1880 года, дважды, а то и трижды в неделю, на мосту в Буживале я встречал высокого, хорошо одетого мужчину.

Тем летом я жил в маленьком загородном доме в Аржантёйе. Излюбленный путь моих утренних прогулок пролегал вдоль берега Сены, а затем через этот мост. Высокий человек появлялся с другого берега реки, и нам часто доводилось молча разминуться на мосту. Однажды я спросил у него, который час, и он ответил. Должно быть, его позабавил мой хромающий французский.

«Вы англичанин?» — спросил он, а когда я ответил, что американец — явно заинтересовался.

При следующей встрече он с улыбкой поклонился, я остановился, и мы обменялись несколькими фразами. И вдруг он сказал: «Нам следовало бы познакомиться. Моя фамилия Тургенев».

Я приподнял шляпу: «С огромным удовольствием, это большая честь. Моя фамилия Гаррис не известна никому, я ничем себя не проявил. А Ивана Тургенева знает каждый».

«Вы еще молоды», — вежливо заметил он, растопив ледок скованности. Не прошло десяти минут, как выяснилось, что столь же хорошо, как французским, он владеет английским и немецким. Это позволило мне свободнее поддерживать беседу. Я поспешил рассказать, насколько сильно меня восхищают «Записки охотника», а также «Отцы и дети» и что, по моему мнению, созданный им образ прагматика Базарова не менее важен для мировой литературы, чем Гамлет или Дон Кихот. Восторженные излияния вызвали мимолетную улыбку в его глазах, но отвечал он немногословно.

Спокойное лицо, увенчанное короной седых волос, казалось грустным. Я не мог понять, в чем причина. В то время мне и в голову прийти не могло, что по мере того как вместе с прожитыми годами нас покидают иллюзии, лишь самые смелые сердцем могут смотреть в прошлое без сожалений, а в будущее — без мрачных предчувствий.

Высокий рост, крупный, безупречной формы нос и массивный подбородок придавали ему вид надменной аристократичности, в то время как взгляд из-под прямых бровей отличался любопытством, свидетельствуя, наряду с полными чувственными губами, о разносторонней личности.

Однажды он тихим голосом поинтересовался, знаком ли я с семейством Виардо. «Имя этой замечательной певицы, — ответил я, — мне известно, но я не имею чести быть знакомым с ней лично». Вероятно, он почувствовал, что я говорю без домыслов и ехидства, и кротко сказал, что сейчас живет у них, что рассказывал им обо мне и что они будут рады, если я зайду пообедать. Но я отказался, сославшись на болезненную стеснительность, вызванную слабым умением изъясняться по-французски и акцентом, который считаю ужасным, заметив, что для меня это все равно, что появиться на людях в безобразно сидящем, дурно сшитом костюме. Получилось довольно неуклюже, судя по тому, насколько явно он был удивлен, когда я выложил всю эту правду. Он улыбнулся, словно это его позабавило, и возможность была утрачена навсегда.

Должно быть, на протяжении месяца или около того мы встречались два-три раза в неделю, и каждый раз, пройдя мост до его стороны, я приподнимал шляпу и откланивался.

Я знал, что Тургенев — великий человек, но понятия не имел, как завоевать его доверие или вызвать его на откровенность. Он был неизменно вежлив и обходителен, но эта вежливость создавала некоторую отчужденность. Я смутно чувствовал, что словно стою снаружи и не понимаю, как попасть внутрь. Будь он не так формально вежлив — может быть, я бы и попытался.

Много лет спустя в Лондоне, уже занявшись сочинительством, я перечитал его произведения и только тогда осознал, чего лишился. Вопросы нахлынули и стали тесниться в моей голове — вопросы, которые наверняка заинтересовали бы его и побудили дать захватывающие ответы — но увы! Слишком поздно, возможность была утрачена навсегда.

Кто-кто, а Тургенев знал толк в любви. В одном из романов он готовит читателя на протяжении сотни страниц, прежде чем представить героиню; должно быть, он был в нее влюблен. Может, это Полина Виардо? Я всегда представлял себе, что это она — в героине было что-то очень необычное — хотя, конечно, это всего лишь моя догадка. Или взять «Первую любовь» — исследование юношеской влюбленности. Неужели все крупные мужчины в подростковом возрасте трусливы в любви в физическом смысле? У Шекспира нет ни следа застенчивости, как нет ее и у Гейне, но оба они были невелики ростом.

Мне хотелось расспросить Тургенева о Рудине, прирожденном рассказчике: почему он вывел его таким молодым и несимпатичным? Может быть, он намеренно говорил о самом себе, изображая Рудина? Мне казалось, что это так, ведь Тургенев даже по-французски выделялся красноречием, и при этом сам заявляет нам о том, что считает русский язык если не величайшим, то одним из самых великих языков в мире. Так почему же он не вложил блестящих речей в уста Рудина? Он рассказывает, что Рудин замечательно красноречив, но не приводит никаких подтверждений. Тем самым он фактически признается в том, что настолько отождествлял себя с Рудиным, что не заметил этого упущения. Ведь Тургенев был великим художником, а великие художники подобных промахов не допускают. Когда Бальзак описывает З. Маркаса, он не забывает вкладывать в уста героя оригинальные идеи об общественном устройстве и жизни. Точно так же, рассматривай Тургенев Рудина лишь как персонажа, он с большим удовольствием окутал бы своего героя волшебством необыкновенных и вдохновляющих мыслей или, по крайней мере, дал бы ему рассказать одну-другую захватывающую историю.

Опять-таки почему Тургенев проявлял так мало интереса к русскому крестьянину, почему он держался так отчужденно от социальных проблем? И почему он столь преувеличенно восхвалял Толстого? Ведь христианство, образно говоря, стало для этого писателя шорами, а нарочитая мораль настолько навредила «Анне Карениной» как произведению искусства, что сам я вряд ли смогу когда-нибудь простить такую измену идеалу.

Я вспоминаю, как посмертно опубликованные письма Тургенева к русским друзьям наделали невероятного шума в Париже. В этих письмах он предстал человеком, говорящим свысока о Доде, Золя и других французских авторах, как если бы Шекспир отзывался о Флетчере или Деккере. Доде и Золя пришли в ярость и, зацепившись за два-три покровительственных слова Тургенева о Флобере, стали рвать его на части, вопрошая: «Неужели этот русский всерьез считал себя более великим, чем Флобер?»

Они восприняли желание Тургенева, чтобы к нему относились с должным почтением, как некое предательство дружбы: «А ведь мы были так к нему добры», — и стали твердить: «Мы его, если можно так выразиться, выделяли среди соратников по ремеслу, а он все это время за нашей спи-

ной принижал нас, высокомерно отзываясь о самых лучших из нашего круга».

Я не усматриваю в его письмах ничего подобного. Французы не видят дальше собственного носа: Тургенев несравнимо более важен, чем Золя или даже Флобер, и он честно высказывал свое отношение. С чего бы ему, даже из мягкосердечия, изображать благоговение, которого он не испытывает?

Как все поистине великие люди, он был очень великодушен по отношению к соперникам, и я полагаю, что его похвалы Толстому преувеличены. Я все время задаюсь вопросом, как он относился в душе к Достоевскому. И мне ужасно, ужасно, ужасно жаль, что наша встреча не состоялась на десять лет позже — быть может, тогда я оказался бы ближе к его уровню и мне удалось бы свести близкое знакомство.

Если ад вымощен благими намерениями, то свод, который закрывает от него небеса, наверняка возведен из утраченных возможностей удовольствия, данного человеку, что гораздо хуже.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-101-112

© *В. А. ЛУКИНА*

НЕИЗВЕСТНЫЙ И. С. ТУРГЕНЕВ: О НОВОНАЙДЕННЫХ МАТЕРИАЛАХ В ЗАРУБЕЖНЫХ АРХИВАХ

Практически всю вторую половину своей жизни И. С. Тургенев прожил за границей, большей частью во Франции, где он умер и где остался его огромный личный архив, накапливавшийся в течение десятилетий и унаследованный, согласно завещанию писателя, единолично Полиной Виардо.[1] Судьба «парижского архива» Тургенева складывалась весьма непросто:[2] после смерти певицы в 1910 году он перестал существовать как единое целое, будучи объединен с бумагами семьи Виардо и затем разделен (в равных долях) между наследниками. В ходе дальнейшего неизбежного раздробления архив Тургенева оказался распылен среди потомков Полины Виардо (сначала среди внуков, затем правнуков и праправнуков), часть его в результате распродажи попала в руки коллекционеров и в различные архивохранилища. Из последних следует особо выделить Национальную библиотеку Франции, которая в начале 1950-х годов приобрела крупнейшее на сегодняшний день собрание автографов из тургеневского «парижского архива».[3] Немалая его часть, однако, до сих пор остается неизвестной исследователям.

Необходимо признать, что последние десятилетия прошлого, как и начало нынешнего, XXI века, принесли тургеневедам немало подлинных открытий, не в последнюю очередь в связи с тем, что на аукционный рынок из

---

[1] Неоднократные попытки приобрести архив для одного из архивохранилищ в России (в том числе для Публичной библиотеки в Петербурге) не увенчались успехом. Об этом см.: *Алексеев М. П.* По следам рукописей Тургенева во Франции // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989. С. 309—313 (впервые: Русская литература. 1963. № 2. С. 58—85).

[2] Об этом см.: Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1. С. 6—9.

[3] См.: *Алексеев М. П.* По следам рукописей Тургенева во Франции. С. 315—327.

частных архивов выплеснулось значительное количество тургеневских материалов, прежде всего писем, а также рукописей произведений, книг и фотографий с дарственными надписями Тургенева и Тургеневу, которые не только существенно расширили круг знакомств и адресатов писателя, введя в него целый ряд новых имен (например, только за последние несколько лет он пополнился такими именами, как Вильям Аллингам,[4] Август Больтц,[5] Камилла Зельден,[6] Эдуард Лассен,[7] Юбер Леонар,[8] Бетти Паоли,[9] Франсиск Сарсе[10] и многие другие), но и дополнили историю отношений Тургенева с его ближним кругом и давно уже известными корреспондентами.

---

[4] Два письма к ирландскому поэту и журналисту В. Аллингаму (Allingham; 1824—1889) за 1871 год, ныне хранящиеся в Библиотеке рукописей и редкой книги Иллинойского университета, впервые опубликованы Н. Г. Жекулиным: И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3. С. 396—408. Эти письма были обнаружены уже после выхода соответствующего тома Писем второго академического Полного собрания сочинений и писем писателя (см.: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1999. Т. 11: 1871—1872. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием серии (С или П), номера тома и страницы арабскими цифрами), но будут включены в один из последних томов издания в раздел «Дополнения», куда войдут другие пропущенные и новонайденные письма Тургенева, а также отдельные письма, ранее известные лишь в отрывках или по неисправным копиям и публикациям.

[5] Единственное из известных на сегодняшний день писем к немецкому лингвисту и переводчику А. Больтцу (Boltz; 1819—1907), автору перевода второго тома «Записок охотника» на немецкий язык (Berlin, 1855), было приобретено Пушкинским Домом на аукционе Stargardt в 2008 году и впервые опубликовано нами: Письмо Тургенева к Августу Больтцу (1871) // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 3. С. 409—417.

[6] Автограф письма от 3 (15) октября 1879 года, адресованного К. Зельден (Selden; наст. имя Элиза Криниц; 1825—1896), был приобретен в 2007 году парижской Ассоциацией друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран. В нем писатель откликается на две посвященные русской литературе статьи Зельден, помещенные ею в газете «Le XIXe siècle» в апреле и октябре 1879 года, где речь шла в том числе и о Тургеневе (указано А. Звигильским). Письмо войдет в готовящийся ныне том 17, книгу 1 Писем Полного собрания сочинений и писем.

[7] Датированное 9 (21) декабря 1869 года письмо Тургенева к немецкому композитору и дирижеру Э. Лассену (Lassen; 1830—1904) обнаружилось в Немецком литературном архиве в Марбахе (Deutsches Literaturarchiv Marbach) и было впервые напечатано Н. Г. Жекулиным и К.-Д. Фишером: *Fischer K.-D., Žekulin* N. G. Die Beziehungen Pauline Viardots und Ivan S. Turgenevs zu Weimar. Hildesheim; Zürich; New York, 2016. S. 77.

[8] Письмо Тургенева к бельгийскому скрипачу Ю. Леонару (Léonard; 1819—1890) от 6 (18) марта 1875 года было приобретено Государственным музеем А. С. Пушкина (Москва) и впервые опубликовано в каталоге первой выставки Музея И. С. Тургенева на Остоженке: Тургенев. Москва. Остоженка. М., 2009. См. также: *Табакова Н. А., Карапетян К. В.* Неизвестный автограф И. С. Тургенева в коллекции Государственного музея А. С. Пушкина: к вопросу атрибуции и комментирования // Тургеневские чтения. М., 2011. Вып. 5 / Сост. и науч. ред. Е. Г. Петраш. С. 384—410. В ноябре 2016 года Музей получил в дар также письмо писателя на французском языке от 14 (26) декабря 1878 года к дочери А. С. Пушкина графине Н. А. Меренберг — на данный момент оно является единственным известным письмом, которое достоверно ей адресовано. Еще одно письмо (на русском языке), предположительно адресованное графине Меренберг, см.: П 15-1, 105.

[9] Письмо к австрийской поэтессе, писательнице и переводчице Бетти Паоли (наст. имя Барбара Элизабет Глюк; 1814—1894), датированное 21 января (2 февраля) 1878 года, было выставлено на аукционе в Отель Друо 22 марта 1994 года и впервые опубликовано в составе академического издания: П 16-1, 29. Первым на существование переписки между Паоли и Тургеневым указал П. Уоддингтон, который на основании «American Book-Prices Current» (1984) привел сведения о другом письме писателя к Паоли от 5 (17) декабря 1869 года (текст его остается неизвестным). См.: *Waddington P.* Turgenev and Julian Schmidt: New or Neglected Material with some omnium-gatherum Turgenevianum and an appendix. Pinehaven, 1998. P. 26. Именно этим ученым были выявлены и введены в научный оборот десятки, если не сотни новых писем и адресатов писателя по аукционным и книжным каталогам, а также многочисленным зарубежным, в том числе частным архивам.

[10] Два письма Тургенева за 1878 год к французскому журналисту и театральному критику, постоянному театральному обозревателю газеты «Le Temps» Фр. Сарсе (Sarcey; наст. имя Франсуа Сарсе де Сутьер; 1827—1899) впервые опубликованы: П 16-1, 106—107.

Приведем лишь один из последних наглядных примеров. В конце ноября 2016 года на аукционе в Париже (Lettres & manuscrits autographes, Salle des Ventes Favart) были выставлены книги из личной библиотеки французского драматурга Эмиля Ожье (Augier; 1820—1889),[11] имя которого хорошо знакомо тургеневедам благодаря статье академика М. П. Алексеева, реконструирующей историю вокруг его пьесы «Госпожа Каверле» («Madame Caverlet»).[12] Из сохранившегося небольшого фрагмента дневника писателя за ноябрь 1882 — январь 1883 года известно, что в это время Ожье навещал больного Тургенева, что предполагает довольно близкую степень знакомства (см.: С 11, 206; запись от 5 (17) декабря 1882 года). В примечаниях к биографическим записям, известным как «Мемориал», вскользь упоминается о том, что еще в 1850 году, живя в Куртавнеле, Тургенев редактировал написанное Ожье либретто оперы Шарля Гуно «Сафо» (см.: С 11, 200, 472 (прим. Д. М. Климовой)), однако никаких предположений о возможном времени личного знакомства Тургенева и Ожье высказано не было. Теперь же мы можем утверждать, что это знакомство состоялось, по всей видимости, еще в 1850-е и неизменно поддерживалось в последующие годы. Об этом красноречиво свидетельствуют выставленные на аукционе пять французских изданий произведений Тургенева с его дарственными надписями, преподнесенные им в разные годы Эмилю Ожье. Самая ранняя из них — на шмуцтитуле первого отдельного издания французского перевода романа «Дворянское гнездо» — датирована 1862 годом, последняя из известных — на втором французском издании «Нови» — сделана 15 лет спустя, в 1877 году. Интересно проследить, как менялось содержание надписей — от довольно формального «à Mr Emile Augier souvenir amical de l'auteur. Paris. 1862» («г-ну Эмилю Ожье на дружескую память от автора. Париж. 1862»)[13] до «A Emile Augier souvenir de vieille amitié. Iv. Tourguéneff. Bougival. 1876» («Эмилю Ожье на память о старинной дружбе. Ив. Тургенев. Буживаль. 1876)»[14] или «à Emile Augier son vieil ami Iv. Tourguéneff» («Эмилю Ожье его старинный друг Ив. Тургенев»)[15] во второй половине 1870-х. Возможно, однажды станут известны и подробности обсуждения Тургеневым «Госпожи Каверле» с автором пьесы. Не приходится сомневаться, что оно имело место.[16]

---

[11] За указание на эти сведения и присылку соответствующих страниц каталога приношу глубокую благодарность А. Я. Звигильскому.

[12] *Алексеев М. П.* Тургенев в спорах о пьесе Э. Ожье // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1967. Вып. 3 / Ред. Н. В. Измайлов, Л. Н. Назарова. С. 240—254.

[13] На шмуцтитуле издания романа «Дворянское гнездо» во французском переводе, выполненном В. А. Соллогубом и А. де Калонном: *Tourguenef I.* Une Nichée de gentilshommes. Mœurs de la vie de province en Russie / Traduit du russe avec l'autorisation de l'auteur. Paris: Collection Hetzel, 1861.

[14] На шмуцтитуле сборника произведений Тургенева под общим заглавием «Les Reliques vivantes» («Живые мощи»), вышедшего 15 (27) апреля 1876 года в парижском издательстве Ж. Этцеля. В него, помимо одноименного рассказа, вошли также «Часы», «Стучит!», «Пунин и Бабурин», «Наши послали!». Об этом сборнике см.: *Waddington P., Montreynaud Fl.* A Bibliography of French Translations from the Works of I. S. Turgenev, 1854—1885. Wellington, 1980. Item 53.

[15] На шмуцтитуле второго издания романа «Новь» («Terres vierges») во французском переводе, выполненном Эмилем и Алисой Дюран и отредактированном Тургеневым совместно с Луи Виардо. Второе издание (без указания года) было выпущено Ж. Этцелем уже через два месяца после первого — 22 апреля (4 мая) 1877 года. См.: Ibid. Item 59.

[16] Не только зарубежные, но и отечественные частные архивы нередко преподносят исследователям находки, которые становятся настоящим открытием. Так, неожиданным для тургеневедов стало обнаружение книги «L'homme de la Croix-aux-Bœufs» (Paris, 1878) французского писателя, активного участника Парижской коммуны Леона Кладеля (Cladel; 1835—1892) с дарственной надписью Тургеневу: «A Ivan Tourguéneff très cordialement. L. Cladel. 7 mai 78» («Ивану Тургеневу сердечно. Л. Кладель. 7 мая 78»; из частной коллекции В. Молодякова),

Первое крупное поступление новых тургеневских материалов состоялось еще в 1968 году, сразу после завершения первого академического издания, когда внучка Полины и Луи Виардо по линии их дочери Клоди, Марсель Мопуаль (Maupoil; урожд. Шамро (Chamerot); 1879—1973), передала в Национальную библиотеку Франции значительную часть унаследованных ею «бумаг Виардо» («papiers Viardot»). Так называемый «don Maupoil» («дар Мопуаль») после архивной обработки представляет собой семь больших конволютов (№ 16272—16278) самых разнообразных документов, которые имеют немалое значение не только для истории литературы, но и истории музыки и изобразительных искусств.[17] Именно здесь находятся 146 писем Тургенева к Полине Виардо за 1846—1880 годы (часть которых ранее не была известна ни во французском оригинале, ни в русском переводе), 27 писем к Клоди Шамро, 10 писем к Луи Виардо, а также три письма к Франсуа-Мари Шамро и одно письмо к Жоржу Шамро, обнаружение которых во многом обусловило начало подготовки второго академического издания писателя.[18] Кроме того, в составе «дара Мопуаль» был передан целый ряд писем, адресованных писателю, в том числе письма Альфонса Доде, Жюльетты Адан, Гюстава Флобера, Ги де Мопассана, Проспера Мериме, Эрнеста Ренана, Эмиля Золя, Жюля Мишле, Ипполита Тэна, Хьялмора Бойесена, Эштона Дилька, Максима Дюкана, Эдмона де Гонкура, Пауля Гейзе, Катюля Мендеса и многих других. Значительная часть этих материалов (из неизвестных ранее) была за последние годы введена в научный оборот — преимущественно на страницах издаваемых с 1977 года А. Звигильским ежегодников «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»,[19] а также в работах П. Уоддингтона[20] и других исследова-

---

свидетельствующей об их личном знакомстве. Ранее наши знания о взаимоотношениях Тургенева и Кладеля исчерпывались сведениями о том, что Тургенев написал предисловие к сборнику его «Очерков и рассказов из жизни простого народа» (СПб., 1877) в русском переводе, предпринятом А. В. Успенской (см.: С 10, 595—596). Не менее ценным оказался и поступивший в 2013 году в Государственный музей А. С. Пушкина из бывшего собрания И. С. Зильберштейна экземпляр первого отдельного издания «Нови» (М., 1878; фактически издание вышло в конце 1877 года) с дарственной надписью Тургенева французскому переводчику Виктору Дерели (см.: П 15-2, 685).

[17] Краткую справку о составе этой части архива Полины Виардо, куда вошла также часть тургеневского парижского архива, см.: *Pierrot R.* Le don Marcelle Maupoil à la Bibliothèque Nationale // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1980. № 4. P. 32—34. О самой М. Мопуаль см. биографическую заметку ее сына, Робера Мопуаля: Ibid. P. 31.

[18] Дополненные письмами Тургенева к членам семьи Виардо (или их родственникам) из обширного собрания праправнучки Полины и Луи Виардо — Мартин Ле Сен и ее мужа Андре Ле Сена, а также из некоторых других частных коллекций, эти материалы составили три ценнейших книги, которые вышли в 1971—1972 годах во Франции и в Швейцарии. См.: *Tourguénev I.* Nouvelle correspondance inédite / Textes recueillis, annotés et précédés d'une introduction par A. Zviguilsky. Paris, 1971—1972. T. 1, 2; Lettres inédites de Tourguénev à Pauline Viardot et à sa famille / Publiées et annotées par H. Granjard, A. Zviguilsky. Lausanne, 1972. Вошли сюда и несколько писем Тургенева к другим корреспондентам из коллекции Мопуаль, например, к М. Н. Зубовой от 24 декабря 1871 года (8 января 1872 года) (на французском языке): Nouvelle correspondance inédite. T. 2. P. 95—96.

[19] За это время вышел в общей сложности 31 номер «Cahiers» (№ 1—28, 31, 34—35), значение которых для современного тургеневедения сложно переоценить, прежде всего благодаря ценнейшим документальным публикациям. Хронологически последний из них (№ 34: Pauline Viardot. Cent ans après) вышел в 2016 году и приурочен к столетию со дня смерти Полины Виардо, отмечавшемуся в 2010 году. Первые 16 выпусков рецензировались в журнале «Русская литература» Л. Н. Назаровой (1978. № 3. С. 208—211; 1979. № 4. С. 211—213), Л. А. Балыковой в статье «Новое во французском литературоведении» (Русская литература. 1982. № 3. С. 215—220), а также Н. П. Генераловой в двух публикациях: Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1981—1985 годы // Там же. 1987. № 3. С. 228—237; Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1986—1992 (№ 10—16) // Там же. 1993. № 4. С. 200—218.

[20] Так, например, ученым опубликовано письмо Э. У. Дилька к Тургеневу от 28 января (9 февраля) 1878 года, фрагмент письма сына Генри Льюиса Чарльза Ли Льюиса от 17 (29) ноября

телей,[21] причем среди неопубликованных и зачастую неатрибутированных долгое время оставалось большинство писем «русских корреспондентов» писателя.[22] Между тем подлинной находкой стало обнаружение двух неизвестных ранее писем А. А. Фета к Тургеневу, большая часть которых, как известно, утрачена.[23] В этом же собрании хранится единственное сохранившееся письмо к Тургеневу М. С. Щепкина,[24] пять писем Я. П. Полонского,[25] а также письма М. М. Стасюлевича, Л. Я. Стечькиной, Н. В. Ханыкова, С. Д. Полторацкого и др.[26]

Наиболее объемная часть тургеневских материалов, ставших доступными исследователям в последние годы, хранится в Хоутонской библиотеке (Houghton Library) Гарвардского университета. Это два значительных поступления из бывшего архива Полины Виардо, которые составляют ныне фонды музыкальных автографов MS Mus 232 («Pauline Viardot-Garcia papers») и 264 («Pauline Viardot-Garcia additional papers»).

Документы, образовавшие первый фонд (MS Mus 232), были приобретены Гарвардом через парижский антикварный магазин «Les Autographes» в 1999 году от сына и наследника супругов Андре (1912—1998) и Мартин (1929—1999) Ле Сен (Le Cesne) Оливье Ле Сена. Мартин Ле Сен была праправнучкой Полины Виардо по линии Клоди, а ее муж, известный коллекционер Андре Ле Сен, стал сооснователем и первым президентом французской Ассоциации друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран. Необходимо сразу отметить, что далеко не все тургеневские материалы из коллекции Ле Сен (даже те, о которых исследователям стало известно из различных источников) попали в Гарвард, местонахождение части из них остается неизвестным.

1878 года и др. (см.: *Waddington P.* 1) Turgenev and the Translator of «Virgin Soil» // New Zealand Slavonic Journal. 1977. № 1. P. 56—57; 2) Turgenev and George Eliot: A Literary Friendship // Modern Language Review. 1971. Vol. 66. № 4 (October). P. 758).

[21] Например, три письма Ш. Гуно к Тургеневу за 1850—1852 годы были впервые опубликованы Н. П. Генераловой в книге: *Гозенпуд А. А.* И. С. Тургенев: исследование. СПб., 1994. С. 190—199 (сер. «Musica et litteratura»). Отметим, что 15 апреля 2013 года на аукционе в Отель Друо в Париже были выставлены еще девять писем Гуно к Тургеневу за 1850—1868 годы, два из которых были приобретены Ассоциацией друзей Ивана Тургенева, Полины Виардо и Марии Малибран. Еще одно письмо от 24 мая (5 июня) 1851 года (на испанском языке) хранится в частной коллекции. Таким образом, в настоящее время известны 13 писем Гуно к Тургеневу, все они вошли в подготовленную А. Звигильским публикацию: Une autre amitié d'artistes. 13 lettres inédites de Charles Gounod à Ivan Tourguéniev (1850—1868) // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 2016. № 34 (2010). P. 95—117.

[22] Точнее, речь идет о большой части писем на русском языке, которые содержатся в этом поступлении. Среди опубликованных в «Cahiers» русскоязычных писем, например, письма Ю. П. Вревской от 20 октября (1 ноября) 1875 года и Г. Н. Вырубова от 28 января (9 февраля) 1872 года. См. соответственно: Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1978. № 2. P. 23—38 (публ. Т. Звигильской; здесь же воспроизведено факсимиле письма); Ibid. 1988. № 12. С. 87 (публ. А. Звигильского; здесь же воспроизведено факсимиле письма). Из французских корреспондентов особо следует отметить хранящиеся в этом собрании 12 писем Полины Виардо и 32 письма Луи Виардо к Тургеневу, введенные в научный оборот.

[23] Два обнаруженных в 1990 году Н. П. Генераловой письма Фета к Тургеневу были опубликованы ею: Deux lettres inédites de Fet à Tourguéniev // Ibid. 1992. № 16. P. 110—121 (здесь же воспроизведены факсимиле обоих писем). См. также: *Ауэр А. П., Генералова Н. П.* Письма А. А. Фета к И. С. Тургеневу // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 1992. С. 328—338. Всего ныне насчитывается 12 писем Фета к Тургеневу, два из которых известны лишь в черновиках.

[24] Письмо было выявлено и атрибутировано Н. П. Генераловой. См.: Неизвестное письмо М. С. Щепкина к И. С. Тургеневу / Публ. текста Н. П. Генераловой; вступ. статья и прим. Е. В. Проца // Тургеневский ежегодник 2001 года. Орел, 2002. С. 77—80.

[25] См.: Пять новонайденных писем Я. П. Полонского к Тургеневу (1872—1873) / Публ. В. А. Лукиной // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 3. С. 444—488.

[26] Публикация этих писем готовится в очередных выпусках сборника «И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы».

В состав фонда MS Mus 232 входят 89 единиц хранения: о том, какое место занимают среди них собственно тургеневские материалы, можно судить по самой структуре описи, состоящей из четырех разделов: I. Correspondence (Переписка), II. Compositions, literary (Литературные произведения), III. Compositions, musical (Музыкальные произведения) и IV. Other materials (Другие материалы), в первые два из них под литерой «B» введены посвященные Тургеневу подразделы: «Letters to Ivan Sergeevich Turgenev» («Письма, адресованные И. С. Тургеневу») и «Произведения И. С. Тургенева». В общей сложности два данных подраздела насчитывают 27 единиц хранения (т. е. около трети всей коллекции), однако ими тургеневские материалы в этом фонде не исчерпываются. Например, в разделе «Letters to Pauline Viardot-Garcia and her family» («Письма, адресованные Полине Виардо-Гарсиа и членам ее семьи») находится пространное письмо Тургенева к Полю Виардо от 25 декабря 1880 (6 января 1881) года, а также конверт (MS Mus 232. № 13), по-видимому, от следующего его письма к Полю, ошибочно датированного писателем 8 (20) вместо 9 (21) января того же года.[27] Оба эти письма не попали в состав первого Полного собрания сочинений и писем писателя, но были опубликованы А. Гранжаром и А. Звигильским в 1972 году[28] и войдут в соответствующий том серии Писем выходящего ныне второго академического издания.

Кроме того, в не относящейся непосредственно к Тургеневу части фонда находится загадочный документ — в записной книжке (вернее, рабочей музыкальной тетради, поскольку она содержит наброски и беловые автографы 24 песен и романсов) Полины Виардо, начатой в 1838 году и заполнявшейся, по-видимому, вплоть до 1849 года, вложен лист с записанным рукой Тургенева текстом стихотворения на французском языке «De pauvres laboureurs» («О бедных пахарях») (MS Mus 232. № 60). Сложно сказать на данном этапе, принадлежит ли этот текст самому писателю или представляет собой список произведения другого автора, как, например, хранящаяся в том же фонде записанная рукой Тургенева копия арии Алисы из III акта оперы Дж. Мейербера «Роберт-дьявол» «Quand je quittai la Normandie» (MS Mus 232. № 45).

Внимания заслуживает также переписка членов семьи Виардо, в частности, довольно большая подборка писем Клоди Виардо (в замужестве Шамро) к матери за 1868—1881 годы, в которых встречаются упоминания о Тургеневе и многочисленные рисунки (MS Mus 232. № 14).[29] Здесь же содержатся несколько писем к Полине Виардо ее остальных детей (Луизы Эритт, Марианны и Поля Виардо), а также зятя — Жоржа Шамро и мужа — Луи Виардо. Небезынтересны для исследователей и письма к певице и ее мужу Шарля Гуно и Анри Мартена (Martin; 1810—1883). Отметим, что хранящиеся в Гарварде письма Гуно к Полине Виардо, как и все остальные известные

[27] В дате письма указанное число (8 (20) января) не совпадает с днем недели: «Vendredi» («Пятница»), что позволило первым публикаторам справедливо датировать его 9 (21) января 1881 года: Lettres inédites de Tourguénev à Pauline Viardot et à sa famille. P. 305—306. Конверт ошибочно отнесен ими к письму от 25 декабря 1880 (6 января 1881) года, ныне хранящемуся в Гарварде, хотя почтовые штемпели (22 janv. 1881, Paris; 14 янв. 1881, С.-Петербург) свидетельствуют о том, что он относится именно к письму от 9 (21) января 1881 года.

[28] См.: Ibid. P. 303—306. Письмо и конверт, ныне хранящиеся в Гарварде, на момент публикации находились в коллекции Алисы Виардо (1889—1933), внучки Полины Виардо по линии ее сына Поля. Второе письмо — в коллекции сына Поля Виардо от второго брака, Жака-Поля Виардо (настоящее местонахождение неизвестно).

[29] Частично (в первую очередь детские письма Клоди и ее рисунки, на одном из которых, например, изображены Тургенев, Луи Виардо и сама Клоди, возвращающиеся с охоты) эти материалы привлечены в статье Н. Г. Жекулина «Тургенев в кругу семьи Виардо» (см.: И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 3. С. 5—54).

письма композитора к ней, образно названные А. Звигильским «одной из самых красивых любовных переписок XIX века»,[30] были выпущены недавно во Франции отдельным изданием.[31]

В фонде имеются также изобразительные материалы, в частности рисунки, принадлежащие Полине Виардо. Среди них портрет Тургенева чернилами и карандашом, который находится в тетради, содержащей черновые автографы и наброски к ее оперетте «Cendrillon» («Золушка») (MS Mus 232. № 35).

Возвращаясь к собственно тургеневским материалам в составе фонда MS Mus 232 в Хоутонской библиотеке, нельзя не признать, что подлинными сокровищами для тургеневедов являются хранящиеся в нем автографы произведений писателя. В первую очередь следует упомянуть две небольшие записные тетради, включающие подготовительные материалы к роману «Дым» (MS Mus 232. № 43), а именно: «Краткий рассказ новой повести», представляющий собой подробный план 18 глав (из которых, согласно первоначальному замыслу, должен был состоять роман), и «Формулярный список действующих лиц новой повести» с характеристиками 12 персонажей романа. Впервые эти материалы были опубликованы в полном объеме П. Уоддингтоном с разрешения тогдашнего владельца Андре Ле Сена, сначала в 1998 году отдельной брошюрой, затем в 2000 году в журнале «Русская литература».[32] Значение данных документов для восстановления творческой истории «Дыма», в особенности формирования замысла и структуры романа, сложно переоценить — без них исследователям пришлось бы обойтись сомнительными гипотезами и предположениями.

Однако помимо этих в целом известных тургеневедам материалов, которые должны войти в дополнительный том Сочинений второго издания Полного собраний сочинений и писем писателя, в составе фонда хранятся рукописи других произведений, ранее считавшиеся утраченными. Более того, о существовании одной из них исследователи даже не догадывались. Речь идет о новонайденном (третьем в общей сложности) автографе рассказа «Бригадир» (MS Mus 232. № 39). До настоящего времени были известны два автографа «Бригадира» — черновой, записанный Тургеневым в рабочей тетради, которая заполнялась им на протяжении 1865—1867 годов,[33] а также беловой (он же наборная рукопись), с которого рассказ набирался в «Вестнике Европы» (1868. № 1. С. 1—22) и который сохранился в архиве М. М. Стасюлевича в Рукописном отделе ИРЛИ.[34] При этом текст знаменитого письма бригадира Василия Фомича Гуськова в черновом автографе отсутствует: он был вчерне записан писателем позднее — в той же рабочей тетради, но на полях белового автографа «Истории лейтенанта Ергунова»,[35] поскольку Тургенев долго не мог отыскать подлинное письмо Павла Никитича Козлова

---

[30] *Zviguilsky A.* Une autre amitié d'artistes. P. 95.

[31] См.: Lettres de Charles Gounod à Pauline Viardot / Présentées et commentées par Melanie von Goldbeck avec la collaboration d'Etienne Jardin, préface de Gérard Condé. Paris, 2015.

[32] Эти материалы привлекались исследователем в нескольких работах, а впервые были напечатаны им полностью: The Origins and Composition of Turgenev's Novel *Dym* (Smoke) As Seen From His First Sketches. Pinehaven, 1998 (рецензию на это издание см.: *Генералова Н. П., Кузнецова И. Г.* О последних публикациях Патрика Уоддингтона // Русская литература. 2000. № 2. С. 221—223). Русский перевод: Подготовительные материалы к роману «Дым» / Публ. и послесловие П. Уоддингтона // Там же. № 3. 106—143.

[33] Описание тетради см.: *Mazon A.* Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev: Notices et extraits. Paris, 1930. P. 68—70. Ныне тетрадь хранится в Национальной библиотеке Франции (Slave 84).

[34] Перечень источников текста рассказа «Бригадир» см.: С 8, 431.

[35] Bibliothèque Nationale de France. Slave 84. F. 110—111 v (С. 7—10 по пагинации Тургенева).

к своей матери, которое, по его собственным словам, «составляло необходимую принадлежность ⟨...⟩ рассказа и давало ему смысл» (П 7, 188; письмо к П. В. Анненкову от 24 апреля (6 мая) 1867 года).

По умолчанию предполагалось, что наборная рукопись была изготовлена Тургеневым по черновому автографу. Данному ошибочному представлению отчасти способствовало то обстоятельство, что варианты чернового автографа «Бригадира» не были опубликованы ни в первом академическом издании,[36] ни в пяти выпусках «Тургеневского сборника», вышедших в качестве спутников первого Полного собрания сочинений и писем, и до сих пор не введены в научный оборот. Сличение же чернового автографа с наборной рукописью показывает, что в нем, помимо упомянутого письма Гуськова, отсутствует ряд других, в том числе довольно крупных фрагментов, которые технически не могли быть внесены писателем в процессе перебеливания. Логично предположить, что существовал еще один автограф, с которого и переписывалась наборная рукопись, — именно его мы и обнаруживаем в Гарварде в фонде Полины Виардо.

Кратко останавливаясь на других значимых рукописях из фонда MS Mus 232, следует прежде всего выделить обнаружившуюся в нем недостающую (бóльшую) часть чернового автографа «Воспоминаний о Белинском» (25 листов без учета титульного, где значится: «В⟨оспоминания⟩ о Б⟨елинском⟩»), фрагмент которых (завершающая часть без писем и прибавлений) хранится в Национальной библиотеке Франции в конволюте Slave 75. Новонайденный автограф содержит восемь глав (так как в первоначальном варианте очерк имел деление на главы), из которых по первоначальному замыслу должны были состоять «Воспоминания о Белинском».[37] В этот автограф была внесена обильная правка, а его текст также будет включен в дополнительный том Сочинений второго академического издания Тургенева.

Еще один автограф имеет отношение к творческой истории повести «Пунин и Бабурин» (MS Mus 232. № 44). Хотя это, к сожалению, и не числящийся до сих пор неизвестным второй беловой автограф, с которого повесть набиралась для апрельской книжки «Вестника Европы» в 1874 году,[38] он тоже представляет существенный интерес. Речь идет о сдвоенном листе именной бумаги писателя (в левом верхнем углу выдавлены инициалы J T), который содержит список поправок к повести для седьмой части третьего салаевского собрания сочинений Тургенева, вышедшего в Москве в том же 1874 году.[39] Интересен этот автограф не только тем, что в нем имеется прав-

[36] В раздел «Варианты» в первом академическом издании к рассказу «Бригадир» были включены только «записи материалов бытового и лингвистического характера, связанные с работой над текстом произведения, и варианты наборной рукописи». Здесь же редакцией было обещано, что «варианты черновых автографов „Истории лейтенанта Ергунова", „Бригадира", „Несчастной", „Странной истории" и „Степного короля Лира" будут напечатаны в одном из „Тургеневских сборников", подготовляемых Институтом русской литературы (Пушкинским Домом) АН СССР» (см. преамбулу к разделу: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1965. Т. 10. С. 299). В отношении «Бригадира» обещание это выполнено не было.

[37] Об этом свидетельствует и оглавление рукописи, которое Тургенев традиционно записал на обороте титульного листа.

[38] Тургенев дважды набело переписывал повесть перед публикацией ее в «Вестнике Европы»: необходимость во втором беловом автографе (он же являлся наборной рукописью) возникла из-за большого количества исправлений, которым подвергся текст в ходе первого переписывания. Существенные различия между журнальным текстом и сохранившейся частью первого белового автографа, однако, придают этому утраченному автографу особую значимость.

[39] Речь идет об издании: *Тургенев И. С.* Соч. (1844—1874). М.: Издание братьев Салаевых, 1874. Ч. 7, — куда вошли также «Странная история», «Казнь Тропмана», «Степной король Лир», «Стук... стук... стук!» и «Вешние воды».

ка, помогающая понять, какого именно впечатления Тургенев добивался от образов Бабурина и Музы. Он наглядно комментирует и дополняет ответ писателя Анненкову на дружескую критику, высказанную по адресу этих персонажей после повторного прочтения повести: «Конечно — рассказ, по обыкновению, прелестен по форме, но энтузиазмического отзыва, думаю, не возбудит, как „Живые мощи", — замечал Анненков в письме от 7 (19) апреля 1874 года. — А мешать тому будет, кажется, фигура *республиканца*. Как восхитителен Пунин, так наоборот, его спаситель и покровитель выглядит абстрактно-тупо».[40] Не понравился Бабурин Анненкову своей положительностью. Причислив его к «довольно противному (в литературе) типу *почтенных* людей, над которыми ни посмеяться, ни всплакнуть нельзя, а которых следует единственно уважать», Анненков упрекнул Тургенева в том, что писатель сам на него смотрит «не как на любопытный экземпляр, а как на серьезный, умиляющий, поучительный».[41] Ответ Тургенева хорошо известен[42] — внесенные им поправки являются его художественным воплощением и одновременно полемичны оценке Анненкова.

Завершая обзор этого раздела фонда, упомянем о трех новых листах из «Игры в портреты», которыми пополнилась уже известная часть коллекции, хранящаяся в Национальной библиотеке Франции и в собрании Мишель Больё (Beaulieu; 1914—2010), правнучки Полины и Луи Виардо по линии Марианны,[43] и впервые опубликованная в «Литературном наследстве».[44] Все три игры состоялись в Баден-Бадене, но в разные годы — 1 (13) ноября 1863 года, 30 марта (11 апреля) 1865 года и 7 (19) октября 1869 года. На всех имеются записи Тургенева и Полины Виардо.[45]

В заключение укажем также на автограф переработанного Тургеневым немецкого перевода (выполненного Рихардом Полем) арии Стеллы из оперетты «Le Dernier sorcier» («Последний колдун»), одной из самых красивых с музыкальной точки зрения в этом произведении, с пометами для Эдуарда Лассена (капельмейстера Веймарского придворного театра, где 27 марта (8 апреля) 1869 года была поставлена оперетта[46]), содержащими дополнительные варианты.

Существенный интерес в составе фонда MS Mus 232 представляют письма различных корреспондентов, адресованные Тургеневу. В общей сложности здесь находятся письма 18 корреспондентов писателя, среди которых Жорж Санд, Мериме, Золя, Доде, Франс и др. Нельзя сказать, чтобы материалы из этой коллекции были совершенно неизвестны исследователям. Не-

---

[40] *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. / Изд. подг. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб., 2005. Кн. 1. С. 237 (сер. «Литературные памятники»).

[41] Там же.

[42] «Милый Павел Васильевич, Вы, по обыкновению, правы, стократ правы, — писал Тургенев 12 (24) апреля 1874 года, — и мне остается только сожалеть о том, что повесть моя попала в печать без Вашего предварительного осмотра. Бабурин — нечто вроде покойного Фролова; а я убежден, что либерализм и даже республиканизм у нас часто принимают и должны принять именно эту форму — но я не вполне свободно отнесся к нему — выказал излишнее уважение, словно я побоялся Буренина, который и не преминул похвалить меня в „С.-П⟨етербургских⟩ ведомостях", что меня покоробило. Постараюсь поправить дело — насколько оно возможно — при отдельном издании. Музу стоило бы развить побольше: но что она пошла за Бабурина — это не из благодарности — а просто оттого, что куда же деться? Пробовала с собой покончить — страшно стало и т. д. Это не поэтично — но правдиво; да только надо тоже это сказать» (П 13, 60).

[43] После смерти М. Больё ее архив перешел к ее племяннику Жану-Пьеру Браху (Brach), настоящая его судьба неизвестна.

[44] См.: Лит. наследство. Т. 73. Кн. 1. С. 427—576.

[45] Факсимиле «игры в портреты» от 7 (19) октября 1869 года воспроизведено в статье: *Жекулин Н. Г.* Тургенев в кругу семьи Виардо. С. 51.

[46] Об этой постановке см.: *Žekulin N. G.* The Story of an Operetta: «Le Dernier sorcier» by Pauline Viardot and Ivan Turgenev. München, 1989. P. 29—41.

которые из них были введены в научный оборот еще в то время, когда они находились во владении Андре Ле Сена. Так, ряд писем на страницах «Cahiers» опубликовал А. Звигильский. Среди впервые обнародованных им документов, например, единственное сохранившееся письмо дочери К. Д. Кавелина С. К. Кавелиной (между 27 и 29 марта (8 и 10 апреля) 1871 года),[47] факсимиле письма Жорж Санд от 20 марта (1 апреля) 1875 года,[48] письма Доде,[49] Ж. Адан,[50] Жюля Мишле[51] и др. Полностью тексты всех трех писем Жорж Санд к Тургеневу, ныне хранящихся в Гарварде, опубликовал в 1981 году П. Уоддингтон в приложении к своей книге «Turgenev and George Sand: an improbable entente» («Тургенев и Жорж Санд: невероятный союз»).[52] Часть писем из коллекции Ле Сен была известна до нынешнего времени лишь в отрывках, как, например, единственное уцелевшее письмо Жюля Валлеса к Тургеневу, недавно опубликованное целиком,[53] или письмо Анатоля Франса от 21 января (2 февраля) 1880 года, отправленное в ответ на присылку Тургеневым французского перевода романа «Война и мир» Толстого. Содержание каких-то писем было известно в пересказе (например, письмо Эдмона Абу от 16 (28) декабря 1879 года), о других не было никаких сведений. Среди последних большая подборка писем Морица Гартмана к Тургеневу за 1865—1868 годы, вызывающая безусловный интерес, так как она дополняет известную нам ранее тургеневскую часть писем,[54] а также письмо Гюстава Тудуза (Toudouze; 1847—1904) от 8 (20) марта 1878 года, французского романиста, драматурга, журналиста, близкого к кругу Флобера, Э. Гонкура, Доде и особенно Ги де Мопассана.[55] Когда именно произошло знакомство Тудуза с Тургеневым — неизвестно, однако они часто встречались во время Международного литературного конгресса 1878 года в Париже, участником которого оба являлись, а также у Г. Флобера, как следует из сохранившегося в Гарварде письма (возможно, именно при посредстве писателя и состоялось их знакомство).

---

[47] Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1977. № 1. P. 35. Здесь же, между с. 34 и 35, опубликовано факсимиле письма.

[48] Ibid. 1977. № 1. P. 25—27. На с. 24 приведен фрагмент этого письма, содержащий отклик на повесть «Пунин и Бабурин». Полностью текст письма напечатан впоследствии: Ibid. 2012. № 28 (2004). P. 76.

[49] Письмо Доде к Тургеневу, предположительно датированное весной 1879 года, см.: Ibid. 1991. № 14 (1990). P. 128 (на с. 129 воспроизведено факсимиле); русский перевод: П 16-2, 474 (прим. 2 к письму 5352).

[50] Письма Ж. Адан от 26 октября (7 ноября) 1879 года и от 21 октября (2 ноября) 1881 года см.: Ibid. 2003. № 26. P. 224, 234 (здесь же воспроизведены факсимиле).

[51] Письмо Ж. Мишле от 19 февраля (3 марта) 1873 года см.: Ibid. 2000. № 22 (1998). P. 34 (здесь же воспроизведено факсимиле).

[52] Помимо названного выше письма от 20 марта (1 апреля) 1875 года, речь идет о письмах от 20 ноября (2 декабря) 1874 года и 20 марта (1 апреля) 1876 года: *Waddington P.* Turgenev and George Sand: an improbable entente. Wellington, 1981. P. 129—131. Они включены в предпринятое Ж. Любеном издание писем писательницы (*Sand G.* Correspondance. Paris, 1990. T. 24. P. 143—144, 595—596), а также в публикации всей известной в настоящий момент переписки Тургенева и Жорж Санд, подготовленной А. Звигильским: Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 2012. № 28 (2004). P. 75, 76.

[53] См. публикацию Н. П. Генераловой: Неопубликованное письмо к Тургеневу Жюля Валлеса (1877) // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4. С. 620—638. Фрагмент письма ранее напечатан А. Звигильским: Les écrivains français d'après leur correspondance inédite avec Ivan Tourguéniev // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1977. № 1. P. 21; русский перевод Л. А. Балыковой: *Звигильский А.* Тургенев и французские писатели (по неизданной переписке) // Звигильский А. Тургенев и Франция. М., 2008. С. 122—123 (Тургеневские чтения. Вып. 3).

[54] В настоящее время публикация этих писем готовится в одном из очередных сборников «И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы».

[55] В русском переводе письмо впервые напечатано Н. П. Генераловой: П 16-1, 413 (прим. 2 к письму 4981).

Отдельного упоминания заслуживает датированное 6 (18) августа 1877 года пространное письмо к Тургеневу немецкого пианиста, композитора и дирижера Фердинанда фон Гиллера (Hiller; 1811—1885), имя которого ранее не числилось среди корреспондентов и знакомых писателя, хотя в одном из писем к нему, предположительно датируемом началом августа (по новому стилю) 1862 года, Полина Виардо вскользь упоминает: «Ferd⟨inand⟩ Hiller est ici, il me fait beaucoup de musique» («Ферд⟨инанд⟩ Гиллер здесь, он много мне играет»).[56] Хранящееся в Гарварде письмо позволило обнаружить неизвестное ранее письмо Тургенева к Гиллеру от 27 июля (8 августа) 1877 года, на которое отвечает композитор и которое, к сожалению, оказалось пропущенным как в первом, так и во втором академическом издании.[57]

«Bougival (bei Paris). 16, Rue de Mesmes.
Mittwoch, d. 8. Aug. 1877.

Verehrter Hiller,

Vor Kurzem aus Rußland zurückgekommen, habe ich hier Ihr höchst interessantes Buch gefunden — mit der ebenso unerwarteten als schmeichelhaften Zuschrift. Sie kennen das alte lateinische Sprüchlein — laudari a laudato viro — und werden also ermessen können, wie sehr Ihre Sendung mich erfreut hat. Empfangen Sie meinen besten Dank.

Ich nehme mir die Freiheit, Ihnen beifolgend mein letztes Buch in der deutschen Uebersetzung — „Neuland" — abzusenden.

Ich reise jährlich wenigstens einmal durch Köln — halte mich aber niemals dort auf. — Ich hätte es thun sollen — und werde es gewiß thun; somit würde ich das Vergnügen haben, unsere persönliche Bekanntschaft zu erneuern... Oder kommen Sie vielleicht nächstes Jahr zur Ausstellung nach Paris?

Die Familie Viardot läßt Sie bestens grüßen und ich bitte Sie den Ausdruck wahrer Hochachtung zu empfangen, mit der ich verbleibe Ihr ganz ergebener

Iv. Turgénjew».[58]

Перевод:

«Буживаль (под Парижем). Улица Мем, 16.
Среда, 8 авг. 1877.

Любезный Гиллер,

Возвратившись недавно из России, обнаружил здесь Вашу чрезвычайно интересную книгу[59] — со столь же неожиданной, сколь и лестной надписью. Вам знакома старинная латинская поговорка — laudari a laudato viro[60] —

---

[56] Lettres inédites de Tourguénev à Pauline Viardot et à sa famille. P. 321. Не исключено, что знакомство с Гиллером, проживавшим с 1850 года постоянно в Кельне и руководившим оркестром в Итальянской опере в Париже в 1851 и 1852 годах, состоялось при посредстве Полины Виардо. Кроме того, Гиллер поддерживал дружеские отношения с Мендельсоном, а также с Робертом и Кларой Шуман.

[57] За указание на это пропущенное письмо и сообщение его текста приношу глубокую благодарность Луису Сундквисту.

[58] Цит. по: Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel / Hsg. von Reinhold Sietz. Köln, 1964. Bd 4: Briefwechsel 1876—1881. S. 44—45.

[59] Возможно, имеется в виду вышедшая в 1877 году в Кельне книга Гиллера «Briefe an eine Ungenannte» («Письма к неназванной»).

[60] приятна похвала знаменитого человека (*лат.*). Это же выражение Тургенев приводит в письме к М. М. Стасюлевичу от 29 сентября (11 октября) 1882 года: *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Т. 13. Кн. 2. С. 54.

стало быть, Вы сможете представить, как сильно меня порадовала Ваша посылка. Примите мою глубокую благодарность.

Беру на себя смелость послать Вам при сем свою последнюю книгу — „Новь" — в немецком переводе.[61]

Каждый год по меньшей мере раз я бываю проездом в Кельне — но никогда там не останавливаюсь. — Мне стоило бы это сделать — и я это непременно исполню; таким образом я доставил бы себе удовольствие возобновить наше личное знакомство... Или, быть может, Вы приедете в будущем году на Выставку[62] в Париж?

Семейство Виардо передает Вам дружеский привет, а я прошу принять уверение в глубоком уважении, с которым остаюсь искренне преданный Вам

Ив. Тургенев».

Ограниченный объем настоящей статьи не позволяет подробно остановиться на втором фонде Полины Виардо в собрании Хоутонской библиотеки (MS Mus 264). Отметим лишь, что в него вошли документы, поступившие в 2011 году из архива австралийской оперной певицы Джоан Сазерленд (Sutherland; 1926—2010) и ее мужа Ричарда Бонинга (Bonynge). В этой богатейшей коллекции находятся разнообразные материалы, которые не только уточняют, но и значительно расширяют наши знания о произведениях, созданных Тургеневым совместно с Полиной Виардо. Речь идет прежде всего об опереттах, в том числе о тех, о существовании которых исследователи даже не догадывались, в частности «La Veillée de la St. Sylvestre» («Вечер св. Сильвестра»)[63] и «La Partie de whist» («Игра в вист»).[64] Но введение в научный оборот новых материалов обогатило наши знания и об известных ранее опереттах («Последний колдун», «Людоед», «Слишком много жен»), а также водевиле «Ночь в гостинице Великого Кабана».[65] Не приходится сомневаться, что в частных архивах сокрыто еще немало автографических рукописей Тургенева и неизвестных документов, связанных с его именем, а значит, будущее подарит нам немало новых открытий.

---

[61] В 1877 году отдельными изданиями вышло сразу три различных перевода романа «Новь» на немецкий язык (см.: Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews 1854—1985 / Zusammengestellt von K. Dornacher u. a. Magdeburg, 1987. S. 6), однако Тургенев послал Гиллеру, по-видимому, авторизованное издание, выпущенное Э. Бере в составе митавского собрания сочинений писателя (Ausgewählte Werke. T. 10).

[62] Имеется в виду Всемирная выставка, которая открылась в Париже 19 апреля (1 мая) 1878 года. Состоялась ли встреча Гиллера и Тургенева в 1878 году, неизвестно.

[63] В составе фонда хранятся несколько автографов, имеющих отношение к этому произведению: 1) черновой автограф либретто (рукой Тургенева, 5 л.); 2) черновой автограф картины 2 (рукой Тургенева, с пометами П. Виардо; 1 л.); 3) беловой автограф, содержащий роль англичанки Крокфорд и изготовленный, очевидно, для представления оперетты (рукой Тургенева, 1 л.); 4) беловой автограф либретто (рукой П. Виардо). Полный текст либретто (на французском языке) по беловому автографу впервые напечатан Н. Г. Жекулиным (И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. Вып. 3. С. 55—64, русский перевод Н. П. Генераловой — с. 64—72).

[64] Текст либретто в ранней и окончательной редакциях напечатан Н. Г. Жекулиным: Там же. Вып. 4. С. 370—384; на с. 385—409 воспроизведена партитура оперетты.

[65] О находках в этой части архива см.: *Жекулин Н. Г.* Новые материалы о совместных художественных произведениях Тургенева и Полины Виардо в Хоутонской библиотеке Гарвардского университета // Там же. С. 252—311. Здесь же впервые опубликован реконструированный текст либретто (на французском языке) оперетты «L'Ogre» («Людоед»), ранее известный лишь фрагментарно: Там же. С. 312—341 (русский перевод Н. П. Генераловой — с. 342—363).

ПОЛЕМИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-113-120

© *Нина Перлина (США)*

НЕ МОГУ МОЛЧАТЬ! Я ОБВИНЯЮ!

История основанной в 1890 году Ф. Ф. Павленковым и возобновленной в 1933 году серии «Жизнь замечательных людей» непроста. В советские годы редакции приходилось лавировать, поспевая за часто менявшимся курсом партии в вопросах идеологии, политики и культуры. Представления о том, каких деятелей человеческой истории признавать «замечательными людьми», менялись не раз. Менялись интеллектуальная глубина, эмоциональные регистры повествования, общие понятия о «биографии», которая, согласно Г. Винокуру, в отличие от жития или жизнеописания, должна включать «в поле своего изучения все признаки (индивидуальные, психические, психофизические), с которыми личность вообще дана в истории культуры».[1] Погрузившись в историю жизни деятеля, причастного к динамике гуманистического и духовного развития человечества, биограф проникается любовью к нему, стремится передать читателям свое эмоциональное и интеллектуальное увлечение его личностью.

В старые годы, памятуя приписываемую Сталину шуточку: «Вы нам сноску, а мы вам — ссылочку», — в ЖЗЛ побаивались приложений с обширным библиографическим аппаратом. Но с появлением работ о О. Мандельштаме, В. Набокове, М. Кузмине, А. Платонове, П. Флоренском, В. Шкловском, А. Лосеве подробные примечания и указатели имен стали признаком научной добросовестности и честного отношения биографов к изображаемым героям. В книге, написанной Алексеем Коровашко, справочно-библиографический отдел отсутствует.[2]

«Михаил Бахтин» Коровашко — единственное исключение из более чем 1660 биографий, опубликованных в серии «Жизнь *замечательных* людей», еще и в том отношении, что автор задается целью развенчать, разоблачить Бахтина и опровергнуть «миф» о личности и таланте ученого, повлиявшего своими трудами на развитие мировой гуманитарной науки. Книга открывается фразой о двукратной смерти Маяковского, выдернутой из воспоминаний Пастернака и примененной

---

[1] *Винокур Г.* Биография и Культура. Русское сценическое произношение. М., 1997. С. 11.

[2] См.: *Коровашко А.* Михаил Бахтин. М.: Молодая гвардия, 2017 (далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы). Библиография сведена у Коровашко к полуторастраничной отписке. В разделе «Труды М. М. Бахтина» издательство, в котором вышло Собрание сочинений М. М. Бахтина (М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1996—2012; далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римскими и страницы арабскими цифрами), приведено неправильно: «языки *русской* культуры», не названы имена редакторов, в тексте биографии нет ссылок на это издание. В списке «основных работ о жизни и творчестве М. М. Бахтина» указаны следующие издания: *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993; *Паньков Н. А.* Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М., 2009 (книга содержит архивные материалы и освещает период 1940—1966 годов). Также включено название: *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin: A Biography. Cambridge, Mass.; London, 1984. Об этой первой критико-аналитической биографии Бахтина, приуроченной к 90-летней годовщине со дня его рождения (1995), сказано ровно полфразы. Пользуясь отсутствием примечаний и академических ссылок, Коровашко произвольно манипулирует материалами, собранными специалистами по истории культуры, выдергивая из их работ и искаженно представляя данные о жизни и научной деятельности Бахтина.

к Бахтину: «В случае с Михаилом Бахтиным вполне можно говорить не о двух смертях, а о целой цепочке умираний и возрождений...» (с. 5). «Возрождения» начались в эпоху оттепели, когда, совсем как в романе Рабле, оттаяли и зазвучали слова, вмерзшие в страницы книг, написанных авторами, канувшими в Лету. В это, как сказал бы Некрасов, «благодатное время надежд» пятеро молодых московских филологов (В. Кожинов, С. Бочаров, Г. Гачев, П. Палиевский и В. Сквозников), разыскав в «залах ограниченного пользования» книгу Бахтина «Проблемы творчества Достоевского» (1929), посылают ему в Саранск письмо, в котором говорят о чрезвычайной ценности этой работы и ее «методологии, дающей единственно верный путь к пониманию искусства слова», и вскоре заговаривают о необходимости переиздания этой монографии Бахтина и публикации его диссертации «Франсуа Рабле в истории реализма».[3] «Благодаря усилиям Кожинова в 1960-е годы книги Бахтина находят свой путь к широкому кругу читателей, что позволяет говорить о самом настоящем втором рождении ученого», — отмечает Коровашко (с. 5).

Переиздания, публикации новых работ и многочисленные переводы трудов Бахтина привели к возникновению культовой фигуры, мифологизированного образа творца особой науки, и далее — к развитию «бахтинской индустрии», бума и «кризиса перепроизводства».[4] Эти представления об индустриальном буме и кризисе как симптомах очередного нисхождения в небытие подсказали Коровашко мысль о необходимости развенчания и культовой фигуры, и всех тех, кто способствовал возвращению Бахтина и его трудов в широкий мир гуманитарных знаний.

«Близкие Бахтину люди канонизировали его *для себя частным порядком,* но *со всей возможной серьезностью*», — считает Коровашко (с. 438; здесь и далее курсив в цитатах мой. — *Н. П.*), по ходу изложения повторяя это утверждение несколько раз. Наклеив ярлык «боги из машины» на издателей трудов Бахтина, осуществивших его «Возвращение с того света» (название главы 8), Коровашко представляет их едва ли не корыстолюбцами, использовавшими публикации работ ученого и в личных интересах. Он утверждает, что получаемые из-за рубежа гонорары позволили Бахтину оплатить приобретение кооперативной квартиры в Москве, которую подыскали ему «боги из машины»; в нелегком 1972 году, по рекомендации «специалиста в области нейрореабилитации», Бахтину был назначен «курс поистине раблезианской» лечебной диеты, а траурную церемонию в день похорон Бахтина они организовали так, что она «напоминала коллективное радение священно-безмолвствующих» (с. 444, 445, 446).

Согласно Коровашко, в России канонизации Бахтина способствовали В. Кожинов, С. Аверинцев и Вяч. Вс. Иванов, автор статьи «Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики»,[5] а за рубежом — Юлия Кристева и другие структуралисты. Их междисциплинарные исследования

[3] *Паньков Н. А.* Из переписки М. М. Бахтина и В. В. Кожинова (1960—1966) // Паньков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. С. 486—488.

[4] Выражение «Бахтинская индустрия» было выбрано С. Морсоном в заглавии выступления на «Бахтинском Форуме» 1986 года. См.: *Morson G. S.* The Bakhtin Industry // Slavic and East European Journal. 1986. Т. 30. № 1 (Spring). P. 81—87. Как участница форума могу засвидетельствовать, что этому выражению ни Морсон, ни другие докладчики пейоративного оттенка не придавали. Напротив, они отмечали важность продуктивного воздействия бахтинских идей на «многоголосие» разнонаправленных тенденций в мире современных гуманитарных знаний. Коровашко, упоминая «бахтинскую индустрию», имеет в виду сборник: Materializing Bakhtin: Bakhtin Circle and Social Theories / Ed. G. Brandist and G. Tihanov. London; Oxford, 2000. Но, искажая смысл выражения «*материализуя* Бахтина», намекает на *материальную* заинтересованность издателей в публикациях работ круга Бахтина под его именем.

[5] См.: *Иванов Вяч. Вс.* Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. VI. С. 5—44 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 308). Аверинцева Коровашко обвиняет в «безудержной идеализации морального и научного облика» Бахтина. См.: *Коровашко А. В.* М. М. Бахтин и формальная школа: К современным дискуссиям // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс) / Сост. А. А. Ревякиной. М., 2001. С. 48—49, 51—52.

появились на взлете «невероятного экспортного успеха» переводов Бахтина на десятки иностранных языков и ознаменовали собой повсеместное развитие культа Бахтина (с. 433).

«Биография», составленная Коровашко, служит двум целям. Во-первых, «десакрализировать» образ Бахтина, «разрушить миф» о выдающемся мыслителе, чья многосторонняя эрудиция не ограничивалась одной областью знаний и, искажая его подлинные идеи, доказать, что в бахтинских учениях нет ничего заслуживающего внимания. Во-вторых, дискредитировать гуманитариев, которые занимались аутентификацией, комментированием и изданием Собрания сочинений Бахтина. Эта целевая установка на опровержение и искажение фактов, относящихся к личной и научной жизни героя книги и объясняет выбор в качестве заглавия данной рецензии сдвоенной цитаты из Толстого и Золя: «Не могу молчать! Я обвиняю!»

С «сакрализацией» Бахтина (с. 438) Коровашко борется авторитетом собственных суждений. Пользуясь приемом, предложенным еще Писаревым («Бей направо и налево, от этого вреда не будет»[6]), он выдергивает из различных работ интерпретационного характера только нужное ему для категорических опровержений. О «трудах и днях» Бахтина говорится в глумливых, «хамовых» тонах. В чем прегрешение библейского Хама? — Он «увидел наготу отца своего», уснувшего после дневных трудов и выпитого вина, и, насмехаясь, рассказал об этом братьям. И Коровашко показывает наготу, разоблачает Бахтина. Биография выдающегося ученого превращается в сфабрикованную с самоуверенной пошлостью легенду о похождениях «блистательного второгодника», «самозванца», обманщика, подобного Хлестакову «заместителя» авторов, с которыми он был «на дружеской ноге». Коровашко не верит ни единому слову, сказанному Бахтиным о себе. Из главы в главу идет перепроверка анкетных данных, похожая на те, что проводились в годы советских чисток (с. 7—62, 110, 115—117). Бахтин из-за тяжелой болезни не смог получить аттестат зрелости и университетский диплом. Коровашко судит об этом словами Лебедева-Кумача из «Песенки бюрократа»: «Без бумажки ты букашка, а с бумажкой — человек», — с той разницей, что в его интонационной огласовке афоризм приобретает характер выговора следователю Стромину и всем работникам отделов кадров, по недосмотру допускавшим осужденного по контрреволюционному делу «самозванца» к преподавательской деятельности. Временное освобождение Бахтина из-под стражи и пребывание в больнице в связи с обострившейся в тюремных условиях хронической болезнью сопровождается комментарием: «Больше двух месяцев Бахтин имеет возможность ⟨...⟩ не испытывать радости общения» с уполномоченным СОУ Строминым (с. 252, 255—256). О тяготах жизни в ссылке и скитаниях «минусника» по провинциям говорится с насмешкой.

Бахтин в беседах с Дувакиным с теплотой вспоминал, что в Кустанае, «в местах отдаленных», у населения сохранилось то же отношение к ссыльнопоселенцам, что у простых жителей Сибири времен Достоевского.[7] Игнорируя аллюзии к «Запискам из Мертвого дома», Коровашко выясняет, «из чего складывался кустанайский бюджет семьи», а зарплату в 150 рублей, к которой в бухгалтерии подбрасывали понемногу из сочувствия к «несчастным», считает «солидным денежным вознаграждением». Вновь акцентируется самозванство и отсутствие документов: «...вспомнив банковское прошлое отца и деда, Бахтин выбрал стезю (так!) экономиста Райпотребсоюза» (с. 296).

В голодном Кустанае, в отрыве от мира книг, Бахтин начал писать работу «Слово в романе» и отдал рукопись для перепечатки бывшей жене меньшевика Николая Суханова. Коровашко, не потрудившись проверить, о какой жене идет речь, называет Галину Константиновну Флаксерман-Суханову (с. 297). Между тем

---

[6] *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 135.

[7] *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным / Ред. С. Г. Бочаров и др. М., 2002. С. 232—235.

профессор университета Индиана Вадим Ляпунов, переводчик и комментатор философских трудов Бахтина, на основе материалов, опубликованных в 1999 году в Москве, установил, что помощницей Бахтина была Наталья Николаевна Крым-Шахмалова, ставшая в 1926 году «незаконной женой» Н. Н. Суханова.[8] Не подумав, какому риску подвергала себя эта женщина, приговоренная к пятилетней ссылке за «перепечатку к.-р. материалов», согласившись печатать рукопись в 196 машинописных страниц, Коровашко с пренебрежением замечает: «Фантастика дальнего литературоведческого прицела ⟨...⟩ не помогла Бахтину выдать „Слово в романе" за элемент социалистического строительства» (с. 304).

Сведения о жизни Бахтиных в Кустанае и Саранске взяты из работы С. С. и Л. С. Конкиных.[9] Но если они пишут о режимно-политической обстановке тех лет с сочувствием к раскулаченным и «контрреволюционерам», то Коровашко — с презрением. Выражение «враги народа» он считает «шибболетом в охоте на классово чуждых». Не видя разницы между соратниками и соузниками, он называет Григория Зиновьева «недавним *соратником* Бахтина по Кустанайской ссылке», который был «благополучно расстрелян».[10] Бахтину приписывается умение изворачиваться в обстановке борьбы с классово чуждыми: узнав, что директор Мордовского пединститута разоблачен как враг народа, он воспринимает это как «подарок судьбы», подает заявление об уходе из подвергающегося чистке учебного заведения, а в 1945 году, воспользовавшись неукомплектованностью вузов преподавателями, возвращается туда же, получив повышение в должности (с. 308—310).

Книга испещрена ошибками в написании иноязычных терминов. Объясняя «исключительно богатую семантику русского слова „участие", В. Ляпунов приводит ряд западных аналогий, самая интересная из которых, пожалуй, — термин „интерес" у Серена Киркегора, а самая близкая — немецкое „*seinsverbundene Denken*" («мышление, связанное с бытием»)...» (I, 447—448). — У Коровашко видим полную ерунду, свидетельствующую о незнании немецкой орфографии. На с. 66 названия немецких изданий и публикаций Кагана и Когена перевраны так, что по каталогам их найти невозможно. Рассуждая о зависимости философии Бахтина от идей Когена, Коровашко выуживает из работы Конкиных термин «этический социализм» (с. 75).[11] Не потрудившись объяснить смысловое содержание понятия, он сообщает, что «неправильно приравнивать невельскую школу к тем полномасштабным философским школам» — и далее следуют Мегарская, Александрийская, Шартрская, Марбургская, Баденская школа неокантианства (с. 96—99).

Именуя «Искусство и ответственность» «карликовой статьей» (с. 96), он проявляет непонимание ее программного характера. Между тем в примечаниях Н. Николаева к этой работе (I, 347—351) показано, сколь органичным в развитии бахтинской философии было движение от «Искусства и ответственности» к исследованию духовных и нравственно-правовых устоев жизни: «терминологический каркас новой нравственной философии» Бахтина, намеченный в «Искусстве и ответственности», ясно виден в заметке М. Кагана «Искусство, жизнь и любовь», в записях

[8] Г. К. Флаксерман, вторая жена Н. Н. Суханова, с которой он не разводился официально, арестована 16 февраля 1931 года и 13 марта, через 4 дня после вынесения приговора мужу (10 лет лишения свободы), «освобождена за отсутствием в ее действиях состава преступления». Арестованная 7 декабря 1930 года Н. Н. Крым-Шахмалова, «пом. зав. столов договоров Госиздата», кончившая в 1929 году корректорские курсы, на основании агентурных сведений обвинялась в том, что «как член меньшевистской организации ⟨...⟩ кроме партийно-меньшевистской работы выполняла задания к.-р. организации по перепечатке различных партийных директив, воззваний и т. д.». 10 мая 1931 года приговорена к 5 годам лишения свободы. См.: Меньшевистский процесс 1931 года: Сб. документов: В 2 кн. М., 1999. Кн. 2 / Сост. А. Л. Литвин. С. 392, 397, 409—412.

[9] *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин. С. 202—226.

[10] Зиновьев расстрелян 26 августа 1936 года. Бахтин принят на преподавательскую работу в Мордовском пединституте в сентябре этого года.

[11] *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин. С. 74.

Пумпянского «Достоевский как трагический поэт» и его невельских лекциях. Во всех названных работах присутствуют понятия «ответственность», «нравственная действительность», «нравственное бытие» и «нравственная реальность», и в комментарии дается объяснение их смыслового содержания, близкое к идеям позднего символизма Вячеслава Иванова (I, 348—349). Коровашко усматривает в статьях Бахтина и Кагана «квинтэссенцию ⟨...⟩ анафем нарастающему разрыву между искусством и жизнью» и противопоставляет им не мнения, а произвольно составленный список из 13 имен: от студента Б. Эйхенбаума, В. Брюсова и Поля Верлена — до Артура Рэнсома (с. 98—99), пробольшевистски настроенного военного корреспондента, имевшего (как мне удалось выяснить) контакты с британской разведкой, а после революции — с Лениным, Троцким, Радеком.

Отношение к издательской группе, подготовившей к печати Собрание сочинений, нельзя назвать иначе как идиосинкразией. Коровашко опровергает все данные текстуального анализа, приведенные в комментариях. Если Гоготишвили, учитывая хронологию выходов трудов Шпенглера в Германии, датирует работу Бахтина «К философии поступка» пределами 1918—1924 годов (I, 352, 372, 386), то Коровашко возражает: «...есть все основания считать, что с указанной статьей Шпенглера Бахтин ознакомился только в 1922 году» (с. 121). Замечание лишено смысла, ибо приведенное им «*по-русски*» название «указанной» статьи «Pessimismus?» (1921) к делу отношения не имеет, а Гоготишвили ссылается не на нее, а на вышедшее в 1920 году 32-е издание первого тома «Заката Европы», сопровождавшееся брошюрой «Preussentum und Sozialismus», составляющей «эскиз к не вышедшему еще второму тому», в которой и приводились не раз повторяемые самим Ницше слова о «метафизических мемуарах».[12]

В академических изданиях не разрешается заполнять лакуны в «дефектных» текстах интерполяциями, даже если таковые помогают восстановить полноту целого. Тем бóльшую ценность приобретают текстуальные дивинации, позволяющие проследить цепь интерпретаций, ведущих философскую мысль Бахтина от одного комплекса идей к другому — от «Искусства и ответственности» к «⟨К философии поступка⟩» и «Автору и герою в эстетической деятельности». Высоко оценив развернутые Ляпуновым концентрические ряды комментариев к понятиям «архитектоника», «вчувствование и эстетическая любовь», Аверинцев и Бочаров помещают вслед за заключительным абзацем «Искусства и ответственности» первые строки фрагмента «⟨К философии поступка⟩». Двигаясь по концентрическим рядам, намеченным Ляпуновым, они воссоздают и раскрывают полноту бахтинской философской мысли, и этими смысловыми дивинациями заполняются лакуны между тезисом: «Искусство и жизнь не одно, но должны стать во мне единым, в единстве моей ответственности» и первым абзацем «⟨К философии поступка ⟩», говорящим о способности/бессилии эстетической деятельности «овладеть моментом прехождения и открытой событийностью бытия» (I, 6, 7, 345, 350, 553—555).[13]

К материалам выдающегося по добросовестности труда Н. А. Панькова «Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина» Коровашко обращается только для воссоздания обстановки, в которой происходили защита диссертации о Рабле и сражения за присуждение ему научной степени в ВАКе. Из раздела «Вокруг Рабле» он выписывает мнения специалистов, эрудитов, оценивших эту работу как настоящее открытие. Но противопоставляя им критику со стороны функционеров, которые громили космополитизм на страницах «Культуры и жизни», снова и снова возвращается к отсутствию университетского диплома и уловкам Бахтина со сдачей кандминимума (с. 330—338, 341—357).

---

[12] С. Л. Франк указал в редакторском «Предисловии», что этим изданием пользовались авторы статей, помещенных в сборнике: Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922.

[13] *Ляпунов В.* Несколько непритязательных рекомендаций для читающих Бахтина // Бахтинский сборник. М., 2004. Вып. V / Отв. ред. и сост. В. Л. Махлин. С. 195—209.

Высказывая свое авторитетное суждение фольклориста и историка литературы об этом труде Бахтина, Коровашко считает, что работа не дотягивает и до нижней планки. По его мнению, эта работа, «обросшая гроздьями комментариев», является «источником ноющего методологического раздражения» (с. 374). Грубой издевкой веет от его разоблачений: «...на вопрос: „Что такое карнавал?" — Бахтин отвечает: „Это смех". А тем занудам, которые зачем-то пытаются уточнить, что же собой представляет смех, генерирующий карнавал как особое явление, он свысока роняет: „Это праздничность" (сказал бы уж сразу «карнавальность», и дело с концом)» (с. 375). Замечания, касающиеся гротескных образов «материально-телесного низа» у Рабле, блещут искрами скатологического юмора, рассыпанного и по начальным главам (разговоры в гимназическом сортире, стихотворные эскапады Николая Бахтина и других «омфалистов» (с. 32, 50)). Выводы, сделанные на основе подобных наблюдений: «Отметим, что между „пойти в ж...", „пойти на х...й" и „пойти в п...зду" есть все-таки разница, Бахтиным, видимо, не ощутимая» (с. 392). — «Хорошо тому, кто везде побывал», — можно сказать словами солдатского анекдота по поводу этого экскурса в семантику анально-вагинальных пространств. Столь же глумлива оценка работ Бахтина о Достоевском, теории диалогического высказывания, полифонии и многоголосия: «Тот же, кто открывал страницы „Проблем поэтики Достоевского", неизбежно начинал испытывать ощущение, что в самые кратчайшие сроки способен освоить технику бахтинского возвышенно-мудрого говорения» (с. 430).

«Срывание всех и всяческих масок» с лица и личности ученого достигает апогея при рассмотрении вопроса о «спорных текстах», созданных в кругу близких друзей Бахтина. Суждения Коровашко по этому вопросу категоричны: по сути говоря, спорить не о чем. Ведь в первом же абзаце первой главы было заявлено, а далее повторялось многократно, что Бахтин, «блистательный второгодник», по болезни оставшийся недоучкой, любил присваивать себе академические заслуги более энергичных, чем он, друзей, умевших плодотворно работать в трудных условиях первого послереволюционного десятилетия и нэпа. Но, в отличие от Хлестакова, не хвастался громогласно своими литературными успехами («Есть другой Юрий Милославский, тот уж мой!»), а изъяснялся уклончиво. В разговорах с Дувакиным он подчеркивал, что пользовался известностью только в очень узких кругах: «Вокруг меня был круг, который называют сейчас „круг Бахтина"... Вот о нем последнее время часто пишут. Сюда включают прежде всего Пумпянского, Медведева Павла Николаевича, Волошинова». Коровашко искажает сказанное до полной противоположности и отбрасывает сведения, приводимые в комментариях к этим беседам.[14]

Дневниковые записи, мемуары и письма ученых старшего поколения, в которых со всей определенностью говорится об исключительном авторстве Бахтина в создании трудов, опубликованных под именами Волошинова и Медведева (О. М. Фрейденберг, Л. Я. Гинзбург, Н. Я. Берковский, Г. А. Гуковский) Коровашко не считает убедительными. Он заносит их письменные свидетельства в категорию слухов, «устного радио».

Коровашко не доверяет документам и письмам И. И. Канаева об истории публикации в 1926 году под его именем статьи «Современный витализм» в журнале «Человек и природа». Ни воспроизведение Бочаровым хранящейся у него фотокопии этой работы, «на которой рукой подписного автора засвидетельствовано», что

[14] В «Примечаниях» к «Беседам с В. Д. Дувакиным» приводятся сообщения С. Г. Бочарова, Вяч. Вс. Иванова и статья В. Кожинова «Бахтин в живом диалоге» о настойчиво повторяемых словах Бахтина, что он «подарил» эти написанные им работы своим ныне покойным друзьям для издания под их именами и не желает восстанавливать права авторства на их публикации. В «Хронографе» нет названий работ, вышедших под именами Медведева и Волошинова. См.: *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным. С. 88, 161, 308—318, 332, 373—386.

статья «написана целиком М. М. Бахтиным» и что Канаев «только снабдил его литературой и способствовал изданию в журнале», и стоит дата 3 ноября 1975 года, ни отсутствие ее в библиографии трудов Канаева, ни трижды публиковавшиеся в различных авторитетных изданиях материалы переписки его с Бахтиным не являются для Коровашко доказательствами. С точки зрения прагматической, рассуждает он, зачем было Бахтину «в поиске дополнительного заработка» вторгаться в малознакомую ему область естественнонаучных знаний? — «...чтобы ⟨...⟩ „срубить немного бабла"?». Бочаров, «один из наследников авторских прав Бахтина ⟨...⟩, заинтересованный в их расширении», опубликовал заявление Канаева исключительно ради оправдания включения этой статьи в корпус авторских текстов Бахтина (с. 220—222).[15]

Более того, Коровашко не упоминает, что в Собрание сочинений 1996—2012 годов «спорные тексты» не включены. Он игнорирует уникальное в практике эдиционной эвристики событие — осуществленную в течение 1993—1996 годов публикацию В. Махлиным всех девтероканонических текстов одного за другим, под заглавием «Бахтин под маской».[16] Формула «Бахтин под маской» предложена для разрешения проблемы авторства в девтероканонических текстах. «Маска» — не псевдоним. Маска не скрывает лицо, а создает фасад личности персонажа или протагониста. Сущность этой личности или концепции, представленной внешним фасадом, надлежит распознать и осмыслить. В «Формальном методе в литературоведении» и в «Марксизме и философии языка» маска создает *фасад* реально еще не сложившегося материалистического учения с единственно правильной методологией. *Фасад* марксистского методологического подхода сопоставляется с рядом других: социологизмом и социологией, формализмом, лингвистикой и философией языка. «Маска марксизма» прилагается снаружи ко всем подходам, которые стоят в заглавиях девтероканонических текстов после «и» или «без». Маска заменяет полемические опровержения эвристикой и указывает на «предмет и задачи» гуманитарных знаний, которым с обязательностью надлежит сложиться в системную философскую науку. Отсюда окончательный вывод: «Мы полагаем, что ⟨...⟩ марксистская наука должна быть благодарной формалистам, благодарной за то, что их теория может стать объектом серьезной критики, в процессе которой *могут уясниться и должны окрепнуть основы марксистского литературоведения*».[17] Полнота ответственности за скрытое «под маской» содержание философской концепции целого лежит на *авторе* — Бахтине, не на его друзьях, Медведеве и Волошинове, которые лишь принимали участие в обсуждении работ, ныне занесенных в категорию «спорных текстов». Метод текстуальной дивинации, предложенный Махлиным, разрешает проблему авторства в полном согласии с нежеланием Бахтина перезачислять на свое имя тексты, созданные им для близких друзей. В переписке с Кожиновым и в беседах с Ивановым и Дувакиным он повторял: «Книги „Формальный метод" и „Марксизм и философия языка" мне очень хорошо известны. В. Н. Волошинов и П. Н. Медведев — мои покойные друзья; в период создания этих книг мы работали в самом тесном творческом контакте. Более того, в основу этих книг и моей работы о Достоевском положена *общая* концепция языка и речевого произведения. ⟨...⟩ Должен заметить, что наличие общей концепции и контакта в работе не снижает самостоятельности и оригинальности каждой из этих

[15] *Бочаров С. Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 74. Библиографию трудов И. И. Канаева см.: *Канаев И. И.* Избр. труды по истории науки. СПб, 2000. С. 488—491. К литературе, которой Канаев снабдил Бахтина, чтобы облегчить ему написание «Современного витализма», можно добавить и статьи, освещающие вопросы обратимости жизненных процессов у гидры (№ 3—5 в библиографии).

[16] Бахтин под маской / Под общ. ред. И. Пешкова. М., 1993—2003 (комм. В. Махлина). В. Махлин принимал участие в составлении комментариев и к Собранию сочинений, о чем Коровашко не считает нужным упомянуть.

[17] Бахтин под маской. Маска 2: Формальный метод в литературоведении. М., 1993. С. 192.

книг».[18] В соответствии с его авторской волей Собрание сочинений Бахтина было издано без дополнительного тома dubia, о чем и сообщалось в «Комментариях» (I, 345).[19]

Покончив с «целой цепочкой умираний и возрождений» культовой фигуры, Коровашко спохватывается, что его разоблачительная критика Бахтина предназначена для ЖЗЛ, и вставляет в последний абзац лаконичное Pro memoria: «Сам Бахтин, правда, не строил никаких планов по собственному обожествлению. В чем он был действительно убежден, так это в том, что „за погребением и памятником следует *память*"» (с. 447; курсив автора). Но эта капля елея бесследно тонет в дегте, которым Коровашко измазал ворота издательства, поставившего себе целью увековечение памяти замечательных людей, достигших своими трудами и жизнью «максимальной реализации полноты бытия».[20]

---

[18] *Паньков Н. А.* Из переписки М. М. Бахтина и В. В. Кожинова. С. 492—497; *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным. С. 88, 312, 346 (прим.).

[19] Собрание сочинений первоначально предполагалось издать как семитомник, поместив в последнем томе «Работы круга Бахтина», о чем сообщалось в 1996 году в вышедшем первым по ходу публикации пятом томе (V, 6). Но к 2003 году (дата выхода первого тома) редакция отказалась от этого намерения.

[20] Слова Гачева, цитируемые Коровашко на с. 446.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-121-140

© *Н. В. Савельева*

МОСКОВСКИЙ СТИХОТВОРЕЦ ВЕНЕДИКТ БУТОРИН: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ И НОВЫЕ ТЕКСТЫ

Общество московских поэтов последних десятилетий XVII века было весьма «пестрым» и по этническому, и по социальному составу. Наряду с признанными авторами из московской придворной элиты, существовал целый ряд стихотворцев, от которых сохранилось два-три достоверно атрибутированных им текста. Биографические сведения о них либо вовсе отсутствуют, либо очень скудны и, как правило, не позволяют соотнести этих авторов с определенными московскими кругами, а потому суждения об истоках и особенностях их творчества остаются предположительными. Особенно это касается версификаторов, писавших свои сочинения более архаичным неравносложным стихом в то время, когда получивший распространение изосиллабизм стал эстетической нормой не только для поэтической элиты, но и для авторов, не занимавших заметного места при московском дворе.[1] В архаических чертах творений ряда московских поэтов принято видеть прежде всего отголоски традиции поэтической «приказной школы» — этим наименованием А. М. Панченко обозначил литературное направление, которое сформировалось в Москве в первой половине XVII века в кругах профессиональных книжников, близких к московскому Печатному двору.[2]

К последователям традиции «приказной школы» принято причислять и московского стихотворца Венедикта Буторина.[3] До настоящего времени достоверно ему атрибутировались два текста:

1) Послание в стихах и прозе патриарху Иоакиму (не позднее 17 марта 1690 года — дата смерти адресата).[4] Послание, очевидно, дошло до патриарха Иоакима, поскольку сохранилось в беловом подносном списке, подписанном автором, в составе сборника, содержащего, в том числе, материалы из патриаршей канцелярии (БАН. 16.14.24. Л. 196—202).[5]

2) Виршевое «Слово на умиление души своей».[6] Текст сохранился в автографе, вписан Венедиктом Буториным полууставом на чистых листах в конце западнорус-

---

[1] О такой норме пишет, например, дьякон Звенигородского Саввино-Сторожевского монастыря Феофан в предисловии к своему переводу «Неба Нового» Иоанникия Галятовского: «Полагаются и у нас верши количеством силляб в три на десят и во едину на десять силляб, яко кто хощет» (см.: *Буланин Д. М.* Феофан // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4. С. 151—152).

[2] *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973. С. 33—62, 78—102.

[3] Это имя впервые называется еще в XIX веке (см.: *Филарет* (*Гумилевский*). Обзор русской духовной литературы. 862—1720. СПб., 1857. С. 249); более подробные сведения о Венедикте Буторине, интерпретацию и публикацию известных на тот момент его текстов см.: *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 39. С. 371, 376—378.

[4] Издание виршевого фрагмента см.: *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века. С. 377.

[5] См.: Обстоятельное описание славяно-российских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке ... графа Федора Андреевича Толстого / Изд. К. Калайдович и П. Строев; с палеографическими таблицами почерков с XI по XVIII век. М., 1825. С. 367—376; Описание Рукописного отдела БАН СССР. М.; Л., 1965. Т. 3. Вып. 2: Исторические сборники XV—XVII вв. / Сост. А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская. С. 263—269.

[6] Издание текста см.: *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века. С. 378.

ского сборника 60-х годов XVII века (РГБ. Ф. 310 (Собр. Ундольского). № 464. Л. 29 об. — 30 об.).[7] На полях листов со стихами помещена запись: «Слог монаха Венидикта Буторина. Сие слово на умиление души своей сочинил на Москве у Пречистой Богородицы в Новодевичем монастырѣ препроводяи житием си, во иночество ту пострижен 32 лѣта, а слог сочинися 196 (1688) году марта в 14 день». Этой записью ограничивались до сих пор наши знания об авторе: он принял постриг в Москве на 32-м году жизни и в конце 80-х годов XVII века «препроводил житие» в Новодевичьем монастыре.

Дополнить биографические сведения и пополнить круг сочинений стихотворца позволяют материалы еще одного сборника, владельцем которого был Венедикт Буторин (РГБ. Ф. 247 (Собр. Рогожского кладбища). № 657).[8] Сборник также принадлежал ему в 80-е годы XVII века, во время его пребывания в Московском Новодевичьем монастыре, об этом говорят владельческие записи, а кроме того многочисленные выписки из книг и небольшие заметки, в том числе виршевые, которые он помещал на оставшихся чистыми листах рукописи, иногда сопровождая их датированными скорописными и полууставными подписями. Так, на л. 35—43 читается скорописная скрепа: «Книга / Пречистые / Богородицы / Новодевичья монастыря / старца / Венедикта / Буторина»; на л. 143 датированная запись сделана крупным полууставом с элементами вязи: «Лѣта 7195-го (1687) году августа в 13 день писал старец Венедикт Буторин». Скорописью владельца на л. 1—13 об. сделаны выписки из Пролога московской печати, Соборника, Толкового Евангелия и других книг. Той же скорописью и теми же чернилами записаны на л. 2 краткие вирши, причем не только кириллицей, но и латиницей на польском языке:[9]

1

Книга живота вѣчнаго ходатаица сия есть,
А что в ней писано, тое сам Господь Бог вѣсть.
Аще кто хощет премудрости и духовнаго богатства,
Той да потщится быти се ⟨нрзб.⟩ днѣмъ ⟨нрзб.⟩

2

Tworiec wszystkie⟨go⟩ świata
Stąpił z nie⟨ba⟩ wo ostatniia lata ⟨?⟩

К такому же роду кратких виршевых текстов-надписей относится не отмеченная ранее в сборнике Ундольск. 464 похвала любителям Божественного писания, помещенная Венедиктом Буториным на л. 10 после «Слова Иоанна Златоуста о молитве»[10] и близкая ему по теме; тем самым вирши выполняют функцию поэтического послесловия к тексту:

[7] Описание рукописи см.: *Ундольский В. М.* Славяно-русские рукописи В. М. Ундольского. М., 1870. Стб. 339—340.

[8] Рукопись датируется концом 50-х — первой половиной 70-х годов XVII века, написана на разной бумаге на 233 листах в 4° несколькими видами западнорусской скорописи; блок сшит и обернут куском кожи. Более подробные сведения о датировке и составе сборника см.: *Савельева Н. В.* Неизвестный перевод трактата «De imitatione Christi» Фомы Кемпийского в западнорусском сборнике XVII века // Славяноведение. 2018. № 2. С. 65—82.

[9] Оба стиха записаны без разделения на строки, не завершены; края листа оборваны, текст имеет утраты.

[10] Текст относится к разряду предположительно атрибутированных Иоанну Златоусту проповедей: *Иоанн Златоуст.* Слово первое о молитве // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб., 1896. Т. 2. Кн. 2. С. 831—838 (см.: Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. J. P. Migne. Parisiis, 1859. T. 50. Col. 775—780; Clavis partum graecorum / Ed. M. Geerard. Turnhout, 1974. Vol. 2. № 4516). Слово о молитве было напечатано в ряде экземпляров Острожского Часослова 1612 года, см.: *Запаско Я., Ісаєвич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1 (1574—1700). № 87.

Божественная писания и словеса
Возводят любителей на небеса.
Аще кто в ня прилѣжно вникает
И совѣтуемая ими дѣлом исполняет,
Воистину не много таковый потрудится
Да много имат добра добиться.
Блажен человек, ищай вѣчных благ,
Таковый бывает Богу и человѣком драг.

Как и в сборнике Рогожск. 657, в рукописи Ундольск. 464 скорописью Венедикта Буторина сделаны выписки не только кириллицей, но и латиницей из польских изданий, при этом иногда кириллические и латинские буквы в тексте путаются. Так, например, на пустых листах 4—5 об. читаются краткие выдержки, касающиеся римского папы Леона, царя Ираклия и папы Гонория, переписанные с одного из польских изданий «Деяний церковных и гражданских» Цезаря Барония;[11] выписки обозначены: «Из Борониуша выписано слово в слово ис полского», «iz Boroniusza». Таким образом, выписки и пометы владельца на листах обеих рукописей свидетельствуют о его двуязычии, характерном для жителей Киевской митрополии.

Состав сборников также говорит о том, что их происхождение напрямую связано с книжными традициями православных монастырей Киевской митрополии, прежде всего ее восточной части, с монастырями Белоруссии и пограничных Смоленских земель. В Ундольск. 464 читается «Изложение о православной вере» Стефана Зизания[12] в переводе на церковнославянский язык западнорусского извода, а стихи Венедикта Буторина помещены сразу после «Казания на Преображение» игумена Виленского Святодухова монастыря Леонтия Карповича, переписанного с издания 1615 года.[13]

Состав сборника Рогожск. 657 можно условно разделить на две части, «белорусскую» и «московскую», в рукописи они следуют друг за другом. «Белорусская» часть фактически связана с двумя произведениями, по-видимому, она восходит к архиву западнорусского автора иеромонаха Гедеона, игумена Бизюкова монастыря,[14] и содержит подготовительные материалы к его книгам. Первый цикл текстов отражает некий этап допечатной истории «Книги о вере» иеромонаха Гедеона, изданной на московском Печатном дворе в 1648 году. На л. 14—102 об. выписаны с небольшими сокращениями избранные главы из киевского издания «Книги о вере единой» в редакции Захарии (Копыстенского), которое послужило одним из основных источников одноименного сборника иеромонаха Гедеона.[15] Кроме того, на

[11] Книга издавалась на польском языке в Кракове в 1603 и 1607 годах, см.: *Estreicher K.* Bibliografia polska. Kraków, 1891. T. 12. S. 376—377.

[12] Текст впервые издан в Вильне в 1596 году, о его происхождении и бытовании см.: *Корзо М. А.* Украинская и белорусская катехизическая традиция конца XVI—XVIII вв.: становление, эволюция и проблема заимствований. М., 2007. С. 216—271.

[13] *Леонтий Карпович.* Казание двое: одно на Преображение Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа, другое на Успение Пречистое и Преблагословенное Владычицы нашое Богородицы Приснодѣвы Марии. Евье, 1615. Л. 2—26 ненум.; см.: *Левшун Л. В.* Леонтий Карпович. Жизнь и творчество. Минск, 2001. С. 136—162.

[14] *Савельева Н. В.* Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон, игумен Бизюкова монастыря, и московское книгопечатание середины XVII века // Книжная старина. СПб., 2011. Вып. 2. С. 82—131.

[15] *Захария* (*Копыстенский*). Книга о вере единой. Киев: Тип. Лавры, 1620. С. 1—60, 88—314; см.: *Запаско Я., Ісаевич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Кн. 1. С. 40—41, № 131; Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссиею для разбора древних актов... Киев, 1914. Ч. 1. Т. 8. Вып. 1: Памятники литературной полемики южно-руссов с протестантами и латино-униатами в Юго-Западной Руси за XVI и XVII стол. С. 180—344; *Неменский О. Б.* Захария (Копыстенский) // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 19. С. 696—699; *Опарина Т. А.* Иван Наседка и полемическое богословие киевской митрополии. Новосибирск, 1998. С. 250—251.

л. 103—132 в рукописи Рогожск. 657 читаются три главы из самой «Книги о вере» игумена Бизюкова монастыря, но не переписанные с московского издания 1648 года, а отражающие ее допечатную историю и близкие по тексту и языку ее белорусским спискам (РГБ. Ф. 310 (Собр. Ундольского). № 427; РГАДА. Ф. 201 (Собр. Оболенского). № 34). В рукописи помещены главы, преимущественно представляющие собой не переработку какого-то одного источника, а самостоятельные компиляции иеромонаха Гедеона.[16]

В «белорусской» части сборника Рогожск. 657 на л. 134—153 читается также единственный список неизвестного ранее церковнославянского выборочного перевода трактата Фомы Кемпийского «De imitatione Christi». Перевод был создан до 1645 года, он ошибочно атрибутирован переводчиком византийскому святому Фоме Малеину («Преподобнаго отца нашего Фомы, иже в Малеонстѣи горѣ. За Христом Господом»). Текст этого перевода был использован иеромонахом Гедеоном при подготовке сборника «Альфа и Омега», в котором находятся выдержки из трактата католического мистика Фомы Кемпийского, надписанные именем византийского святого Фомы Малеина.[17] Таким образом, западнорусское происхождение первой части сборника Рогожск. 657 не вызывает сомнения.

Подборка статей второй, «московской» части сборника (с л. 154, после пустого листа), несомненно, заслуживает специального исследования. Тексты здесь написаны несколькими видами белорусской скорописи и принадлежат украинским и белорусским авторам, но, наряду с выписками из киевских изданий «Ключа разумения» Иоанникия Галятовского (1659) и «Меча духовного» Лазаря Барановича (1666), большая часть текстов имеет непосредственное отношение к московскому происхождению сочинений южно- и западнорусских авторов или к истории их обращения в Москве. Например, здесь переписаны две московские проповеди Епифания Славинецкого «О благоговейном стоянии в храме» («О молитве», л. 211)[18] и «О чистоте» (л. 217),[19] но особый интерес представляет цикл проповедей Лазаря Барановича, вошедших в его книгу «Трубы словес проповедных на нарочитыя дни праздников». Проповеди («казания»), переписанные в Рогожском сборнике целиком и в отдельных фрагментах, отличаются от напечатанных в киевском издании 1674 года[20] и по языку, и по содержанию. По-видимому, присутствие этих текстов в сборнике из Новодевичьего монастыря каким-то образом связано с намерением Лазаря Барановича издать свою книгу в Москве, и они, несомненно, послужат ценным материалом для исследования допечатной истории его книги.[21]

---

[16] См.: *Опарина Т. А.* Иван Наседка и полемическое богословие... С. 244—251; *Савельева Н. В.* 1) Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон... С. 86—88; 2) К вопросу о допечатной традиции «Книги о вере» иеромонаха Гедеона, игумена Бизюкова монастыря: Из истории бытования списка М. А. Оболенского // Старообрядчество в России (XVII—XX века) / Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2013. Вып. 5. С. 24—27; *Казанцева Т. Г.* Глава 16 «Книги о вере». К вопросу об источниках // Рукописи XVI—XXI вв.: Исследования и публикации. Новосибирск, 2013. С. 23—44.

[17] *Савельева Н. В.* Неизвестный перевод трактата «De imitatione Christi» Фомы Кемпийского... С. 75—76.

[18] См.: Описание 432-х рукописей, принадлежащих С.-Петербургской Духовной академии и составляющих ее первое по времени собрание / Сост. А. Родосский. СПб., 1893. С. 129.

[19] См.: *Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. М., 1857. Отд. 2. Ч. 3. С. 172, 202; Описание 432-х рукописей, принадлежащих С.-Петербургской Духовной академии... С. 128.

[20] *Запаско Я., Ісаевич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Кн. 1. № 518—519.

[21] *Сумцов Н. Ф.* К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Лазарь Баранович. Харьков, 1885. Вып. 1. С. 53—57; *Rolland P. A.* «Nieskoro» prawi «monsztuk do tych trąb otrzymacie»: On Lazar Baranovyč's «Truby sloves propovĭdnyx» and their Non-publication in Moscow // Journal of Ukrainian Studies. Edmonton, 1992. № 17, 1—2. P. 205—216; *Броджи Дж.* Лазарь Баранович в польской и церковнославянской ипостаси // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006. С. 327—340.

Появление этих материалов в рукописи, бытовавшей в Новодевичьем монастыре, вполне объяснимо, как и сам факт попадания сюда белорусских сборников и отдельных белорусских текстов. Эти рукописи созданы в среде православного населения Киевской митрополии, которая сформировалась к середине XVII века в ее восточной части и в пограничных с Россией территориях.[22] В 30—40-е годы XVII века здесь были восстановлены и вновь основаны ряд православных монастырей на территории современной Белоруссии (Буйницкий Святодуховский, Кутеинские женский Успенский и мужской Богоявленский, Борколабовский Вознесенский) и на смоленских землях, во владениях православной шляхты (Бизюков Крестовоздвиженский под Дорогобужем, позднее Герасимов Болдинский Троицкий и др.).[23] Все восстановленные и вновь созданные монастыри поддерживали связь друг с другом и объединялись в противостоянии униатам. В этом круге православных жителей Киевской митрополии московский патриархат признавался высшей церковной властью, в Москве принимали священство, у московского патриарха испрашивались антиминсы для восстановленных и новых церквей. Насельники этих монастырей и служители приходских храмов приезжали в Москву за милостыней и принимались в Москве гораздо менее настороженно, чем киевские ученые богословы и иерархи.[24] С середины 50-х годов XVII века большое число иноков и послушников этих монастырей, зачастую забрав с собой родственников-мирян, отправились в Москву от тягот войны и преследования униатов; здесь беженцы расселялись большими колониями в монастырях: мужских — в Симонове, Андреевском, Иверском на Валдае; женских — в Саввинском и Московском Новодевичьем. Обители, в которых собрались колонии насельников-белорусов, поддерживали постоянные отношения друг с другом; особенно тесными были связи между Валдайским Иверским и Московским Новодевичьим монастырями, заселенными беженцами из Кутеинских (мужского и женского) монастырей. Иеромонахи Иверского монастыря, ставшего при покровительстве патриарха Никона центром белорусской диаспоры, служили в Москве и были духовниками в Новодевичьем монастыре.[25]

С этой средой православных переселенцев из Западной Руси связано происхождение сборников, которыми владел Венедикт Буторин. Сборник Ундольск. 464 и «белорусская» часть Рогожского сборника, вероятно, были составлены из рукописей и отдельных тетрадей кутеинских и смоленских иноков («белорусцев») в Иверском монастыре и попали в руки Венедикта Буторина между концом 60-х — началом 80-х годов XVII века. Имя владельца достаточно редкое в московском обращении, а потому совокупность всех упомянутых реалий, история сборников, их палеографические признаки и языковые особенности помещенных в них записей дают веские основания для отождествления московского поэта со старцем Венедиктом и иеромонахом Венедиктом Буториным, упомянутым в ряде документов Иверского монастыря. Судя по всему, он мирянином прибыл в Москву из Западной Руси, на 32-м году жизни принял постриг в Москве в Андреевском монастыре. Из

---

[22] *Флоря Б. Н.* Положение православного населения Смоленщины в составе Речи Посполитой (20-е — 40-е годы XVII в.) // Revue des études slaves. 1998. T. 70. Fasc. 2. P. 333—345.

[23] *Батюшков П. Н.* Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-Западного края. СПб., 1890. С. 231—236; *Чистякова М. В.* Монахини «с Белой Роси» в Новодевичьем монастыре. М., 2000. С. 43 (Труды ГИМ; вып. 116).

[24] *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1. С. 79—94, 98—146; *Флоря Б. Н.* 1) Смоленщина и Московская Патриархия накануне Русско-польской войны // Славянский альманах. 2002. М., 2003. С. 49—53; 2) Киевский митрополит Петр (Могила) и русская власть: Эволюция взаимоотношений // Вестник церковной истории. 2013. № 1/2 (29/30). С. 179—187.

[25] *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. С. 252—295; *Чистякова М. В.* Монахини «с Белой Роси»... С. 55—58; *Буланин Д. М.* Филофей — архимандрит Иверского Валдайского монастыря // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4. С. 168—173.

записей на сборниках ясно, что после пострига старец Венедикт Буторин в 80-е годы XVII века (не позднее декабря 1682 года) обретался в Новодевичьем монастыре, очевидно, выполняя какое-то послушание. Затем (после 14 марта 1688 года — запись в сборнике Ундольск. 464) чернец Венедикт находится уже в Иверском монастыре на Валдае; соборная братия монастыря просила Новгородского митрополита Корнилия о посвящении его во иеромонаха, однако в письме от 1 июля 1689 года митрополит Корнилий сообщает о невозможности посвящения «присланного» старца Венедикта без указа патриарха Иоакима.[26] Но уже в следующем документе, отправленном из монастыря 25 сентября 1689 года, который содержит «имянную перепись» братии Иверского монастыря, в числе монахов упоминается единственный насельник с именем Венедикт, о котором сообщается, что «постриженец он Андреевского монастыря, а священство принял в Иверском монастыре».[27]

Можно предположить, что послание Венедикта Буторина патриарху Иоакиму писалось до сентября 1689 года и поводом для него послужило поставление автора в священники. Письмо сохранилось в парадном беловом списке в сборнике-конволюте с другими материалами из патриаршего архива, и подписано оно полустихами-полупрозой чернецом Венедиктом («Пречестнейшему архипастырю и премилосерднейшему до честных стоп много челом бия и от усердия / словесное сие приношение на писме приносит, / а в погрѣшении своем милости архипастырской, прощения и благословения смиренно просит / недостойный последний богомолец многогрѣшный чернец Венедикт Буторин» (БАН. 16.14.24. Л. 202)). Это обращение к патриарху Иоакиму вряд ли случайно, вероятно, автора послания и адресата связывало давнее знакомство. Будущий патриарх Иоаким, постриженик Межигорского монастыря, в сентябре 1657 года был переведен патриархом Никоном в Валдайский Иверский монастырь, где, отказавшись от чина строителя, жил уединенно. Около 1663 года Никон, к тому времени уже оставивший патриаршую кафедру, переводит его строителем во вновь возводимый Новоиерусалимский Воскресенский монастырь. Позднее, из-за конфликта с Никоном, будущий патриарх, получив приглашение от Федора Ртищева, перешел строителем в Московский Андреевский монастырь в Пленницах.[28] Так что пути, где могли пересечься жизненная стезя Венедикта Буторина и жизненная стезя патриарха Иоакима, очевидны; вероятно, как упоминание о давнем знакомстве можно расценивать кажущиеся на первый взгляд этикетными слова Буторина в послании патриарху о духовной любви, «иже имам к твоему архиерейскому величеству от давных лѣт непременно» (БАН. 16.14.24. Л. 201). Уже после смерти патриарха Иоакима, в июне 1690 года иеромонах Венедикт Буторин (в документе он назван полным именем) направляется из Иверской обители строителем в приписной к Новгородской митрополии Боровенский Никольский монастырь, где вскоре — 11 июля того же года — умирает.[29] Имя иеромонаха Венедикта вписано в сохранившиеся Синодики Московского Новодевичьего монастыря 1705, 1710 и более поздних годов в одном перечне с игуменами и иеромонахами Иверской обители, который открывается поминанием Иоиля (Труцевича), игумена Кутеинского Богоявленского монастыря, скончавшегося около 1655 года по дороге к месту своего нового служения — Иверскому монастырю на Валдае.[30] Таким образом, Венедикт Буторин был одним из западнорусских переселенцев, составлявших в середине — второй половине XVII века большую часть

[26] Акты Иверского Святоозерского монастыря (1582—1706), собранные отцом архим. Леонидом. СПб., 1878. № 357. Стб. 882 (Русская историческая библиотека; т. 5).

[27] Акты Иверского Святоозерского монастыря... № 358. Стб. 887; *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. С. 273.

[28] См.: *Булычев А. А.* Иоаким (Савелов) // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 23. С. 138—145.

[29] Акты Иверского Святоозерского монастыря... № 379. Стб. 922—923.

[30] ГИМ. Собр. Новодевичьего монастыря. № 108. Л. 16; № 3. Л. 16; о Синодиках см.: *Чистякова М. В.* Монахини «с Белой Роси»... С. 62—63.

насельников Иверского и ряда московских монастырей. Две принадлежавшие ему рукописи представляют круг текстов, бытовавших в среде православных монахов, изначально связанных с Кутеинскими монастырями, а затем с московской традицией Иверского и Новодевичьего монастырей.

Здесь, в Москве, на чистых листах сборника Рогожск. 657 Венедиктом Буториным был создан цикл рождественских виршей, они представляют собой черновой автограф поздравлений, написаны полууставом и скорописью. В стихах, записанных полууставом (л. 7—10 об., см. *Приложение*, № 1—3), первая буква в начале каждой строки выделена чернилами или киноварью,[31] хотя в целом последовательное разделение текста на строки не выдержано; скорописный текст на л. 12 (*Приложение*, № 4) записан без разделения на строки и какого-либо их обозначения. Стихи датированы и подписаны автором: «191-го году слог инока Венедикта Буторина» (л. 7, крупный полуустав); «191-го году декабря въ 13 (день)» (л. 10).[32]

Всего в сборнике находится четыре рождественских текста, составленных неравносложными виршами (от 9 до 23 слогов в строке) с правильной грамматической рифмой. Поздравления предназначались нескольким влиятельным лицам, хотя определенно в стихах упоминаются только царственные особы — во втором поздравлении автор молит Богородицу:

Пресвѣтлому царскому величеству даровати
В добром здравии и в радости душеполѣзной ликовати
Со всѣми доброхоты боляры и благочестивым царством
Во благовѣрии преизящном сияющым Московским государьством,
Всею Великою, и Малою, и Бѣлою Росиею непоколѣбимо,
А в мирѣ и во благоденствии праздньствовати, якоже любимо.
Враги бы и супостаты имъ, государем, вся побѣдити
И поганская царства вся, государьства, под свое владычество покорити...

При этом само поздравление, по-видимому, предназначалось не только царственной троице, но и патриарху Иоакиму, о чем свидетельствует вторая часть пожелания в этом тексте, обращенная к «Вашей/твоей честности»:

В добром здравии и в духовной радости
Сей пресвѣтлый праздник душеполѣзно препроводити...

Вероятно, Венедикт Буторин хотел поднести стихотворные приветствия патриарху Иоакиму, царям Иоанну Алексеевичу и Петру Алексеевичу в первый год регентства царевны Софьи Алексеевны. Такое желание не вызывает недоумения, если учесть придворный статус Новодевичьего монастыря. В XVII веке цари с семьями и двором регулярно приезжали сюда на богомолье, в монастыре принимали постриг женщины из царской семьи. Именно во времена регентства царевны Софьи Алексеевны (1682—1689) сложился архитектурный комплекс монастыря, монастырь достиг расцвета, имел особые царские привилегии.[33] После переезда сюда в 1654 году монахинь Кутеинского Успенского монастыря обитель стала одним из центров не только русского, но и белорусского монашества. «Пребывая» в Новодевичьем монастыре, старец Венедикт, конечно, имел возможность видеть посещавших монастырь государей, патриарха и их приближенных и мог осуществить свое намерение поднести поздравления.[34]

---

[31] При публикации буквы выделяются полужирным шрифтом.

[32] Далее цитаты из публикуемых текстов приводятся в статье без указания номера листа.

[33] *Снегирев И. М.* (доп. *Токмаков И. Ф.*) Историческое описание Московского Новодевичьего монастыря. М., 1885. С. 16—28.

[34] Реальность прямого обращения с подношением к царю из среды низших слоев монашествующего духовенства и мирских служителей Новодевичьего монастыря подтверждается при-

С патриархом Иоакимом, как уже было сказано, Венедикт Буторин, судя по всему, был знаком ранее. Можно предположить, что патриарху предназначалось и первое поздравление цикла, в котором автор желает адресату («Вашему благочестию») духовной радости и душеполезных деяний:

Того ради я свѣта Христово Рождество прославляю,
Вашему благочестию усердно желаю
Праздником Рождества Царя Христа от всѣхъ печалей свободитися
И в радости духовной и дѣтелях душеполѣзных веселитися...

Возможно, о патриархе Иоакиме, как об адресате этого поздравления, свидетельствует и нарочитое упоминание в тексте имени отца Богородицы св. Иоакима, тем самым подчеркивается тезоименитость и аллегорическая причастность адресата к прославляемому событию:

Днесь Богъ человѣком уподобляется,
Небесный Царь Христос от Дѣвы раждается
От Пречистой Иоакимовой дщери Марии во Вифлиеме,
А престолъ его будет во святом градѣ Иерусалиме.

Такая аллегория была вполне допустима для автора, который в выражении своих подданнических чувств мог уподобить патриарха Иоакима серафиму «по священнодейству».[35]

Третье поздравление, вероятно, предназначалось некоему благодетелю (мирскому лицу?), в обращении названному «Ваше благоутробие / ваша милость», которому высказывалось пожелание:

Во здравии и во благоденствии...
Здѣ многия лѣта пожити,
А онамо с ним свѣтом Христомъ Богомъ вѣчно быти.

Последний рождественский текст в этом сборнике записан скорописью и отделен от основного цикла двумя листами. Он вообще не содержит никакого обращения и пожелания и представляет собой краткий набросок описания праздничного события; текст заканчивается риторическим восклицанием, которое почти дословно записано и в первом поздравлении (патриарху Иоакиму?):

О неизреченное его, Творца нашего, к нам милосердие,
Кто не восхощет к нему, свѣту Христу, имѣти благое усердие!

Ср.:

О неизреченное свѣта Христа к нам милосердие,
Кто не восхощет имѣти к нему благое усердие![36]

мером подношения в 1686 году царевне Софье Алексеевне лицевого сборника, содержащего «Звезду пресветлую» с дополнениями (БАН. П. I. А. 58 (34.3.6)). Сборнику предпослана похвала царевне Софье, царям Петру Алексеевичу и Иоанну Алексеевичу, а также патриарху Иоакиму, витиевато написанная подьячим Новодевичьего монастыря, «многогрешным мирянином» Иосифом Титовым, см.: Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века: Литературные панегирики / Подг. текста, предисловие и комм. А. П. Богданова. М., 1983. Т. 1. С. 105—110; Т. 2. С. 265—267; *Буланин Д. М., Романова А. А.* Титов Иосиф // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3: XVII в. Ч. 4: Т—Я. Дополнения. С. 25—26.

[35] Чрезмерный сервилизм Венедикта Буторина в стихотворно-прозаическом послании патриарху Иоакиму отмечен С. И. Николаевым, см.: *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века. С. 378.

[36] Подобного рода клише Венедикта Буторина имеется и в послании патриарху Иоакиму 1689 (?) года: «О велико Божие к нам, человѣком, милосердие, / Явим и мы к нему, Творцу, благое усердие!» (БАН. 16.14.24. Л. 197).

Черновые наброски рождественских поздравлений Венедикта Буторина лицам придворного круга вполне соответствуют традиции бытования самого жанра окказиональной поэзии, особенно рождественских текстов, в московской стихотворной культуре последних десятилетий XVII века. Рождество Христово было наиболее любимым и ярким праздником церковного календаря,[37] рождественские силлабические поздравления и декламации не только ежегодно готовились, подносились и произносились при дворе и в придворных храмах,[38] образцы подобных текстов для последующего применения записывались поэтами придворного круга как атрибут праздничного церемониала, исполненного своей символикой и риторическими фигурами.[39] Цикл рождественских поздравлений разным лицам, от царской особы до ближайших родственников, открывает «Рифмологион» Симеона Полоцкого.[40] Этот памятник имел прикладной характер и представлял собой, по мнению Л. И. Сазоновой, поэтический аналог жанров придворной ораторской прозы, разработанных Симеоном Полоцким и собранных им в прозаическом пособии (риторике) под названием «Книга приветств».[41] Образцы рождественских поздравлений разных жанров и адресаций записаны в черновиках Кариона Истомина 80—90-х годов XVII века, эти записи также предназначались для использования на практике не только самим поэтом, но и его учениками. Черновые наброски, сделанные на протяжении нескольких лет, демонстрируют многообразие форм и жанров поздравительных виршей Кариона Истомина от простых стихов на случай до панегириков, в которых оказия — собственно Рождество Христово — выступает лишь поводом к восхвалению адресата.[42]

Рождественские вирши Венедикта Буторина не вписываются в канон окказиональной поэзии московского барочного придворного церемониала. В них не выдержана «мера», и они явно не предназначались для произнесения, а готовились только для подношения адресатам, если случится такая возможность. Ценность стихов западнорусского старца заключается в том, что они демонстрируют синтез двух поэтических традиций и еще раз подчеркивают тем самым неоднородность московской стихотворной культуры последних десятилетий XVII века. С одной стороны, неравносложные рождественские вирши Венедикта Буторина — это продолжение

[37] *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1895. Ч. 1. С. 386—392.

[38] Как известно, рождественские орации Симеона Полоцкого не только строились на тексте службы, но и вплетались в последовательность храмового действа, см.: *Щеглова С. А.* Декламация Симеона Полоцкого // Статьи по славянской филологии и русской словесности. Сб. в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1928. С. 5—9 (Сб. ОРЯС; т. 101, № 3); *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 210—216; *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 335—340; о текстах придворного церемониала см. также: *Шляпкин И. А.* Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. СПб., 1898. С. 41—68 (Памятники древней письменности; вып. 128).

[39] Одним из образцов, стоявших у истоков этой традиции, мог служить цикл кириллических рождественских орацій, написанных тринадцатисложником, который напечатан в сборнике виршей Памвы Берынды (*Беринда Памво.* На Рожство вѣршѣ для утѣхи православным хр[ис]тіаном. Львів, 1616), восходящий в свою очередь к подобным польским рождественским похвалам (см.: *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.; Л., 1962. С. 141—144). Украина здесь, по замечанию А. М. Панченко, стала посредницей в «усвоении системы польской версификации» (*Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 223).

[40] *Симеон Полоцкий.* Рифмологион. Собрание придворно-церемониальных стихов / Подг. текста, статья и комм. А. Хипписли, Х. Роте и Л. И. Сазоновой. = *Simeon Polockij.* Rifmologion. Eine Sammlung höfisch-zeremonieller Gedichte / Hrsg. von A. Hippisley, H. Rothe und L. I. Sazonova. Wien; Köln; Weimar, 2013. Bd 1. S. 8—286 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd 27.1).

[41] Там же. S. CV.

[42] Памятники общественно-политической мысли... Т. 1. С. 247—252; *Богданов А. П.* Стих торжества: рождение русской оды, последняя четверть XVII — начало XVIII века. М., 2012. Т. 1. С. 147—160, 186—192; издание текстов см.: Там же. Т. 2. С. 401—406, 410—422, 453—461, 465—468, 471—488, 522—525, 591—594.

традиций классической южно- и западнорусской книжной поэзии того направления, истоки которого восходят к неравносложным виршам Герасима Смотрицкого. Наиболее последовательно этой архаичной традиции придерживался Кирилл Транквиллион-Ставровецкий, который во всех своих поэтических сочинениях использует досиллабическую систему виршесложения.[43] Таким образом, Венедикт Буторин выступает здесь представителем той среды, которой были адресованы поэтические образцы Кирилла Транквиллиона, изданные в его сборнике «Перло многоценное...».[44] Неравносложные орации, в том числе рождественский цикл «Похвала на Преславный день Рождества Господа нашего Исус Христа» и почти дословно совпадающий с ним цикл «Похвала персонѣ Сыновкой»,[45] предназначались для вполне конкретной цели, заявленной самим автором в предисловии к изданию «Перла многоценного...» — служить образцами на случай праздничных торжеств, которые «в школах будучіи студенты могут себѣ с тои книги святой выбирати вѣрши на свою потребу и творити з них ораціи розмаитыи часу потребы своей, хочъ и на комедіях духовных».[46] Последовательность образов в описании евангельского события, стилистика изложения, а главное, неравносложность этих рождественских орций позволяют в какой-то степени предполагать знакомство Венедикта Буторина с книгой Кирилла Транквиллиона. Кроме того, очевидные параллели к рождественским стихам Венедикта Буторина находятся в некнижных образцах виршей рождественской тематики — различных вариантах рождественских колядок или, например, в подборке стихов конца XVI — начала XVII века на церковнославянском языке южнорусского извода, хотя подобного рода южнорусские тексты так или иначе тяготели к классическим формам силлабики.[47]

С другой стороны, поздравления Венедикта Буторина закономерно имеют следы московского влияния. Стихи написаны книжным языком московского обихода почти без украинских или белорусских признаков (отметим лишь два случая фонетических отклонений от великорусской нормы: «*прїдъ* нимъ припадаютъ»; «во благоверии преизящномъ *сияющым*»).[48] Это неудивительно, если учесть, что автор, по-видимому, уже довольно долгое время живет в Москве и не только постоянно бывает в церкви, но и участвует в отправлении богослужения.

Стихи Венедикта Буторина достаточно традиционны, лишены изысканности слога, сложных риторических фигур и аллегорий. В изложении рождественского сюжета и его толкования автор опирается на текст минейной службы на Рождество Христово (25 декабря), что характерно и для украинских виршей досиллабической и силлабической традиции,[49] и для творений московских изосиллабиков придвор-

---

[43] *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы... С. 148—151; *Маслов С. И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. Киев, 1984. С. 122—135.

[44] Книга была издана дважды: в 1646 году в Чернигове и в 1699 году в Могилеве, в типографии Максима Вощанки, текст известен также в рукописных списках, см.: *Маслов С. И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий... С. 206—209, 216—217.

[45] О взаимозависимости и повторяемости сочинений Кирилла Транквиллиона в составе его книг, в частности «Перла многоценного...», см.: Там же. С. 135.

[46] Перло многоценное... Могилев, 1699. Л. 2 ненум. об.; см.: *Маслов С. И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий... С. 131—132. Существует мнение, что книга могла использоваться в братских школах Киевской митрополии в качестве «пособия по пиитике», см.: *Серов Б. Н.* Братские школы // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6. С. 196.

[47] См.: Українська поезія. Середина XVII ст. / Уп. В. І. Крекотень, М. М. Сулима. Київ, 1992. С. 32—36; *Щеглова С. А.* Вирши праздничные и обличительные на ариан конца XVI — начала XVII в. СПб., 1913. С. 68—70, 90, 94—97 (Памятники древней письменности и искусства; вып. 182).

[48] Таким же языком записано им в 1688 году «Слово на умиление души своей» в рукописи Ундольск. 464; при этом в заголовках выписок, помещенных им на пустых листах обоих сборников, можно отметить фонетические и лексические черты употребления им «простой мовы» («з Прологу», «друкованого»).

[49] См., например: *Щеглова С. А.* Вирши праздничные и обличительные на ариан... С. 46—48.

ного круга.[50] Любопытно построение цикла поздравлений в целом. Отдельные вирши слагаются в единое сочинение, представляющее праздник Рождества во всех его ипостасях; о жанровой природе и предназначении стихов свидетельствуют только адресации в завершении каждого текста. Целостность цикла подтверждает и заглавие: «На Рождество Христово» (л. 7), предпосланное основному блоку виршей, записанному полууставом. В каждом из сохранившихся набросков раскрывается определенный рождественский мотив. Первое поздравление подробно излагает детали самого события (ангельская похвала, поклонение пастырей, дары персидских царей) и подчеркивает тему плотского рождения и земного пребывания во плоти младенца Христа (положение в темных «скотских яслех» в граде «пророка Давыда» Вифлееме); особо акцентируется мотив смирения и уничижения, «вольной нищеты» Иисуса Христа, прообразующей будущее спасение грешного рода человеческого. Наиболее близкий аналог лаконичного стихотворного изложения этого мотива находится как раз в текстах Кирилла Транквиллиона: повторяющаяся у Кирилла Транквиллиона тема вольной нищеты Господа:

Сын Божій в темный вертеп странствует,
И на земли доброволне нищету пріймует,
А нам въ небѣ вѣчное богатество готует,[51] —

звучит в первом поздравлении (патриарху Иоакиму?) в изложении Венедикта Буторина:

Изволил быти Царь Небесный в послѣдней нищете,
Да нас устроит быти в добродѣтелях и вѣчном свѣте.

Здесь она получает дидактическое развитие — уподобления вольной нищете Христа человек может достичь только исполненной лишений добродетельной жизнью:

Аще кто хощетъ ему, свѣту, угодити,
Той да потщится в любви, и в смирении, и волной нищете жити...

Во втором поздравлении выделяется Богородичная тема — прославление Девы Марии, которую Иисус Христос, приняв плотский облик, «**п**аче всего свѣта даде нам помощницу и заступницу / **п**ресвятую Дѣву, премилостивую свою родительницу». Именно Богородица-заступница выступает главным лицом праздника и к ней обращена мольба о благополучии государства.[52]

Зачин третьего поздравления представляет Рождество как исполнение Троичной божественной сущности:

Во Троицы Господь Бог славимый ⟨...⟩
Ибо благоволением Бога Отца Сын воплощается,
А дѣйством Духа Святаго от Пречистой Девы раждается...

Этот текст, так же как и первое поздравление, подробно излагает само событие, еще более детально, с цитатами пророчеств и возгласом из Великого славословия. Именно здесь находятся наиболее близкие параллели и текстовые совпадения с минейной службой на 25 декабря.

---

[50] См. прим. 38.

[51] Перло многоценное... Л. 69 об., конец стиха первого отрока, то же в «Похвале персоне Сыновкой» (л. 28 об.).

[52] В этом можно усмотреть подчеркнутое внимание к гипертрофированному культу Богородицы, идущему от католической традиции и широко распространенному на землях Киевской митрополии, который тем не менее не расценивался ни в православных кругах Украины и Белоруссии, ни в Москве как «латинская прелесть» и вполне благожелательно воспринимался в переводных памятниках, например «Великом Зерцале», см.: *Николаев С. И.* Польская поэзия в русских переводах (вторая половина XVII — первая треть XVIII века). Л., 1989. С. 23—24.

Таким образом, стилистика и поэтика рождественских стихов Венедикта Буторина вполне традиционны, они выделяются из круга придворных ораций формой изложения (относительный силлабизм) и отступлением от церемониального этикета.[53] «Пребывая» в Москве и в Андреевском, и в Новодевичьем монастыре, Венедикт Буторин, конечно, мог слышать стихотворные праздничные, в том числе рождественские, орации, так что стилистика и особенности этого жанра придворной поэзии ему были хорошо знакомы. Но, вопреки ожиданиям, земляк основоположника русского барочного стихотворства, проживающий с ним и его последователями в Москве примерно в одно время и в едином придворном пространстве, отступает от этой стихотворной традиции.

Ближайшие аналоги стихам Венедикта Буторина, не только его рождественскому циклу, но и «Слову на умиление души своей», и кратким неравносложным виршам в его сборниках, находятся в неравносложных сочинениях поэтов «приказной школы», не относящихся к эпистолографии, и, особенно, в предисловиях к изданиям московского Печатного двора середины XVII века. В этом отношении Венедикта Буторина действительно можно рассматривать как продолжателя поэтических традиций «приказной школы».[54] Но, учитывая западнорусское происхождение поэта, отсутствие во всех его известных сочинениях акростиха, учитывая отличие жанров его стихов от излюбленных жанров московских поэтов «приказной школы», это определение следует применять к его творчеству с определенными оговорками. Тем более что новые материалы по истории осуществленных и неосуществленных изданий московского Печатного двора 30—50-х годов XVII века требуют внесения некоторых корректив в наши представления о создании и бытовании стихотворных текстов в московской государевой типографии.

Виршевая традиция в московском книгопечатании представляет собой особую линию в становлении русского стихосложения, восходящую к украинско-белорусской книжности конца XVI — начала XVII века, к полемическим неравносложным виршам Герасима Смотрицкого и его последователей.[55] Эта линия развивалась параллельно с индивидуальным и корпоративным эпистолярным творчеством приказных поэтов. Главным ее признаком был явно выраженный прикладной характер, о котором свидетельствуют жанры сохранившихся текстов, в меньшей степени, чем эпистолография, отмеченные «восторгом неофитов» — поэтическим признаком, очень точно сформулированным А. М. Панченко: «Можно было, разумеется, использовать опыт единоверной Украины или инославной Польши — и он в конечном счете использовался. Идеологический традиционализм этому не мешал, так как предпочтение мерной речи — само по себе нарушение традиции. Однако в приказном стихотворстве было вечное, но всегда оригинальное качество — восторг неофитов. В поэтической практике эта черта отобразилась в преувеличенном внимании к стихотворной технике, и прежде всего к акростиху».[56]

«Восторг неофитов» в эпистолографии отнюдь не мешал московским справщикам в профессиональном бытии, в своей повседневной работе «использовать опыт единоверной Украины или инославной Польши» — следовать традициям, ставшим

---

[53] Об этом свидетельствует, например, отсутствие в них заключительной части с уничижительным выражением верноподданства автора и его просьбой о покровительстве, раздела, обязательного для всех церемониальных стихов «на случай» Симеона Полоцкого, адресованных царю и его ближайшему окружению; см.: *Симеон Полоцкий*. Рифмологион. S. CX.

[54] *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века. С. 371. В творчестве Венедикта Буторина можно отметить и закономерные аналогии с сочинениями поэтов Новоиерусалимской школы, не относящимися к гимнографии, например, с текстами архимандрита Никанора; см.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 110—115.

[55] *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы... С. 157—159; текст похвалы князю Владимиру типографа Симеона Ставницкого (Унев, 1670) изд. также: Українська поезія. Середина XVII ст. С. 244.

[56] *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 70.

будничными в практике типографских книжников Киевской митрополии. Поэты «приказной школы», трудившиеся на Печатном дворе, стремились включить стихотворные разделы в московские издания по аналогии с разделами изданий Киевской митрополии. Один из самых ярких примеров такого намерения — антология справщика Савватия «Предисловия многоразлична...», которая не только выражала представления справы об издательской программе Печатного двора, но отдельные части которой имели реальное воплощение на практике — предваряли соответствующие тексты в рукописях из книгописных центров, близких Печатному двору.[57] Другой пример текста прикладного книжного жанра — рукописный цикл неравносложных стихотворных надписей к главам Соборника, изданного в Москве в 1647 году.[58] Неизвестно, кто был автором этих стихов и почему они не попали в издание, но ясно, что написание виршей к главам книги опирается на определенную традицию. Ближайшая аналогия к этому тексту находится именно в украинско-белорусской книжности — в переводе монаха Дубенского монастыря Виталия[59] морально-аскетического сочинения XVI века на латинском языке «Диоптра» или «Зерцало мирозрительное», главы которого сопровождаются стихами.[60] К числу стихов, предназначавшихся для печати, можно отнести и более поздний пример — «крестный» цикл Алексея Онуфриева, подготовленный, вероятно, для предполагавшегося издания «Сказания о святем и животворящем кресте Господни, что в Крестном монастыри».[61] Все эти сочинения остались в рукописях и свидетельствуют лишь об овладении мастерами московской справы книжными поэтическими жанрами. Особый интерес представляет история стихотворных текстов, которые были изданы в Москве, а соответственно, имели широкое распространение не только в Великой Руси, но и в соседних землях, а также стихов, которые бытовали на Печатном дворе в списках книг, готовящихся к изданию.

Новые материалы по истории московского книгопечатания показывают, что включение стихов в предисловия московских изданий 40—50-х годов XVII века не только восходило напрямую к образцам украинской и, особенно, белорусской книжной традиции, но и появлялось на московском Печатном дворе из круга знатоков этой книжности и непосредственно из круга носителей этой традиции. Как известно, стихотворные предисловия были напечатаны к трем московским изданиям. Из них лишь вирши в бурцевской Азбуке 1637 года можно назвать самостоятельным авторским сочинением, созданным, по-видимому, справщиком Савватием.[62] Стихотворные предисловия к двум другим московским книгам опирались на более ранние неравносложные вирши. Так, предисловие к «Кирилловой книге» (М., 1644), кем бы из московских справщиков оно ни было написано, напрямую зависит от стихов «попа Стефана» (Стефана Горчака?), которые он предпослал своему переводу «с простой мовы» на церковнославянский язык «Книги об образех» (Вильно, 1596).[63]

---

[57] *Савельева Н. В.* Стихотворная антология «Предисловия многоразлична...» (Вопросы атрибуции и истории текстов в связи с деятельностью московского Печатного двора 30-х — нач. 50-х гг. XVII в.) // Книжная старина. Сб. статей / Ред. А. В. Вознесенский. СПб., 2008. С. 94—189.

[58] *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 61—62; изд.: Виршевая поэзия (первая половина XVII века) / Сост. В. К. Былинин и А. А. Илюшин. М., 1989. С. 325—363.

[59] *Турилов А. А.* Виталий // Православная энциклопедия. Т. 8. С. 557—558.

[60] Книга впервые издана в Евье в 1612 году, см.: *Голенченко Г. Я.* Стародрукаваныя кірылічныя выданні XVI—XVIII ст. // Кніга Беларусі. 1517—1917: Зводны каталог. Минск, 1986. С. 85, № 72.

[61] *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века. С. 371—376.

[62] *Савельева Н. В.* Стихотворная антология «Предисловия многоразлична...». С. 135—139.

[63] *Леонид, архим.* Заметка об одной старопечатной книге // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1880. Кн. 1. С. 1—10; *Савельева Н. В.* Стихотворная антология «Предисловия многоразлична...». С. 132—135.

Предисловие же к напечатанной в Москве в 1648 году «Книге о вере» написано на церковнославянском языке ее составителем — западнорусским автором иеромонахом Гедеоном, игуменом Бизюкова монастыря под Дорогобужем. Стихи Гедеона — это парафраз предисловия Герасима Смотрицкого к Острожской Библии, как уже отмечалось, случай обыденный для украинско-белорусской книжности.[64] Несомненное значение имеет для нас тот факт, что западнорусский автор, прекрасно знающий украинско-белорусскую силлабику, сохраняет в стихах неравносложие, которое органично вписывается в московское стихотворство середины XVII века.

Вирши в предисловии «Книги о вере» — не единственный случай использования иеромонахом Гедеоном «чужого» текста, обращение к творению другого автора можно отметить еще в одном его стихотворении книжного жанра. Последний авторский сборник Гедеона «Зерцало духовное» (ГИМ. Синод. собр. 760), подготовленный для издания в Кутеино,[65] заканчивается виршевым плачем о грехах рода человеческого, которые искупил Иисус Христос крестной смертью. Текст написан как послесловие к сборнику и не озаглавлен. Почти во всем объеме эти стихи представляют собой отчасти парафраз, очень близкий к оригиналу, отчасти переложение на западнорусский вариант «простой мовы» небольших фрагментов действа (драмы) Иоаникия Волковича «Розмышлян[н]е о муцѣ Христа, Спасителя нашего, при тым веселая радость з триумфалного его воскресенiа», напечатанной в 1631 году во Львове;[66] несколько строк, которым не нашлось дословного соответствия, по выраженной в них мысли имеют в тексте многочисленные параллели.

«Зерцало духовное»
(ГИМ, Синод. 760, л. 421 об.)

Плачъ, человѣче, ляментуй, выпущай стогн(а)ня,[67]
От внутр твоих тяжкiй з болестю вздыханя;
Плачъ за грѣхи, которiи Исуса на кресте прибили,
О срончую смерть приправивши Христа уморили.
Плачъ, а при нем соизволь любовне страдати:
Претяжкiи его муки з болем уважати.

Увиждь на кресте от главы его до ног зраненого;
Тисячми ран на пресвятом тѣлѣ змордованого.
В страх вся сотворене небесное и земное зоставали,
Познавши створителя своего здумевшися дрижали.
О, душе моя, и всѣ внутрности, горкiи слезы точите,

Иоаникий Волкович
«Розмышлян[н]е о муцѣ Христа»

Плач, чловече, ляментуй, выпущай стогнаня,
От внутр твоих тяжкiи з болестю вздыханя.
Плач за грѣхи, которiи Iсуса мордуют,

Незлобивого агньца убить усилуют.

Плач, а при нем соизволь любовне страдати,
Срокгiи его муки з болем уважати.

(«Милость Божия». С. 55)

---

[64] Таким образом, стихи писателя раннего старообрядчества инока Авраамия, который обращается к текстам московских изданий, не только генетически, но и напрямую восходят в той или иной степени к образцам южно- и западнорусской книжности, точно так же, как и стихотворное предисловие старообрядца Михаила Вышатина к сборнику «Бисер драгоценный», написанному по подобию и с использованием текста «Книги о вере» (см.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 82—102; *Понырко Н. В.* Выговское силлабическое стихотворство // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29. С. 278—280, 287—290).

[65] *Савельева Н. В.* Издания Кутеинской типографии и сборник «Зерцало духовное» Гедеона, игумена Бизюкова монастыря // «Вертоград многоцветный»: Сб. к 80-летию Б. Н. Флори. М., 2018. С. 464—476.

[66] См.: *Запаско Я., Iсаевич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва. Кн. 1. С. 52, № 219; текст цит. по изд.: *Возняк М.* Дiалог Йоаникiя Волковича з 1631 р. // Записки товариства iменi Шевченка. Львiв, 1920. Т. 129. С. 33—79; см. также: Українська поезiя. Середина XVII ст. С. 147—173.

[67] Изначально было: «стогняня», буква «а» вписана над строкой.

Царя и Господа и Спаса своего без престани молите.
Боже мой, вопію, рачъ тернием скрухи уранити:
Мое сердце и мысль твоею любовию уязвити;
Даруй ми умиленіе, да за грѣхи мои рыдаю,
Твои благодѣяния и страданія всегды поминаю,
А до Небесной Отчизны спѣшно пел'гримовати,
За тобою, Створителем, любовне в путь шествовати.

Боже мой, рач тернием скрухи уранити
Мое сердце, мою мысль миле уязвити;
Бым я горко за грѣхи мои рыдаючи,
Твой окрутный боль в сердцу вырити маючи,
До Небесной Отчизны спѣшне пел'гримовалъ,
За тобою, Гетманом, миле въ путь шествовал

(«Душа побожная, 1 Георгіевич». С. 58—59)

И по смерти даруй ми со святыми твоими ликовати,
В немерцающем свѣте, тебѣ славячи, вѣчне пребывати.
Аминь.

И по смерти при тобѣ здаръ нам ликовати,
В немерцающем свѣтѣ вѣчне пребывати.

(«Все три крест целуют». С. 70)

Драма Иоаникия Волковича, созданная при очевидном влиянии польских источников,[68] написана классическим мерным стихом, реплики ее аллегорических персонажей переданы тринадцатисложным размером. Игумен Гедеон, перерабатывая источник, не заботится о сохранении в своем послесловии изначального стихотворного рисунка и нарушает мерность исходного текста, отдавая предпочтение относительному силлабизму. Насколько эта трансформация намеренна или продиктована случаем и привычкой, судить сложно. Но, как свидетельствуют сочинения Гедеона, неравносложность была для него единственной приемлемой формой стихосложения.[69]

В начале 50-х годов XVII века на московском Печатном дворе приступили к работе по подготовке к изданию второго сборника игумена Бизюкова монастыря; работа не была завершена, московское издание не осуществилось, но книга дважды напечатана в XVIII веке старообрядческими типографиями под названием «Альфа и Омега».[70] Книга, поданная в 1647 году царю Алексею Михайловичу, содержала стихотворные послесловия к 1—25, 46 главам, написанные на церковнославянском языке неравносложным стихом с преимущественно глагольной рифмой.[71] Получив известие о возможности издания сборника в Москве, игумен Гедеон намеревался дописать «аще требе» стихи к остальным главам «да будут прилична» для издания.[72] Осуществилось ли это намерение, неизвестно, во всех сохранившихся списках сборника число стихов неизменно. Но главное, в рукописи БАН. Арх. № 430 в полном соответствии с традицией изданий Киевской митрополии сборник

[68] *Возняк М.* Діалог Йоаникія Волковича... С. 39—44.

[69] Отметим только один случай включения в сборник иеромонаха Гедеона его (?) небольшого стихотворения с почти полностью выдержанным тринадцатисложным размером: в белорусском допечатном списке «Книги о вере» (РГАДА. Ф. 201 (Собр. Оболенского). № 34) в пристижении к главе «О Кресте» помещена стихотворная похвала кресту (6 строк), которая не встречается больше ни в издании, ни в других списках «Книги о вере», см.: *Савельева Н. В.* Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон... С. 108.

[70] Там же. С. 92—120. Начатая в Москве работа отражена в двух списках, созданных одним и тем же писцом Печатного двора (БАН. Архангельское собр. № 430; РГБ. Ф. 98 (Собр. Егорова). № 1429), каждый из них восходит к архетипу того варианта сборника, который был поднесен игуменом Гедеоном царю Алексею Михайловичу.

[71] Стихи сохранились в Супрасльском издании сборника, восходящем к тексту, над которым работали в Москве в XVII веке, см.: Альфа и Омега. Супрасль, 1788. Л. 26 об. — 27, 43 об. и др.

[72] *Савельева Н. В.* Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон... С. 114; аналогия со стихами к главам «Диоптры» Виталия Дубенского (см. прим. 60) несомненна, в этот же ряд вписываются и близкие по времени стихи к московскому Соборнику 1647 года.

открывается прозаическим и стихотворным посвящениями царю Алексею Михайловичу[73] — это самый ранний и единственный написанный неравносложными виршами панегирик царю. Невозможно точно сказать, создан ли он самим игуменом Гедеоном или одним из московских справщиков, но более ранние примеры подобного текста в русской поэзии на сегодняшний день не отмечены, и аналог ему надо искать именно в панегириках ранней украинско-белорусской традиции. Причины, по которым не осуществилось издание второго сборника игумена Гедеона в Москве, неизвестны, но следы его московского бытования в середине XVII века обнаруживаются и в последней четверти этого столетия. Обращение к сборнику «Альфа и Омега» в московских высоких кругах в 1670-е годы подтверждается несколькими роскошно оформленными рукописями из единого московского книгописного центра (РГБ. Костромское собр. № 92; ГИМ. Музейск. собр. № 1387; Собр. Уварова. № 277), в котором копировался вариант книги со стихами, восходящий к спискам Печатного двора начала 50-х годов XVII века.

Таким образом, в истории московского стихосложения невозможно не отметить следы поэтической традиции, сохранявшейся в среде православного населения восточной части Киевской митрополии и пограничных с Россией земель. Самый яркий представитель этой среды, о творчестве которого, в том числе стихотворном, мы имеем достоверные сведения — игумен Бизюкова монастыря иеромонах Гедеон, книги которого сыграли значительную роль в становлении русской богословско-полемической традиции и в истории русской литературы. Творчество, в том числе поэтическое, этого автора позволяет нам в какой-то степени судить об особенностях литературной культуры западнорусского православного мира, которая, при ее закономерном обращении к европейской, в том числе иноконфессиональной, учености, была ориентирована на великорусскую православную идею. В этой среде сохранялись и адаптировались для нового времени и для новой аудитории памятники западнорусского полемического наследия конца XVI — начала XVII века. Неравносложные вирши, которым здесь отдавалось предпочтение, по-видимому, воспринимались отголоском ранней книжной традиции и атрибутом противостояния униатству, неизбежно ассоциировавшемуся с польским языком и культурой. Именно потому, что этой традиции присущи архаичные для дискурса Киевской митрополии черты и она ориентирована на сохранение духовно-нравственных ценностей, роднивших ее с московскими кругами ревнителей древлего благочестия, книги игумена Гедеона пришлись в Москве ко двору. Неизвестные ранее в московском книгопечатании стихотворные разделы сборников западнорусского автора не воспринимались чуждыми, потому что стихи, предназначенные для московской аудитории, писались на церковнославянском языке, который в этой ситуации свидетельствовал не только о достаточном уровне образованности западнорусского автора,[74] но и о его конфессиональном единении с Москвой. Эта поэзия органично вписалась в великорусскую систему стихосложения, сформировавшуюся к середине XVII века, и оказала посредническую роль в усвоении московским издательским делом функции и жанров книжной поэзии Киевской митрополии.

Конечно, культурные ориентиры и литературные предпочтения, в том числе и в поэзии, не могли быть едиными для представителей разных социальных, этнических, профессиональных кругов западнорусского православного мира и не могли одинаково воплощаться во всех сферах его жизни. В книгах белорусских типографий середины XVII века печатались преимущественно силлабические вирши. Например, в последних изданиях 40—50-х годов XVII века Кутеинской типографии, выпущенных под надзором Иоиля Труцевича, почти все стихотворные тексты на-

[73] Издание текста см.: *Савельева Н. В.* Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон... С. 98.

[74] *Успенский Б. А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994. С. 72—85.

писаны мерою: 12-сложные стихи опубликованы в главах «Диоптры» Виталия Дубенского (издания 1651 и 1654 годов, восходящие к первой публикации текста в Евье в 1612 году), 13-сложные геральдические стихи напечатаны в Новом Завете с Псалтирью (1652 год; на обороте титульного листа), таким же размером сложено специально для издания в 1647 году Трефологиона посвящение Кутеинскому монастырю — стихотворная подпись на церковнославянском языке к изображению Святого Богоявления (на обороте титульного листа).[75] Единственное отступление от этой традиции можно отметить в подписи к гравированному изображению царя Давида, в которой «мера» до конца не выдержана:

Святый пророк и царь Давыд, великий фиял церковный
Написал Псалтырь вѣрным всѣм клейнот любовный,
С которой жродрло живых прагнучим выливает
И поле церкви Сионской гойне напавает...[76]

Так что западнорусская тиражированная книжная поэзия середины XVII века отвечала требованиям сложившихся в Киевской митрополии традиций и законов книгопечатного дела. Возможно, именно поэтому «первый великорусский опыт геральдической поэзии»[77] — написанные 12-сложником стихи на вымышленный герб патриарха Никона — появляются в сборнике «Рай мысленный» (1658), изданном на кутеинских станах в Иверском монастыре.[78]

Тем не менее неравносложное стихотворство было достоверно известной нам чертой литературной культуры западнорусского православного сообщества, традиции которого отражает в своем творчестве иеромонах Гедеон и с которым генетически связан московский поэт Венедикт Буторин. Эта поэзия появилась в Москве в середине XVII века, бытовала в московских списках более позднего периода, дожила до наших дней в почитаемых до сих пор изданиях московского Печатного двора и старообрядческих типографий. Образцы текстов этой поэтической традиции сохранялись в московском стихосложении последних десятилетий XVII века наряду с отзвуками поэзии «приказной школы». Черты этой поэтической традиции, почти не отличимые от формальных признаков поэзии последователей «приказной школы», проявлялись в творчестве укоренившихся в Москве версификаторов второй половины XVII века, к числу которых следует относить и Венедикта Буторина, воспитанного на западнорусской книжности и закономерно впитавшего в себя московский язык и культуру.

В Приложении публикуются рождественские стихи Венедикта Буторина из сборника РГБ. Рогожск. № 657. Вирши воспроизводятся в модернизированной орфографии, при этом сохраняются значимые для восприятия текста буква «ять», а также «ер» в середине слова, выносные буквы вставляются согласно современным орфографическим нормам, слова под титлами раскрываются.

---

[75] См.: *Голенченко Г. Я.* Стародрукаваныя кірылічныя выданні... С. 116—120, № 153, 157, 160, 164). Публикацию текстов см.: Українська поезія. Середина XVII ст. С. 40, 58—59.

[76] Псалтирь. Около 1650 года. Л. 2 об. ненум. См.: *Голенченко Г. Я.* Стародрукаваныя кірылічныя выданні... С. 117, № 156.

[77] *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. С. 106. Д. М. Буланин допускает возможность приписать авторство этих стихов архимандриту Иверского монастыря Филофею (*Буланин Д. М.* Филофей... С. 171).

[78] О книгоиздательской деятельности западнорусских печатников в Иверском монастыре на Валдае и литературных опытах авторов и переводчиков — насельников монастыря см., например: *Белоброва О. А., Буланин Д. М.* Феодосий — архимандрит Иверского Валдайского монастыря // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4. С. 133—137; *Буланин Д. М.* 1) Филофей... // Там же. С. 168—173; 2) Афон в древнерусской письменности до конца XVI в.: (Из истории образа по памятникам, учтенным в «Словаре книжников и книжности Древней Руси», а также пропущенным при его подготовке) // Там же. Вып. 2. Ч. 3. С. 607—615; в этих работах приведена основная библиография по теме.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Венедикт Буторин

НА РОЖДЕСТВО ХРИСТОВО

1

Днесь Богъ человѣком уподобляется,
Небесный Царь Христос от Дѣвы раждается,
От Пречистой Иоакимовой дщери Марии во Вифлиеме,
А престолъ его будет во святом градѣ Иерусалиме.
Пришел бо нынѣ на землю зѣло смиренно нас спасти
И своим неизреченным милосердием от вѣчной погибели извѣсти,
Собою показует нам свѣт Христос, Сын Божий,
Иже кто понудится тещи, той будет побѣдитель вражий.
От чистой Дѣвы безначалный начало восприимает
И безплотный сый, в плоть облечеся, человек бывает.
Бог страшный и неприступный приступен и видим является
И во яслѣх скотцких, повит пеленами, полагается.
Кий разум о семъ великом Божием милосердии возможет разсудити
Или по достоиньству противу его, свѣтова, благодѣтельства возсхвалити,
Ибо агнели богочеловечное его рождество со страхом прославляют
«Слава в вышних Богу и на земли мир» воспѣваютъ!
Пастырие, сие слыша пѣние, зѣло удивишася,
Вскорѣ шедши и видѣв Творца всеа твари во яслех, поклонишася.
Абие персидстии царие по звѣздѣ рождение Небеснаго Царя познавают,
Принесши ему змирну, злато и ливан в дары, прід ним припадают,
Волной его нищете зѣло удивишася
И во своя с радостию велиею возвратишася.
О неизреченное свѣта Христа к нам милосердие,
Кто не восхощет имѣти к нему благое усердие!
Изволил быти Царь Небесный в послѣдней нищете,
Да нас устроит быти в добродѣтелях и вѣчном свѣте.
Аще кто хощетъ ему, свѣту, угодити,
Той да потщится в любви, и в смирении, и волной нищете жити,
И вмѣсто змирны, злата и ливана сие приносити,
А в чистотѣ, в постѣ и в молитве себя хранити.
И тако Христос, Царь Небесный, возвеселится,
Со Оцем и Святым Духом в онь, яко в дом свой, вселится.
Того ради я свѣта Христово Рождество прославляю,
Вашему благочестию усердно желаю
Праздником Рождества Царя Христа от всѣхъ печалей свободитися
И в радости духовной и дѣтелях душеполѣзных веселитися,
Впредь богоугодно многия лѣта препроводити,
Посем вѣчной радости во Царствии Небеснѣм наслѣдити.

(РГБ. Рогожск. собр. № 657. Л. 7—8 об.)

2

Всяка душа нынѣ вѣсная освящается
И Божия Сына Христа милосердием украшается.
Дѣвственныи лицы, нынѣ веселитеся,

К Пречистой Дѣвѣ Марии поспѣшитеся
Видѣти рождьшую Царя всѣхъ, Творца,
Егоже власть присно, и Царствию его не будет конца.
Поклонимся рождьшемуся днесь Царю вѣков,
Иже нас обогатил милосердием своим всѣх человѣков,
Паче всего свѣта даде нам помощницу и заступницу —
Пресвятую Дѣву, премилостивую свою родительницу.
Его же, яко благодѣтеля, богочеловѣчное Рождество,
Християнское пресвѣтлое и душеспасителное торжество
В радости велицѣй аз прославляю
И рождьшую его Пресвятую Дѣву умоляю
Пресвѣтлому царскому величеству даровати
В добром здравии и в радости душеполѣзной ликовати
Со всѣми доброхоты боляры и благочестивым царством —
Во благовѣрии преизящном сияющым Московским государьством,
Всею Великою, и Малою, и Бѣлою Россиею непоколѣбимо,
А в мирѣ и во благоденствии праздньствовати, якоже любимо.
Враги бы и супостаты имъ, государем, вся побѣдити
И поганская царства вся, государьства, под свое владычество покорити,
А впредь во всяком благополучении во утѣшение подручным быти
И в мирном устроении множественная лѣта препроводити,
Посемъ в Горнѣмъ Иерусалиме вселение получити
У престола днесь рождьшаго*ся*[1] Небѣснаго Царя предстояния,
В радости непрестанной со ангелы ликования.
Сего усердно желаю
И поклонъ мой вашей честности предлагаю.
Дай, Христе Боже, и твоей честности
В добром здравии и в духовной радости
Сей пресвѣтлый праздник душеполѣзно препроводити
И, благополучно многа лѣта пожив, Царство Небѣсное наслѣдити,
В славе[2] присносущней пребывательство имѣти.[3]

(РГБ. Рогожск. собр. № 657. Л. 8 об. — 9 об.)

3[4]

191-го году декабря въ 13 (день)

Во Троицы Господь Бог славимый,
От всѣх небѣсных сил непрестанно[5] хвалимый
Предвѣчное таинство днесь совершает —
Матерь нашу святую церковь украшает
Праздньствомъ свѣтлаго торжества,
Единаго от Троицы преестественнаго рождества,
Ибо благоволением Бога Отца Сын воплощается,
А дѣйством Духа Святаго от Прѣчистой Дѣвы раждается
Христосъ, Царь Небесный, от Марии во градѣ Вифлиемстѣ,
В преименитом царя Давыда мѣстѣ.
Во вертепѣ нищетне богочеловѣчно является,
Яко младенецъ, пеленами повитъ, во яслѣх полагается,
Егоже пророцы проповѣдаша святии,
По откровению Духа Святаго провидѣша тии.
В первых, пророк богогласный Исайя вопиетъ, глаголя:
«Се Дѣва приимет во чревѣ и родит Сына благия воля,
И нарекут имя ему Еммануилъ»,[6] то есть «с нами Бог».

И пророк Аввакум рече: «От полудня к нам приидетъ Бог».[7]
На полудни град Вифлием обрѣтается,
В немже свѣт Христос ражденный вездѣ прославляется.
Ангели его простлавляя, воспѣвают,
«**С**лава во вышних Богу и на земли»[8] рождьшемуся восклицают,
Царю Христу Сыну Божию,
Иже прииде на землю сокрушити всю силу вражию,
Емуже небѣса звѣздою служаху,
Триех царей со дары на поклонение привождаху.
Пастырие, оставльше безсловѣсное стадо, поспѣшишася,
Пришед ко истинному душевному пастырю Христу Богу со страхом поклонишася.
Тому же[9] днесь рождьшемуся Христу Богу и азъ покланяю
И богочеловечное его преславное Рождество прославляю.
Ваше благоутробие праздником Рождества его поздравляю,
Во здравии и во благоденствии вашей милости желаю
Здѣ многия лѣта пожити,
А онамо с ним, свѣтом Христомъ Богомъ, вѣчно быти.

(РГБ. Рогожск. собр. № 657. Л. 9 об. — 10 об.)

4

Днесь нам день неизреченой радости наста,
Во Вифлиеме Пречистая Дѣва родила Христа,
Егоже от вѣков святии пророцы проповѣдаша,
Яко в послѣдняя лѣта явится нам Бог, радость наша.
Нынѣ же их пророчество исполняется,
Бог, яко человѣк, младенчески является,
Пеленами повит, в скотских яслѣхъ полагаем[10]
По ангел и архангел со страхом яко Богъ прославляем.
О неизреченное его, Творца нашего, к нам милосердие,
Кто не восхощет к нему, свѣту Христу, имѣти благое усердие!

(РГБ. Рогожск. собр. № 657. Л. 12)

---

[1] В рукописи: рождьшаго
[2] В строке изначально записано «в радости», зачеркнуто, поверх вписано «в славе».
[3] Последняя строка написана небрежнее и как бы отдельно от основного текста.
[4] Текст написан несколько небрежнее, сероватыми чернилами, буквицы чернильные, без киновари.
[5] Изначально слово отсутствовало, вставлено с помощью знака «три точки».
[6] Ис. 7: 14.
[7] Ср.: Авв. 3: 3.
[8] Ср.: Великое славословие (Лк. 2:14).
[9] В строке «**Т**ому», сбоку рядом перед буквой «**Т**» добавлена выделенная чернилами буква «**Е**» («Етому же»?).
[10] После строчки проставлен знак (крестик), следующая строка вписана под таким знаком внизу листа.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-141-153

© ***Н. Н. Мазур***

«ТЫ ВИДЕЛ ДЕВУ?»: ПОЭТИКА И ПСИХОЛОГИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ЭКФРАСИСА

В этой статье я попробую проследить связь между поэтикой романтического экфрасиса и представлениями о работе воображения в психологии и эстетике той эпохи. Понимание этой связи, на мой взгляд, позволяет по-новому прочесть целый ряд романтических текстов и проясняет художественное задание, которое их авторы ставили перед собой и перед своими читателями.

Начнем с рассмотрения конкретного примера — пушкинского стихотворения «Буря»:

Ты видел деву на скале
В одежде белой над волнами,
Когда, бушуя в бурной мгле,
Играло море с берегами,
Когда луч молний озарял
Ее всечасно блеском алым,
И ветер бился и летал
С ее летучим покрывалом?

Прекрасно море в бурной мгле
И небо в блесках без лазури;
Но верь мне: дева на скале
Прекрасней волн, небес и бури.[1]

Это стихотворение оставляет современного читателя в легком недоумении: признаков зрелого мастерства мы в нем не видим, а между тем сам поэт, по-видимому, ценил его достаточно высоко. Он впервые напечатал «Бурю» в «Московском вестнике» (1827) — интеллектуальном издании, насыщенном идеями немецкой философии, — поместил среди стихов 1825 года в собрании 1829 года и собирался включить в раздел антологических стихотворений в собрании, задуманном им в 1836 году. Возможно, именно это противоречие заставило исследователей так настойчиво искать в «Буре» отпечаток эмоционального подъема, пережитого Пушкиным во время поездки по Крыму летом—осенью 1820 года вместе с семейством Раевских. Были предложены прототипы образа девы (участвовавшая в поездке М. Н. Раевская[2] или связанная с историей античной Тавриды Ифигения[3]), версии местоположения скалы (некий «утес девы» около селения Кизил-Таш или скала, где по преданию стоял античный храм Дианы)[4] и даже точная дата бури.[5]

Однако поиски непременных биографических импульсов к созданию литературного текста подразумевают признание сугубо миметического характера творческого процесса и недоверие к способностям авторского воображения: предполагается, что автор может хорошо описать только то, что он видел и пережил сам. В. В. Виноградов в 1941 году емко сформулировал эту установку: «Романтические образы Пушкина в значительной степени были основаны на жизненных впечатлениях. В пушкинской романтике зрело зерно реализма».[6] Политическое давление

[1] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1947. Т. 2. Кн. 1. С. 443.

[2] *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900. С. 334.

[3] *Строганов М. В.* Стихотворение Пушкина «Буря»: Проблема комментария // Пушкин и его современники. СПб., 2002. Вып. 3 (42). С. 291—300.

[4] Там же.

[5] *Казарин В. П.* К истории написания Пушкиным стихотворения «Буря» // Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. Вып. 1. С. 75—76.

[6] *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941. С. 61.

заставило ученого предельно упростить свою концепцию: в написанной до первого ареста статье «О стиле Пушкина» (1934) Виноградов шел общим путем европейской науки о литературе[7] и, пользуясь инструментарием стилистики, риторики и психологии, искал в романтических текстах Пушкина не «зерна реализма», а новые приемы, разрабатывавшиеся поэтом для более тонкой и точной передачи психологических состояний. В «Буре» он отметил две риторические фигуры в «сильных» позициях — вопрошание в начале («Ты видел?») и уверение в конце («Но верь мне») — и парадоксальным образом усмотрел новизну пушкинского психологизма в использовании этих фигур.[8] Подчеркивая эту новизну, в статье 1934 года он сопоставил пушкинскую трактовку образа девы на скале с использованием его же в качестве символа романтической поэзии в аллегориях Ф. Н. Глинки 1820-х годов, а в «Стиле Пушкина» привел еще ряд примеров обращения к образу девы/мужа на скале в русской романтической литературе.[9] Можно сказать, что Виноградов выявил романтический топос с инвариантной семантикой пограничности природы субъекта, его положения или состояния, но важно помнить, что сам он ни этим термином, ни соответствующей методологией не пользовался.[10] Зато и в статье 1934 года, и в монографии 1941-го он отметил усиление визуальной составляющей в пушкинской поэтике 1820-х годов, но развивать этого наблюдения не стал, ограничившись «глухой» цитатой, к которой нам еще предстоит вернуться: «Так живописно-пластические формы предмета, его „позы", его позиции, обусловленные взаимодействием литературы и изобразительных искусств, составляют новый семантический круг в поэтическом стиле Пушкина. Это — „скульптурное или живописное начало, перенесенное в средства слова, где не только созерцание, но и самая мысль становится изваянием, картиной" (Щербина)».[11]

А. С. Бодрова попыталась конкретизировать наблюдение Виноградова, предложив «иконографический подтекст» «Бури» — картину Ж. А. Гро «Сафо на Левкаде» (1801, Музей барона Жерара в Байо), гравюры с которой были выполнены во Франции, а затем и в России (но здесь уже после публикации «Бури»).[12] В то же время исследовательница признала, что, «учитывая устойчивость живописной тра-

[7] Ср.: «Наша отечественная концепция поэтики развивалась параллельно с концепциями западноевропейского типа — школ К. Фосслера, Л. Шпитцера, Оск. Вальцеля и др. — и самостоятельно от них, хотя иногда и считаясь с их результатами» (*Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. С. 176).

[8] Ср.: «Но эта кажущаяся „театральность" позы внутренне мотивирована обращением, вопросом к *ты*, к лирическому собеседнику, для которого дева была однажды объектом наблюдения именно среди такого пейзажа. Весь эффект, вся острота изображения заключается в этой точке зрения стороннего созерцателя, в обнаженной пластичности его зрительных восприятий. ⟨...⟩ Стилистическая затаенность этого восхищения, приобретающая трагическую напряженность от ярких красок романтического пейзажа, еще острее подчеркивает силу страсти и восторга» (*Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16—18. С. 170—171).

[9] *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 59. Он не отметил, кажется, самый влиятельный пример использования этого образа — стихотворение В. А. Жуковского «Моя богиня» (впервые: Вестник Европы. 1809). В этом вольном подражании стихотворению Гете «Meine Göttin» (1780) дева является символом воображения: «То, кудри с небрежностью / По ветру развеявши, / Во взоре уныние, / Тоской отуманена, / Глава наклоненная, / Сидит на крутой скале, / И смотрит в мечтании / На море пустынное, / И любит прислушивать, / Как волны плескаются, / О камни дробимые...» (*Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1. С. 144—145).

[10] Метод был постулирован в главке «Топика как эвристика» в статье: *Curtius E. R.* Zur Literarästhetik des Mittelalters (II) // Zeitschrift für romanische Philologie. 1938. Bd 58. S. 197—199. Вопрос о соотношении любимого Виноградовым понятия «формула» с понятием «топос» требует отдельного исследования.

[11] *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. С. 60.

[12] *Бодрова А. С.* Из комментариев к «михайловским» стихам Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32. С. 206—208. Заметим, что в объяснении гравюры А. А. Фролова с картины Гро пейзаж описан как мирный: «Перед нею необозримое море, и тихая луна отражается в спокойных морских волнах...» (Московский телеграф. 1830. Ч. 32. № 8. С. 515).

диции, говорить о конкретном источнике вряд ли возможно», и не стала уточнять характер отношений между поэтическим текстом и живописным подтекстом. Вопрос о том, была ли эта картина простым визуальным импульсом, принадлежащим к тому же плану индивидуального опыта, что и впечатления от крымской скалы, девы или бури, или же это подтекст, рассчитанный на опознание его читателем и на обогащение плана содержания коннотациями, связанными с фигурой Сафо, остался открытым.

Действительно, образ девы на скале был очень популярен у художников начиная с XVI века. Первое место по числу живописных воплощений занимала история Андромеды: беспомощная красавица, прикованная к морской скале и трепещущая в ожидании неминуемой смерти в пасти чудовища, была изображена более чем на сотне картин и фресок XVI—XVIII веков,[13] часть которых была широко известна благодаря гравюрам. Для нас немаловажно, что многие художники либо вовсе не включали в композицию спасителя Персея, либо едва намечали его на фоне неба и моря, фокусируя внимание зрителя на фигуре девы. Эта же иконографическая схема использовалась для аналогичного сюжета из «Неистового Роланда» Ариосто, где прикованную к морской скале красавицу Анжелику спасал от морского чудовища рыцарь Руджеро.[14] Во второй половине XVIII — начале XIX века на фоне растущего интереса к передаче в живописи сложных психологических состояний, среди которых важное место принадлежало меланхолии, на морской скале все чаще изображали двух покинутых дев — Сафо на Левкаде и Ариадну на Наксосе. При этом некоторые трактовки образов Андромеды, Ариадны и Сафо в неоклассической живописи так близки, что опознать героиню позволяют только атрибуты (цепь, лира).[15] Особую группу составили изображения Сафо, бросающейся со скалы. Начало традиции, по-видимому, положил рисунок Шарля Эйзена, на котором бедная поэтесса летела в морскую пучину вниз головой; гравюры с него были помещены в героиде Блен де Сенмора «Письмо Сафо к Фаону»[16] и в издании Анакреона, Сафо, Биона и Мосха в переводе Ж.-Ж. Мутонне де Клерфона.[17] Упомянем также выразительную гравюру Ф. Бартолоцци по рисунку Дж. Б. Чиприани (1782) и большое полотно Ж.-Ж. Тайассона (1791, Художественный музей Бреста), композиция которого повторена в «Сафо на Левкаде» Гро.[18] Помимо мифологических сюжетов образ девы на скале использовался и в качестве аллегории. По этому пути пошел Дж. Рейнольдс в большой картине маслом «Надежда» (1779), послужившей эскизом для витража в часовне Нового колледжа в Оксфорде: стоящая на скале над морем красавица в белых одеждах поднимала лицо и руки к просвету в бурном небе. В 1781 году Г. З. Фациус выполнил с «Надежды» большую гравюру для предприимчивого издателя Джона Бойделла, обеспечившего ей широкое распространение; оригинальные отпечатки и сегодня нередки на антикварном рынке.

Так, исследуя возможные иконографические источники образа девы на скале, мы пришли к тому же выводу, что и Виноградов — применительно к источникам текстуальным: вместо одного подтекста мы обнаружили обширный контекст. Ви-

---

[13] См.: *Pigler A.* Barocktemen, Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jarhunderts. Budapest, 1956. Bd 2. S. 22—26.

[14] Ср. полотно Ж. О. Д. Энгра «Анжелика и Руджеро» (1819, Лувр). В. М. Есипов указал, что в 1825 году Пушкин переводил «Неистового Роланда», но все же связал «Бурю» с Андромедой (*Есипов В. М.* Божественный глагол (Пушкин, Блок, Ахматова). М., 2010. С. 220).

[15] Ср. «Андромеду» (1810) и «Ариадну на Наксосе» (1816) Ф. Г. фон Кюгельхена в Старой Национальной галерее в Берлине; «Сафо на Левкаде» П.-Н. Герена (1800-е, Государственный Эрмитаж) и т. д.

[16] *Blin De Sainmore A.-M.-H.* Lettre de Sapho à Phaon. Paris, 1766. P. 28.

[17] Anacréon, Sapho, Bion et Moschus / Trad. J.-J. Moutonnet de Clairfons. Pathos [Paris], 1780. P. 118.

[18] Об иконографии Сафо см.: *Мазур Н. Н.* «Возможна ли женщине мертвой хвала»: о стихотворении Баратынского «Всегда и в пурпуре и в злате» // Пермяковский сборник. М., 2010. Т. 2. С. 272—295.

зуальная «грамотность» образованного человека начала XIX века формировалась множеством источников: помимо оригиналов, доступных немногим, с известными произведениями искусства знакомились по копиям и гравюрам. Устойчивые иконографические схемы из живописи переходили в массовую тиражную графику и иллюстрацию, которые благодаря усовершенствованию техник печати становились все более доступными; так некоторые иконографические схемы, придуманные для Андромеды, Сафо и Ариадны в середине XIX века были перенесены на Лорелею, изображения которой украшали путеводители по Рейну. Исключить знакомство Пушкина с какой-то из многочисленных трактовок образа девы на скале или, напротив, настаивать на том, что подтекстом «Бури» было конкретное изображение, одинаково затруднительно.

Означает ли это, что поиски визуальных подтекстов такого рода бессмысленны? Отнюдь нет. Опора на живописную топику, тем более в сочетании с топикой литературной, является чрезвычайно интересным художественным приемом. Говорить о том, что перед нами именно осознанный прием, позволяет его повторяемость: точно так же «сделано» еще одно антологическое стихотворение Пушкина — «Нереида» (1820):

Среди зеленых волн, лобзающих Тавриду,
На утренней заре я видел Нереиду.
Сокрытый меж дерев, едва я смел дохнуть:
Над ясной влагою полубогиня грудь
Младую, белую как лебедь, воздымала
И пену из власов струею выжимала.[19]

«Нереида», действительно, была написана вскоре после поездки по Крыму — обстоятельство, окрылившее любителей биографического подхода на поиски прототипа полубогини (читай: девы, не стыдившейся купаться нагой) среди знакомых Пушкина[20] и даже «дерев», между которыми скрывался наблюдатель (читай: сам поэт).[21] С другой стороны, сторонники сравнительно-исторического метода нашли ряд античных и французских параллелей к «Нереиде», суммированных и дополненных в новейшем комментарии А. А. Долинина и Н. Г. Охотина.[22] Эти исследователи пришли к выводу, что «Нереида» опирается на античную топику, связанную с двумя мифологическими сюжетами. Во-первых, это миф о рождении Афродиты из морской пены, вдохновивший одно из самых известных произведений античной живописи — картину Апеллеса «Афродита Анадиомена» (ἀναδυομένη — ‘всплывающая, подымающаяся [из воды]’). На картину Апеллеса был написан ряд экфрастических эпиграмм, собранных в «Антологии Плануда» (Anth. Pal. XVI, 178—182). Античные описания несохранившейся картины Апеллеса стали основой для ее вербальной реконструкции авторитетным знатоком древностей графом де Кейлюсом (1764), которая пользовалась большим авторитетом и широко цитировалась (в том числе во французской «Энциклопедии»). Второй сюжет — описание плавания «Арго» в «Свадьбе Пелея и Фетиды» Катулла, где рассказано, как, любопытствуя увидеть первый корабль, нереиды поднялись из воды по самые груди и впервые показали смертным свои прекрасные тела (Carm., LXIV, 12—18). Вуайеристская составляющая сцены наблюдения смертного за купанием богини не оставила равнодушными «легких» поэтов XVIII века; ближе всего к «Нереиде» пятая

[19] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 13.

[20] Подозрения снова пали на М. Н. Раевскую; ср.: *Вересаев В. И.* Поэт (Комментарии) // Красная новь. 1924. № 2. С. 246—247; о другой кандидатуре см.: *Охотин Н. Г.* «Нереида» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб., 2017. Т. 3. С. 346—347.

[21] *Соколов Д. Н.* К вопросу о пушкинских местах в Гурзуфе // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 23—24. С. 197—198.

[22] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 2. Кн. 2. С. 530—534.

картина цикла «Превращения Венеры» («Les Déguisements de Venus», 1805) Э. Парни.

Добавим, что образ Афродиты Анадиомены пользовался огромной популярностью и в изящных искусствах. Хотя античные скульптуры, изображающие богиню выжимающей пену из волос, были найдены только в конце XIX — начале XX века, сам тип пытались реконструировать начиная с Ренессанса.[23] Фигура смертного, ставшего свидетелем купания обнаженной богини, имплицирована в ряде античных статуй Венеры, знаменитых в XVI—XIX веках; все они изображают ее только что вышедшей из воды и закрывающей нагое тело одной или обеими руками от нескромного взгляда.[24] Другая популярная у живописцев вариация этой темы — античный миф об Актеоне, который увидел купание Дианы и поплатился за это жизнью.[25] В эротической живописи этот сюжет мог трансформироваться в изображение сатира, подглядывающего за купающейся нимфой: такая трактовка вместо наказания дерзкого смертного обещала безнаказанное, а возможно и разделенное наслаждение. «Нереида» могла напомнить пушкинскому современнику множество живописных и скульптурных трактовок этих сюжетов, но настаивать на том, что поэт имел в виду один или несколько конкретных артефактов, и в этом случае нет никаких оснований.

Таким образом, «Нереида» и «Буря» могут быть отнесены к пикториальному типу экфрасиса, предметом которого является не реально существующий артефакт, а воображаемое явление, описанное как произведение искусства.[26] По наблюдению Ж. Хагструма, первым выделившего этот тип экфрасиса, ренессансные поэты стремились описать всю картину в мельчайших подробностях, барочные предпочитали аллегории и остроумные «инвенции», а неоклассики имитировали главные стилевые тенденции живописи своей эпохи и описывали не всю картину, а несколько суггестивных деталей, учитывая избирательность зрительного восприятия, открытую психологией XVIII века.

«Нереида» и «Буря» полностью соответствуют этим принципам, часть которых была известна Пушкину хотя бы из лицейских лекций,[27] а часть могла быть подхвачена у других поэтов. Он воспользовался инструментами визуализации, восходящими к античному экфрасису (глаголы видения; описание цветовых, световых эффектов; диалог знатока и любителя изящного), сделал акцент на суггестивных деталях (нагая грудь; игра ветра с покрывалом), воспроизвел две стилевых тенденции неоклассической живописи: описание пластических поз нагого тела, освещенного нежным светом утренней зари, в «Нереиде» напоминает невинный эротизм в духе Ж.-М. Вьена, а темный колорит и белая статуарная фигура в отблеске молний в «Буре» перекликаются с мрачно-возвышенным стилем И.-Г. Фюссли.[28]

Однако в «Буре» и «Нереиде» есть черта, не характерная для поэтики неоклассического экфрасиса: одновременная опора на литературную и живописную топи-

---

[23] См. раздел «Афродита Анадиомена» в указателе: *Reid J. D.* The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300—1900s. New York; Oxford, 1993. Vol. 1. P. 144—152.

[24] О них см.: *Haskell F.*, *Penny N.* Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500—1900. New Haven, 2000. № 84, 86, 88, 90.

[25] *Pigler A.* Barocktemen... Bd 2. S. 65—71.

[26] См.: *Hagstrum J.* The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray. Chicago, 1958 (особенно глава V).

[27] Ср.: «Надписи (т. е. экфрастические эпиграммы. — *Н. М.*) заключают в себе краткое чего-либо замечательного описание, состоящее в явственном изображении таких описуемого предмета принадлежностей, коими оне более всего привлекают к себе внимание. След., предметом может быть все, что только заслуживает особенное внимание, как-то: редкое здание, памятник, необыкновенной герой, примерное деяние и пр. Сочинитель надписи должен заметить, чем предмет его отличается от всех прочих или чем производит разительное действие над нашим воображением или сердцем» (Лицейские лекции ⟨П. Е. Георгиевского в записи А. М. Горчакова⟩ // Красный архив. 1937. № 1 (80). С. 142—143).

[28] См.: *Rosenblum R.* Transformations in Late Eighteenth Century Art. Princeton, 1967 (особенно с. 69, ил. 1—5).

ку. В использовании только первой не было бы ничего удивительного: Пушкин в Лицее прослушал курс классической риторики, учившей использовать топосы для эффектного воздействия на чувства слушателя. Но обращение к «общим местам» и визуальной, и вербальной традиции заставляет задуматься о возможной связи этого приема с представлениями о работе воображения в психологии и эстетике XVIII — начала XIX века.[29] О прекрасном знании этого проблемного поля свидетельствует пушкинский «отрывок» «Осень» (1833) — своего рода «поэтический конспект» современных ему представлений о работе творческого воображения.[30] Ничто не мешает нам предположить, что Пушкин мог интересоваться этими вопросами и в 1820-е годы и уже тогда иметь общие представления о связи между зрением, памятью и воображением.

Прежде чем очертить суть этих представлений, еще раз подчеркнем, что, хотя в их основе и лежали труды профессиональных философов и медиков — от Т. Гоббса, Р. Декарта и Дж. Локка до Э. Дарвина, — их распространением занимались авторы, писавшие для широкой публики, будь то Дж. Аддисон в журнале «Spectator» (1711—1712) или создатели дидактических поэм — М. Эйкенсайд в «Удовольствиях воображения» («The Pleasures of the Imagination», 1744) и Ж. Делиль в «Воображении» («L'Imagination», 1806). Эти сведения можно было с равным успехом почерпнуть из статьи Вольтера «Воображение» во французской «Энциклопедии» и из статей русских авторов в «Вестнике Европы» и «Сыне Отечества».[31]

Зрение занимало первое место в классической иерархии пяти чувств. Вслед за Бл. Августином (Aug. De Genesi ad litteram. Lib. XII, cap. 1—30; Ep. I: 7) его делили на телесное — для материального мира, душевное — для предметов, известных нам по воспоминаниям или описаниям, и умное («вещие зеницы» пушкинского пророка) — для всего, чего нельзя увидеть, но можно помыслить: абстрактных понятий, мифологических существ и т. д. Помимо пяти внешних чувств, отвечавших за перцепцию, человек был наделен тремя внутренними: воображением, памятью и рассудком (sensus communis). Работа душевного и умственного зрения по сути была работой памяти и воображения, чем и объяснялся особый статус зрения в иерархии чувств: оно считалось посредником между телом и душой, между миром материальным и умозрительным.

Иерархия внутренних чувств, напротив, была подвижной: чем сильнее в определенном течении мысли было рациональное начало, тем меньше доверия вызывало воображение и тем больше — рассудок, и наоборот. Однако теснейшая связь между воображением и памятью не подвергалась сомнению: считалось, что воображение отвечает за восприятие образов и их запечатление в памяти, к которой оно обращается для воспроизведения ранее виденного или создания невиданного.[32] Рационалисты — от Аристотеля до сенсуалистов — настаивали на том, что человек не может вообразить ничего, что не было бы ранее воспринято его органами чувств, и описывали механизм творческого воображения как сознательное комбинирование или свободный поток ассоциаций (прямыми наследниками этой точки зрения являются любители поиска биографических подтекстов). Защитники различных

[29] В обширной литературе на эту тему особо выделим пионерскую статью: *Bond D. F.* The Neo-Classical Psychology of the Imagination // A Journal of English Literary History (ELH). 1937. Vol. 4. № 4. P. 245—264; и наиболее полную монографию: *Engell J.* The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism. Cambridge, Mass., 1981. См. также: *Старобинский Ж.* К понятию воображения: вехи истории // Старобинский Ж. Поэзия и знание: история литературы и культуры. М., 2002. С. 69—84.

[30] Об интересе Пушкина к проблемам воображения см.: *Kahn A.* Pushkin's Lyric Intelligence. Oxford, 2008. P. 90—107.

[31] Об этих статьях см. в диссертации Эско Вилкко «Философско-эстетические идеи французского Просвещения в русском романтизме в 20-е годы XIX века» (Хельсинки, 1991. С. 166—167).

[32] О соотношении памяти и воображения см.: *Komaromy Z.* Figures of Memory. From the Muses to Eighteenth-Century British Aesthetics. Lewisburg, Phil., 2011.

форм дивинационного знания — от Платона до романтиков — настаивали на существовании наряду с простейшим комбинаторным воображением его высшей творческой формы, дарованной немногим: она позволяет человеку приблизиться к пониманию божественного замысла или даже к способности Творца создавать мир *ex nihilo*. Обе партии признавали, что степень развития воображения, как и всех остальных внешних и внутренних чувств, у разных людей различна и зависит не только от природного дара, но и от дополнительных факторов: воображение подогревается страстями, и самый недалекий человек способен пережить полет воображения в состоянии влюбленности, бреда или опьянения.

Эти представления были суммированы, среди прочего, в монологе Тезея в «Сне в летнюю ночь» Шекспира (V, 1), переведенном на русский язык Ф. И. Тютчевым:

Любовники, безумцы и поэты
Из одного воображенья слиты!..
Тот зрит бесов, каких и в аде нет
(Безумец то есть); сей, равно безумный,
Любовник страстный, видит, очарован,
Елены красоту в цыганке смуглой.
Поэта око в светлом исступленье,
Круговращаясь, блещет и скользит
На Землю с Неба, на Небо с Земли —
И, лишь создаст воображенье виды
Существ неведомых, поэта жезл
Их претворяет в лица и дает
Теням воздушным местность и названье!..[33]

Заметим, кстати, что публикация этого перевода в газете «Молва» в 1833 году (тогда же писалась и пушкинская «Осень») могла объясняться не только модой на Шекспира. Сугубо умозрительные, на первый взгляд, разногласия между критиками и защитниками воображения регулярно обострялись под влиянием различных социальных обстоятельств. В начале XIX века критическая реакция на Французскую революцию вкупе с развитием утилитаризма и материализма умножили число рационалистов,[34] но в то же время революционный энтузиазм, религиозное возрождение и интерес к натурфилософии повысили статус воображения, достигший максимума в романтической эстетике. Очередной этап обострения этого спора пришелся на 1820—1830-е годы и отразился в литературе того времени (яркий пример тому — «Последний Поэт» Е. А. Баратынского).

Вернемся, однако, к области психологии и эстетики. Совместной работой воображения и памяти объясняли возникновение искусств: богиня памяти Мнемосина считалась матерью Муз. По античной легенде, живопись родилась, когда дочь горшечника перед долгой разлукой с возлюбленным захотела сохранить его образ и обвела его профиль углем на стене, а ваяние — когда ее отец вылепил этот рисунок в глине.[35] Воображение и память прямо отвечали за эстетическое наслаждение в миметической эстетике: считалось, что наибольшее удовольствие доставляют верные подражания природе, способные заместить отсутствующие оригиналы. В сен-

[33] Впервые: Молва. 1833. 19 янв. № 8. С. 29—30. Цит. по: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. М., 2002. Т. 1. С. 106.

[34] См.: *Whale J.* Imagination under Pressure (1789—1832): Aesthetics, Politics, Utility. Cambridge, 2000; а также специальный номер журнала «Huntington Library Quarterly» (1997. Vol. 60. № 1—2): «Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650—1850».

[35] Об этой легенде и о всплеске ее популярности в XVIII — начале XIX века см.: *Rosenblum R.* The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism // Art Bulletin. 1957. Vol. 39. № 4. P. 279—290. Ее пересказ см. в поэме А. Ф. Воейкова «Искусства и науки» (I, 113—126): Славянин. 1827. Ч. 1. № 4. С. 57 (см. также: *Балакин А. Ю.* Близко к тексту. СПб., 2017. С. 167).

тименталистской и романтической эстетике акцент был перенесен на эмпатические возможности воображения, т. е. на способность поэта и художника пробуждать воображение читателя и зрителя. Наконец, в XVIII — начале XIX века ряд мыслителей задумался над связью между воображением и коллективной памятью: о том, что поэтическое воображение создает мифы и символы, лежащие в основе культурной традиции, так или иначе говорили Дж. Вико в «Новой науке» (1725),[36] Ф. Шеллинг в «Системе трансцендентального идеализма» (1800), С. Кольридж в «Учебнике государственного мужа» (1832).[37] В России пропагандистом веры Шеллинга в то, что поэтам предстоит создать «мифы нового мира», воплощая в зримых образах важнейшие идеи современности, в 1830-е годы выступал И. В. Киреевский, увлекший этой идеей Баратынского.[38]

Еще раз посмотрим на «Нереиду» и предположим, что Пушкин, в отличие от галантных поэтов XVIII века, использовавших мифологические имена для изящной прономинации, предлагал читателю своего экфрасиса вообразить встречу с настоящей нереидой. Визуализация полубогини представляет собой задачу повышенной сложности, поскольку, выражаясь языком лицейского учителя Пушкина А. И. Галича, нереида принадлежит к числу тех «самообразов, кои, будучи по себе только возможны, приводятся в действительное бытие воображением».[39] Условия задачи дополнительно усложняются тем, что простой комбинаторный путь создания образа морской полубогини был высмеян Горацием в начале «Науки поэзии»: «...чтоб прекрасная женщина сверху / Кончилась снизу уродливой рыбой, — смотря на такую / Выставку, други, могли ли бы вы удержаться от смеха?» (Ad Pis. 3—5; пер. М. А. Дмитриева). Но и от ранней романтической эстетики в данном случае было мало пользы: описывая в «Опыте науки изящного» (1825) механизм воображения неземной красоты, Галич, как и многие другие романтики, по-прежнему советовал искать ее прообраз в «видимой природе».[40] В «Нереиде» подсказан иной путь решения этой задачи: опора на литературную и визуальную топику позволяет заменить «видимую природу» культурной традицией. Апеллируя к памяти читателя, поэт оставлял ему свободу выбора, не сдерживая его воображения: ничто не мешало тому, кто не знал о существовании этой традиции, представить себе знакомую ему или Пушкину соблазнительную купальщицу. Характерно, однако, что современные Пушкину критики, отмечая визуальную наглядность «Нереиды», проводили аналогии с изящными искусствами — С. Е. Раич сравнивал ее с живописью Сальватора Розы,[41] а В. Г. Белинский писал: «*Прислушайтесь* к этим звукам, — и вам покажется, что вы *видите* перед собою превосходную античную статую» (1844).[42]

«Нереида» была не единственным текстом Пушкина, устроенным таким образом, а Пушкин — отнюдь не единственным поэтом, обнаружившим психологический потенциал этого приема. Не имея возможности здесь и сейчас подробно разобрать ряд аналогичных примеров,[43] приведем только один из них, в некотором смысле занимающий промежуточное положение между «Нереидой» и «Бурей»:

---

[36] См.: *Fabiani P.* The Philosophy of Imagination in Vico and Malebranche. Firenze, 2009.

[37] См.: *Barth J. R.* The Symbolic Imagination: Coleridge and the Romantic Tradition. New York, 2001.

[38] Об этом см. среди прочего: *Мазур Н. Н.* «Правда без покрова» — об одной эпиграмме Баратынского // In other Words: Studies to Honor Vadim Liapunov. Bloomington, 2002. P. 207—232.

[39] См.: *Галич А. И.* Опыт науки изящного. СПб., 1825. Здесь и далее цит. по: Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: В 2 т. М., 1974. Т. 2. С. 217 (§ 24).

[40] Там же (§ 25).

[41] Ср.: «Это настоящие маленькие картинки, *quadretti* Сальватора Розы, в них все дышит негою и упоением; какое удовольствие разольется по сердцу вашему, когда вы прочтете, например, „Нереиду"» (Галатея. 1839. Ч. 4. № 29. С. 194).

[42] *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 324.

[43] Ср.: *Mazur N.* Alcibiade et son image: autour d'une épigramme par Eugène Baratynski // Revue des Études Slaves. 2016. T. LXXXVII (1). P. 17—34.

стихотворение Тютчева «Я помню время золотое...» (1836). Этот экфрасис открывается апелляцией не к зрению, а к памяти: она инициирует работу воображения, рисующего образ девы на скале, — девы, которая и в этом случае имеет полубожественную природу («младая фея»):

Я помню время золотое,
Я помню сердцу милый край.
День вечерел; мы были двое;
Внизу, в тени, шумел Дунай.
И на холму, там, где, белея,
Руина замка в дол глядит,
Стояла ты, младая фея,
На мшистый опершись гранит,
Ногой младенческой касаясь
Обломков груды вековой;
И солнце медлило, прощаясь
С холмом, и замком, и тобой.
И ветер тихий мимолетом
Твоей одеждою играл
И с диких яблонь цвет за цветом
На плечи юные свевал...[44]

Тютчев описывает романтический пейзаж в духе модного тогда немецкого художника К. Д. Фридриха (руины, замок, закат), но для героини выбирает позу, напоминающую иконографию «задумчивой музы» (опора рук на камень, слегка отставленная нога) — античный тип, который стал очень популярен в период очередного всплеска моды на меланхолию в конце XVIII — начале XIX века.[45] В то же время упоминание Дуная могло вызвать ассоциации со сценами из очень популярного балета Тальони «Дева Дуная» (премьера в Париже в сентябре 1836 года; в Петербурге — с декабря 1837 года), воспроизведенными во множестве эстампов. У Тютчева, как и у Пушкина, отсылки к культурной традиции стимулируют работу памяти и воображения, но не ограничивают ее конкретным источником.

В отличие от феи и нереиды героиня «Бури» является существом земного мира, вообразить которое можно без помощи «умственных очей». Мы согласимся с Виноградовым в том, что специфика этого экфрасиса связана с фигурой уверения, но предложим иное объяснение ее прагматики. Виноградов считал, что Пушкин обратился к риторике для передачи психологического состояния «лирического *я*», мы же полагаем, что поэт воспользовался ей по прямому назначению — для усиления воздействия на читателя, которому предлагался необычный опыт визуализации: его призывали не только вообразить описываемую картину, но и сравнить между собой ее элементы с точки зрения категории прекрасного и согласиться (или не согласиться) с их оценкой автором. Для решения этой задачи помимо внутренних чувств памяти и воображения требовались три душевных способности, в психологии и эстетике того времени отвечавшие за восприятие красоты. В «Опыте науки изящного», вышедшем в том же 1825 году, когда сочинена «Буря», А. И. Галич описывал их так: «...все изящное познается и оценивается *вкусом*, производится *гением*, принимается *чувством изящного* и есть в первом случае дело *знатока*, во втором — *виртуоза*, в третьем — *любителя или дилетанта*».[46]

---

[44] Впервые: Современник. 1836. Т. 3. № 1. С. 11—12. Цит. по: *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. Т. 1. С. 162.

[45] Ср.: *Centanni M.* Malinconica Polimnia. La Musa pensosa come figura del pathos dell'intellettuale // La Musa Pensosa. Roma, 2006. P. 151—162. Популярности этого типа способствовала удачная «реставрация» остатков римской статуи, которые Агостино Пенна преобразил в изящную неоклассическую скульптуру «Музы Полигимнии» (1780), купленную Наполеоном для Лувра в составе коллекции Боргезе.

[46] *Галич А. И.* Опыт науки изящного. С. 219 (§ 31). Курсив мой. — *Н. М.*

Считалось, что вкус основан на взаимодействии рассудка и памяти, обогащенной знанием лучших образцов изящного, поэтому Галич называет его «навыком холодного ума» и ставит намного ниже «гения», т. е. «возвышенной и живой деятельности творческой фантазии, первоначальной, практической способности духа воображать возникающие в нем мысли в чувственных явлениях, в видениях...».[47] Природный гений встречается реже, чем воспитуемый вкус: творцов-виртуозов меньше, чем судей-знатоков. Больше всего тех, кто испытывает пассивную склонность к наслаждению изящным; это та «сила духа, которая только принимает впечатления, но не творит, которая роскошествует в смутных наслаждениях, не давая в них отчета, и которою, однако, поддерживается вкус в натуральном его направлении...».[48]

Читатель «Бури» мог примерить все три роли — виртуоза, знатока и дилетанта. Визуализируя словесное описание, он становился сопричастен фантазии гения; оценивая «прекрасность» элементов воображаемой картины, он, как знаток, полагался на вкус, а соглашаясь отдать предпочтение деве, следовал «натуральному направлению» вкуса, свойственному всякому любителю изящного. Последнее утверждение нуждается в комментарии.

Сущность прекрасного и природа его притягательности для человека были предметом активных дискуссий в эстетике и психологии XVIII века. Суммируя их в статье «Прекрасное» («Beau») в «Энциклопедии», Д. Дидро выделил две главных тенденции, которые, говоря современным языком, можно назвать идеалистической и эмпирико-рационалистической. Первую из них он возвел к Платону и Бл. Августину, а вторую связал с именем влиятельного немецкого философа-рационалиста Х. Вольфа: «Господин Вольф в своей „Психологии" говорит, что есть такие предметы, которые нам нравятся, и такие, которые не нравятся, и что этой разницей и определяется красота и безобразие: то, что нам нравится, называется прекрасным, а то, что не нравится, — безобразным. К этому он прибавляет, что красота заключается в совершенстве и в силу этого совершенства наделенный им предмет способен доставлять нам удовольствие. Затем он разделяет прекрасное на два вида: истинное и мнимое; истинно-прекрасное рождается из действительного совершенства, а мнимое — из мнимого. Очевидно, что Бл. Августин намного дальше продвинулся в исследовании прекрасного, чем этот философ и последователь Лейбница, который, кажется, исходит из того, что предмет прекрасен, потому что он нам нравится, а не наоборот, нравится, потому что прекрасен, как очень хорошо заметили Платон и Августин».[49]

Несмотря на явную иронию, с которой Дидро пересказывал эстетику Вольфа, эмпирико-рационалистический взгляд на сущность прекрасного был гораздо ближе к скептическому духу «Энциклопедии» и в эпоху Просвещения имел едва ли не больше сторонников, чем идеалистический; достаточно сказать, что сам И. Кант, чей авторитет в XIX веке придаст такой вес идеалистической эстетике, вначале был последователем не только Вольфа, но и Э. Бёрка. В 1756 году этот молодой английский сенсуалист изложил свою теорию прекрасного в небольшом трактате «Философское исследование относительно возникновения наших понятий о возвышенном и прекрасном», который неожиданно для него самого стал интеллектуальным бестселлером второй половины XVIII века, много раз переизданным на разных языках.

Бёрк утверждал, что тяга к красоте не имеет рациональной природы: «...мы почитаем некоторый предмет прекрасным отнюдь не после пристального рассмотрения и изучения оного; красота не нуждается в помощи нашего рассудка ни тем

[47] Там же. С. 218 (§ 29).

[48] Там же. С. 219 (§ 30).

[49] L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1re éd. 1751. T. 2. P. 169—181. Перевод мой. — *Н. М.*

паче воли; вид красоты так же необоримо внушает нам некоторую степень любви, как прикосновение ко льду или к огню производит в нас идеи жара или холода».[50] Безусловную притягательность красоты он связывал с семью «сугубо чувственными свойствами»: «1) Сравнительно небольшие размеры; 2) гладкость; 3) разнообразие в строении частей; 4) части эти должны быть не угловатыми, а плавно перетекающими одна в другую; 5) деликатное сложение, не выказывающее явных признаков силы; 6) чистые и яркие, но не слишком броские и не ослепительные краски; 7) ежели какая-то из этих красок и будет ослепительной, то она должна быть оттенена другими. Таковыми я почитаю определяющие красоту свойства, кои основаны на самой природе и много меньше, чем любые другие, подвержены капризам и различиям вкусов».[51]

Очевидно, что все признаки безусловно прекрасного у Бёрка могут быть отнесены к женскому (или женообразному) телу. Однако он не решился совершить последний шаг к материалистическому пониманию природы прекрасного и связать ее с чувственным удовольствием. За него это сделал Э. Дарвин. Сегодня полностью заслоненный фигурой своего внука Чарльза, в конце XVIII — начале XIX века этот английский врач, естествоиспытатель и поэт, придумавший первую эволюционную модель развития жизни, был звездой европейской величины. Он разработал теорию «органического ума»,[52] согласно которой ум человека приводится в движение не только внешними, но и внутренними стимулами, идущими от внутренних органов и выражающимися в основных «аппетитах» — голоде, жажде, потребности в свежем воздухе и в животной любви, а также в инстинкте сосания у младенцев. Удовлетворение естественных аппетитов формирует привычки, которые и руководят бессознательным поведением человека. Инстинктивная тяга к прекрасному, по мнению Дарвина, также возникает из таких привычек и сопряженных с ними устойчивых ассоциаций. В приложении к поэме «Храм Природы» под заглавием «Анализ вкуса» он объяснял, что первые приятные ассоциации в уме младенца связаны с материнской грудью — теплой, мягкой, пахнущей молоком, поэтому женская грудь и все, что напоминает ее форму, и кажется нам прекраснейшим предметом в мире. Подытоживая свои рассуждения о природе безотчетной притягательности красоты, он писал, что истинно прекрасен только такой предмет, который нам хочется «рассмотреть, обнять и поприветствовать», и «хотя мы привыкли называть многие предметы прекрасными, это не более чем метафора; на самом деле их следует называть приятными. Греческий храм может внушать нам приятную идею возвышенного, готический храм — приятную идею разнообразного, а современный дом — приятную идею полезного; музыка и поэзия могут одушевлять нашу любовь посредством ассоциации идей; но их можно назвать прекрасными только в метафорическом смысле, поскольку все они не внушают нам желания обнять их или поприветствовать».[53]

К 1825 году Пушкин мог знать о трудах Дарвина, в частности, из бесед со своим одесским знакомцем — английским врачом Уильямом Хатчинсоном, о котором

---

[50] *Burke E.* A Philosophical inquiry into the origin of our ideas on the sublime and the beautiful. London, 1823. P. 127. Перевод мой. — *Н. М.* Мы не настаиваем на прямой связи «Бури» с трактатом Бёрка: характерно, что пейзаж «Бури», в точности соответствующий беркианским представлениям о «возвышенном», Пушкин, напротив, называет «прекрасным». Вопрос о соотношении категорий возвышенного и прекрасного выходит за рамки данной статьи.

[51] *Burke E.* A Philosophical inquiry... P. 170—171.

[52] О теории «органического ума» см.: *Richardson A.* British Romanticism and the Science of the Mind. Cambridge, 2001. P. 12—16; о мировоззрении и поэзии Дарвина см.: *Priestman M.* The Poetry of Erasmus Darwin: Enlightened Spaces, Romantic Times. Farnham, 2013.

[53] *Darwin E.* The Temple of Nature: Or, The Origin of Society. A Poem, with Philosophical Notes. London, 1803. P. 91. О знакомстве Пушкина с поэмой Дарвина «Ботанический сад» см.: *Gustafson R. F.* The Upas Tree: Pushkin and Erasmus Darwin // PMLA. 1960. Vol. 75. № 1. P. 101—109; *Долинин А. А.* Из разысканий вокруг «Анчара»: источники, параллели, истолкования // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001. С. 11—41.

он писал кому-то из друзей весной 1824 года: «...беру уроки чистого афеизма. Здесь англичанин, глухой философ, единственный умный афей, которого я еще встретил. Он исписал листов 1000, чтобы доказать, qu'il ne peut exister d'être intelligent Créateur et régulateur, мимоходом уничтожая слабые доказательства бессмертия души».[54] Хатчинсон не мог рассуждать об этих проблемах, не учитывая их обсуждения в дидактических поэмах Дарвина «Зоономия, или Законы органической жизни» («Zoonomia; or, The Laws of Organic Life», 1794—1796) и «Храм Природы, или Происхождение общества» («The Temple of Nature; or, The Origin of Society», 1803). Неизбежным следствием теории органического ума была идея материальной природы души, которая в представлении Дарвина не противоречила ее бессмертию — эта оговорка не уберегла его от обвинений в материализме и атеизме, которые, впрочем, только способствовали его известности в Европе и особенно во Франции, где быстро появились переводы его поэм.

Однако настаивать на непосредственном знакомстве Пушкина с теориями Бёрка или Дарвина необязательно, поскольку рефлексы их чувственно-физиологических объяснений инстинктивной тяги человека к прекрасному распространились очень широко.[55] Признание того, что безусловно прекрасным может быть только человеческое тело (по умолчанию — женское, однако для некоторых последователей Винкельмана прежде всего мужское),[56] может быть названо «общим местом» эстетики второй половины XVIII — начала XIX века. Даже такие приверженцы идеалистической философии, как Галич, шли на компромисс с этим «общим местом», признавая, что идею идеальной красоты, не допускающей чувственного наслаждения, удобно облекать в природные формы, притягательные для «натурального вкуса»: «Поскольку же прекрасное, как чувственно совершенное явление чего-то по себе невидимого, основывается на согласии между идеальным и естественным или свободным и необходимым началами, ⟨...⟩ то совершеннейшее откровение безусловной красоты возможно только в романтической пластике, которая предметам лучшего, неземного мира умеет давать явственные, определенные очертания. Но сей род искусства, предугаданный некоторыми гениями итальянских живописцев и немецких поэтов, есть идеал, коего осуществление предоставлено будущему периоду счастливейшего человечества».[57] В «Буре» мы видим именно такую попытку придать «явственные очертания», т. е. чувственно постигаемую форму «общему месту» теории прекрасного.[58]

Взгляд на антологическую лирику как на идеальное пространство для соединения литературной, визуальной и философской топики был основан на вере в «пластический» характер собственно древнегреческой поэзии, емко сформулированной С. П. Шевыревым: «Грек не иначе постигал и мысль, как в виде образа: поэтому на языке его мысль (ιδέα) и образ — синонимы».[59] Из этих же убеждений исходил Н. Ф. Щербина, когда писал в послесловии к своим «Греческим стихотворениям» (1850): «В антологическом роде поэзии мы привыкли большею частию видеть скульптурное или живописное начало, перенесенное в средства слова, где

---

[54] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 13. С. 92. О Хатчинсоне см.: *Аринштейн Л. М.* Одесский собеседник Пушкина // Временник Пушкинской комиссии: 1975. Л., 1979. С. 58—70.

[55] Полемику с этой теорией см. в «Шестом чувстве» Н. С. Гумилева (1920).

[56] Об этом см.: *Potts A.* Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History. New Haven, 1994.

[57] *Галич А. И.* Опыт науки изящного. С. 226 (§ 55).

[58] Характерно, что Пушкин напечатал «Бурю» в «Московском вестнике»: с одной стороны, он мог рассчитывать на то, что авторы и читатели этого журнала лучше многих оценят его опору на психологические и эстетические теории воображения, а с другой — он любил поддразнивать чопорных «московских юношей», вечно недовольных чрезмерным эротизмом его поэзии. Об этом см.: *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999. С. 54—105.

[59] *Шевырев С. П.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836. С. 81.

не только созерцание, но и самая простая мысль становится изваянием, картиной; разумеется, мысль, по содержанию своему способная воплотиться в такую форму».[60]

Так из области психологии и эстетики мы вернулись к традиционным для филологии вопросам о жанровой поэтике и прагматике риторических фигур (напомним, что к числу этих фигур принадлежал и экфрасис). На примере «Бури» и «Нереиды» мы попытались показать, что при анализе антологического экфрасиса в романтической поэзии небесполезно учитывать представления той эпохи о совместной работе зрения, памяти и воображения. Возможно, именно эти представления стимулировали обращение создателей пикториальных экфрасисов к «общим местам» европейской культурной традиции, которые легко превращались в универсальные «символы» или «мифы нового мира».

[60] *Щербина Н.* Греческие стихотворения. Одесса, 1850. С. 93. Часть этой цитаты была приведена Виноградовым (см. прим. 11). О том, как в «Оде к греческой урне» эту же задачу решал Дж. Китс, см. классическую работу: *Spitzer L.* The «Ode on a Grecian Urn», or Content vs. Metagrammar // Comparative Literature. 1955. Vol. 7. № 3. P. 203—225.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-153-163

© Е. Н. Григорьева, © Е. И. Ляпушкина

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЗАВИСТИ: ПУШКИН И БАРАТЫНСКИЙ

По мнению Ю. Н. Чумакова, Пушкин в «Моцарте и Сальери» «скорее всего интуитивно хотел стать первооткрывателем нового „вечного" сюжета о завистнике, как бы предлагая впоследствии варьировать его, как это обычно делается с мифами, сказками, легендами о Дон-Жуане, Фаусте и т. п.».[1] Энергия мифотворчества текста оказалась столь сильной, что уже в начале XX века пространство пушкинского культурного мифа пополнилось новыми персонажами: Пушкин был отождествлен с Моцартом, на роль Сальери был «избран» Баратынский.

Параллель Пушкин — Моцарт не нова и подготовлена уже В. Г. Белинским. В пятой статье «Сочинений Александра Пушкина», определяя пафос творчества поэта, Белинский подчеркивает художественность, артистизм, поэтичность его стиха и в этом видит «тайну пафоса всей поэзии Пушкина».[2] Синонимия «художник — Пушкин» на протяжении XIX века могла оцениваться в полярных категориях, но по сути дела никогда не опровергалась. Гений, творец, первый русский поэт, чистый художник — все эти определения складывались в представление о моцартианской природе пушкинского дара. А знаменитое «гений и злодейство — две вещи несовместные» воспринималось как принадлежащая поэту, а не его герою максима.

Логика сюжета пушкинской трагедии требовала найти исполнителя роли злодея-отравителя. Дантес явно не подходил, поскольку никак не совпадал с необходимым для реализации сюжетного противостояния амплуа неудачного соперника в творчестве, да и хронологически не годился. Баратынский же устраивал по многим параметрам: соратник по цеху, «вечный второй», «строгий и сумрачный поэт», как назвал его еще Н. В. Гоголь,[3] «поэт мысли», который «разъял алгеброй гармонию» божественного стиха «школы гармонической точности».

[1] *Чумаков Ю. Н.* Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // Болдинские чтения. Горький, 1981. С. 35.

[2] *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3. С. 384.

[3] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8. С. 385.

После публикации Татевского сборника стал известен резкий отзыв Баратынского о «Евгении Онегине».[4] Возможно, именно этот отзыв и дал последний необходимый для запуска механизма сюжетосложения толчок; здесь вступала в силу логика пушкинской мотивировки отождествления Сальери с убийцей Моцарта: «Завистник, который мог освистать „Дон Жуана", мог отравить его творца».[5] Поэт, который мог не оценить «Онегина», мог желать падения, унижения и даже гибели его создателю.

Мифологическое отождествление Баратынского и Сальери прочитывается в статьях И. Л. Щеглова 1900 года «Нескромные догадки» и «Сомнительный друг»,[6] вошедших в его сборник «Новое о Пушкине» (1902). Статьи эти вызвали бурную реакцию. У версии Щеглова нашлись и сторонники, и противники: самыми маститыми среди них оказались В. Я. Брюсов (противником) и В. В. Розанов (сторонником). В наши задачи не входит подробное прослеживание этого сюжета, однако логика аргументации полемизирующих, весьма знаменательная, должна быть упомянута.

Исток мифа, к которому позднее будут апеллировать его носители, зафиксирован в «Рассказах о Пушкине, записанных со слов его друзей П. И. Бартеневым». В рассказе П. В. и В. А. Нащокиных читаем: «Баратынский не был с ним (Пушкиным. — *Е. Г.*, *Е. Л.*) искренен, завидовал ему, радовался клевете на него, думал ставить себя выше его глубокомыслием, чего Пушкин в простоте и высоте своей не замечал».[7] Несмотря на помету Соболевского «сущая клевета», это мнение Нащокиных будет повторяться во множестве отзывов как безусловное психологическое основание для закрепления за Баратынским роли Сальери. Показательно, что из двух взаимоисключающих оценок — Соболевского и Нащокиных — востребованной оказалась именно последняя: заинтересованность в мифе заставляла отбирать из мозаики жизненных фактов, мнений и оценок именно то, что было необходимо для воспроизведения заданной «маленькой трагедией» логики.

Аргументация «автора» схемы «Пушкин-Моцарт — Баратынский-Сальери» сводится к следующему. Основным свойством пушкинской психологии Щеглов считает «пленительную открытость характера, ⟨...⟩ бесконечное добродушие ⟨...⟩ и чисто детскую искренность».[8] Моцартианское начало в личности поэта, собственно, уже не требует доказательств: на него можно лишь указать. Следующим шагом оказывается отождествление жизни Пушкина и его творчества, поскольку, с точки

---

[4] См. письмо Е. А. Баратынского к И. В. Киреевскому от начала марта (ок. 7—10) 1832 года: «Читал ли ты 8-ую главу „Онегина", и что ты думаешь о ней и вообще об „Онегине", конченном теперь Пушкиным? В разные времена я думал о нем разное. Иногда мне „Онегин" казался лучшим произведением Пушкина, иногда напротив. Ежели б все, что есть в „Онегине", было собственностью Пушкина, то, без сомнения, он ручался бы за гений писателя. Но форма принадлежит Байрону, тон тоже. Множество поэтических подробностей заимствовано у того и другого. Пушкину принадлежат в „Онегине" характеры героев и местные описания России. Характеры его бледны. Онегин развит не глубоко. Татьяна не имеет особенностей. Ленский ничтожен. Местные описания прекрасны, но только там, где чистая пластика. Нет ничего такого, что бы решительно характеризовало наш русский быт. Вообще это произведение носит на себе печать первого опыта, хотя опыта человека с большим дарованием. Оно блестящее; но почти все ученическое, потому что почти все подражательное. Так пишут обыкновенно в первой молодости из любви к поэтическим формам, более, нежели из настоящей потребности выражаться. Вот тебе теперешнее мое мнение об Онегине. Поверяю его тебе за тайну и надеюсь, что она останется между нами, ибо мне весьма некстати строго критиковать Пушкина. От тебя же утаить настоящий мой образ мыслей мне совестно» (Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899. С. 41—42; см. также: Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998. С. 291).

[5] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 218.

[6] *Щеглов И.* 1) Нескромные догадки // Торгово-промышленная газета. 1900. 21 июля. № 28; 2) Сомнительный друг // Там же. 19 окт. № 40.

[7] Рассказы Пушкина, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах. Л., 1925. С. 28.

[8] *Щеглов И.* Новое о Пушкине. СПб., 1902. С. 129.

зрения Щеглова, реализм художественного произведения означает его биографизм. Материалом для доказательства такой тождественности становится цикл «маленьких трагедий», в котором исследователь с завидной последовательностью обнаруживает неразрывную связь жизненных впечатлений и *мыслей* Пушкина (которые, конечно, не укрываются от критика) с проблематикой пушкинского цикла. Так, все фигуры «Каменного гостя», с его точки зрения, «списаны с живых лиц»: Дон Гуан — сам Пушкин, Лепорелло — слуга Пушкина Ипполит, Инеза — Амалия Ризнич, Лаура — А. П. Керн, Донна Анна — Наталья Николаевна, Дон Карлос — Баратынский.[9] От мрачности Дона Карлоса до мук зависти Сальери остался один шаг, и критик его совершает, выдвигая целый набор психологических аргументов, долженствующих убедить читателя в том, что Баратынский мог быть прототипом завистника, был им, — в конце концов, не мог не быть им. Щеглов припоминает Баратынскому и отзыв на «Онегина», и отзыв на «Царя Салтана»,[10] и подражательность «Бала», в котором исследователь видит ориентацию на «Онегина», и отсутствие реакции на «Повести Белкина».[11] Далее следует совсем уж анекдотичный упрек в скупости Баратынского: по убеждению критика, он обязан был помочь Пушкину материально в то время, когда последний изнемогал от долгов; и наконец, апофеозом аргументации становится отсутствие реакции Баратынского на смерть Пушкина.[12] Заключительный аккорд «доказательств» наделен всей доступной автору суггестивной силой ораторского приема и недвусмысленно сближает Баратынского с убийцей Пушкина: «И, конечно, отрава, которую бросил Сальери в стакан Моцарта, стоила в своем роде отравы, которую, может быть, бросил в сердце Пушкина его сомнительный друг и поклонник».[13]

Вероломство Баратынского доходит до Пушкина (каким образом это происходит, автор интерпретации, впрочем, не проясняет), и Пушкин, потрясенный тем, что «в достойном человеке, наряду с умом и талантом, могло ужиться такое презренное чувство, как зависть»,[14] клеймит этот гнусный человеческий порок в образе Сальери-Баратынского. Щеглов комментирует пушкинскую позицию следующим образом: «Эта неискренность или, лучше сказать, полуискренность при внешней мягкости и корректности — шляхетская черточка, вовсе не удивительная в потомке „древнего польского дворянского рода" — надо полагать, не могла не броситься в глаза такому прозорливцу, как Пушкин».[15] Последний пассаж очевидно свидетельствует о банальных антипольских настроениях автора, которые, как всегда, легко сочетаются с русофильством: Щеглов защищает великого Пушкина и право на такую защиту видит в тех «заветных симпатиях», которые есть «у каждого истинно русского». С такой логикой легко и естественно соглашается Розанов, поддерживая мнение Щеглова в газетной статье «Кое-что новое о Пушкине».[16]

На «догадки» Щеглова откликается Брюсов, публикуя три ответные статьи: «Боратынский и Сальери», «Пушкин и Боратынский» и «Старое о господине Щеглове».[17] В этих работах Брюсов убедительно дискредитирует методологию оппонен-

---

[9] Там же. С. 137—142.

[10] См. письмо Баратынского к Киреевскому от первой половины (?) июня 1832 года: Татевский сборник С. А. Рачинского. С. 48—49; Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского. С. 297.

[11] О знаменитом пушкинском «Написал я прозою 5 повестей, от которых Баратынский ржет и бьется» (письмо к П. А. Плетневу от 9 декабря 1830 года (*Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 14. С. 133)) Щеглов, по-видимому, не знает.

[12] *Щеглов И.* Новое о Пушкине. С. 159, 167.

[13] Там же. С. 150.

[14] Там же. С. 149.

[15] Там же. С. 160.

[16] *Розанов В.* Кое-что новое о Пушкине // Новое время. 1900. 21 мая. № 8763.

[17] *Брюсов В.* 1) Боратынский и Сальери // Русский архив. 1900. № 8. С. 537—545; 2) Пушкин и Боратынский // Там же. 1901. № 1. С. 158—164; 3) Старое о господине Щеглове // Там же. № 12. С. 574—576.

та, указывает на факты взаимоотношений Пушкина и Баратынского, не учтенные Щегловым, приводит ставшее в то время известным письмо Баратынского жене с откликом на смерть Пушкина и очень осторожно говорит о типологическом сходстве методов Сальери и Баратынского как художников мысли.

Но Брюсов, как оказывается, не вполне искренен: защищая Баратынского в печати, он в то же время в частной переписке признает убедительность догадки Щеглова. В письме к П. П. Перцову от 7 декабря 1900 года читаем: «Я написал вторую статью в защиту Баратынского, но — если уж сознаваться — мне гораздо больше нравятся мысли моего оппонента, чем мои собственные. Вовсе я не считаю его более правым, о нет, он действительно заблуждается, ибо не знает эпохи, но его ошибки все же интереснее, чем моя правда. ⟨...⟩ Ах! если б я писал заодно с Щегловым и против себя! Сколько бы любопытнейших вещей мог бы я сообщить!»[18] Это несовпадение публичной позиции и внутреннего убеждения чрезвычайно показательно. Брюсов, безусловно, несопоставимо тоньше своего оппонента: он переводит миф из плоскости бытовых отношений в сферу психологии творчества и тем самым придает ему — мифу — гораздо большую универсальность. В концепции Брюсова просматривается вечная противопоставленность двух типов художников, которую реализуют и герои «маленькой трагедии», и реальные поэты Пушкин и Баратынский: «Сущность характера Сальери вовсе не в зависти. Моцарт и Сальери — типы двух разнородных дарований: одного, кому все досталось в дар, все дается легко, шутя, наитием; другого — который достигает, может быть, не менее значительного, но с усилиями, трудом и сознательно. Один „гуляка праздный", другой — „поверяет алгеброй гармонию". Если можно разделить художников на два таких типа, то, конечно, Пушкин относится к первому, Боратынский — ко второму».[19] Казалось бы, речь здесь идет исключительно о двух типах талантов, и вопрос о превосходстве одного художника над другим не ставится. Обратим, однако, внимание на два момента: на осторожное «может быть» в допущении равенства результатов художнических усилий двух типологически противопоставленных дарований и на закрепленность порядковых номеров на музыкальном и одновременно русском поэтическом Олимпе — закрепленность, труднее всего допускающую возможность коррекции и уж тем более пересмотра иерархии.

Брюсов неоднократно будет возвращаться в своих рассуждениях о Баратынском к проблеме его взаимоотношений с Пушкиным, то возражая против отождествления его с Сальери, то прямо утверждая прототипичность фигуры поэта для этого образа «маленькой трагедии».[20] Приведем еще только одну реплику Брюсова из черновых заметок, не предназначенных для печати: «У Пушк⟨ина⟩ в Моц⟨арте⟩ и Сальери, конечно, Моцарт сам Пушкин, а Сальери — Баратынский. Но Барат⟨ынский⟩ не убил Пушк⟨ина⟩, поэт⟨ому⟩ он бы⟨л⟩ гений и не был убийцею создатель Ватикана».[21] Замечательна эта нерасчлененность образных рядов высказывания: логика текста и есть последний аргумент в оправдании Баратынского. Он и Сальери — одно лицо, но он не убийца, а значит, гений, равный Микеланджело. Миф оспаривается другим мифом.

Эта же логика свойственна многим участникам спора с догадками Щеглова. Новому мифу и его создателю противопоставляется старый — о вечном единстве поэтов, «жрецов единых муз». Этот миф, рожденный еще современниками, помнившими поэтов, отразился в словах И. В. Киреевского: «Общее мнение скоро соединило имя Баратынского с именем Пушкина и Дельвига, в то же время как

---

[18] Русский современник. 1924. № 4. С. 228.

[19] *Брюсов В.* Пушкин и Боратынский. С. 163—164.

[20] См.: *Брюсов В.* Баратынский // Новый энциклопедический словарь. СПб., [б. г.]. Т. 5. С. 177.

[21] Цит. по: *Фризман Л.* В. Я. Брюсов — исследователь Е. А. Баратынского // Русская литература. 1967. № 1. С. 184.

внутреннее сродство сердечных пристрастий связало их самою искреннею дружбою, цело сохранившеюся до конца жизни всех трех».[22] В поэтической форме его вербализовал Вяземский:

Дельвиг, Пушкин, Баратынский,
Русской музы близнецы...[23]

Пытаясь в этой работе преодолеть рамки освещенной выше логики, попробуем обратиться к анализу поэтики, надеясь, что он может помочь вырваться за рамки мифологических констант.

Вспомним знаменитый отзыв Пушкина о «Признании» Баратынского. В 1824 году в письме к А. А. Бестужеву он пишет: «Баратынский — прелесть и чудо. „Признание" — совершенство. После него никогда не буду печатать своих элегий, хотя бы наборщик клялся мне евангелием поступать со мною милостивее».[24] Пушкин дает опрометчивое обещание — и печатает свои элегии. В этой работе, стараясь непредвзято соотнести вершинные достижения Баратынского и любовную элегию Пушкина, мы попытаемся деконструировать привычное представление о том, что в элегическом жанре, как и в любой другой области русской лирики, Пушкин первенствует.[25]

Элегия в литературной системе начала XIX века была одним из самых мощных проводников романтизма.[26] Еще до пушкинских поэм элегия, сделав своим главным героем и ведущим конструктивным принципом текучее, векторное, необратимое время, открыла беспредельный и одновременно всеобщий, универсальный трагизм человеческого существования. Определенная этим элегическим временем жизнь человека осмыслялась как обреченная уничтожению самой физикой мира, с которым не справлялось трепещущее человеческое сознание. Позиция Баратынского — автора элегий — отличается удивительной трезвостью, которая могла бы обернуться отчаянием. Глубину этой позиции мы продемонстрируем на примере «Разуверения» (1821) и «Признания» (1823), двух элегических шедевров поэта.

Темы стихотворений во многом совпадают: охлаждение, разочарование, невозможность любить — единство тематических рядов позволяет говорить о двух текстах как о своего рода лирической дилогии. Основное свойство этой дилогии — ее аналитический психологизм — неоднократно отмечалось исследователями творчества Баратынского.

Мы сконцентрируем наше внимание лишь на некоторых аспектах анализа, и прежде всего — на наличии или отсутствии лирического сюжета в том смысле, который придавал этому понятию В. А. Грехнев. Он определил специфику лирического сюжета как нерасчленимое единство внутренней и внешней ситуации, которая мотивирует неповторимое ментальное событие лирического текста — только такой редуцированный до ситуационного хронотопа сюжет, с точки зрения Грехнева, может быть освоен лирикой как родом.[27]

---

[22] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика / Сост., вступ. статья и прим. Ю. В. Манна. М., 1979. С. 273.

[23] *Вяземский П. А.* Поминки // Вяземский П. А. Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. К. А. Кумпан; вступ. статья Л. Я. Гинзбург. Л., 1986. С. 391 (Библиотека поэта. Большая сер.).

[24] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 13. С. 387.

[25] О литературных отношениях Пушкина и Баратынского см.: *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский: Материалы к истории литературных отношений // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995—1996. С. 239—270; *Виролайнен М. Н.* «Стрелялись мы» (Об эпиграфе к «Выстрелу») // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. М., 2013. С. 240—247.

[26] См.: *Маркович В. М.* Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века // Русская литература. 2015. № 2. С. 5—6.

[27] *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994. С. 160—178.

В «Признании» внешняя ситуация, которая оборачивается мотивировкой эмоции, устремлена к универсальности. В ней нет ничего единичного, неповторимого, исключительного — эмоция, ее изменения и ее смерть обусловлены самым общим — ходом времени:

Но тенью легкою прошла моя весна:
Под бременем забот я изнемог душою...[28]

История любви или — точнее — «нелюбви» героя предстает как вариант общего инварианта, обнимающего и абстрагирующего все особенное, неповторимое, частное. При этом перед читателем именно индивидуальная биография: сюжет ее развит, захватывает собою весь текст и мотивирован философией элегического времени. «Признание», таким образом, являет узнаваемую романтическую диалектику частного и общего: конкретная история видится в перспективе вечных бытийственных законов, а последней мотивировкой охлаждения лирического героя становится фатальная вездесущность «всевидящей судьбы», не только определяющей внешнее течение жизни, но — что гораздо страшнее — задающей индивидуальную реакцию человека и тем самым, по сути дела, уничтожающей всякое индивидуальное начало.

Если в «Признании» сам источник охлаждения героя имеет надындивидуальный характер, то «Разуверение» представляет ситуацию гораздо более конкретную. Охлаждение героя оказывается ответным: «возврат нежности» предполагает ее утрату. Эта внешняя ситуация далее никак не развивается, но позиция героя обнаруживает скрытый диалогизм, для прояснения которого необходимо «дописать» текст до полноценной любовной истории, которой в жанровом отношении скорее соответствовал бы роман, нежели элегия.

Многообразие случайного, таким образом, не исключается Баратынским из элегии — но на последней своей глубине обнаруживает действие общих закономерностей жизненного процесса. На такой глубине нет места уже и этическим категориям. В. Э. Вацуро писал: «Своеобразное „рассудочное оправдание" получают не только охлаждение героя, но и „моральные преступления": нарушение любовных клятв, измена первой любви, брак по расчету — наконец, полное забвение».[29] Думается, однако, что это оправдание у Баратынского нельзя назвать «рассудочным» — оно оказывается подлинно онтологическим, так как мотивировано последними, завершающими, универсальными категориями бытия.

Элегическая эмоция в тексте Баратынского может быть эксплицитно подана как реплика в диалоге, открыто заявлена как реакция на другого человека — так в «Разуверении». Развертывание этой эмоции в «Признании», на первый взгляд, подчинено монологизму. Но внутренняя адресация элегии Баратынского здесь отнюдь не совпадает с традиционным для элегического жанра, по сути своей глубоко монологичного, формальным обращением к лирической героине как к поводу для страданий, ревности, любовных излияний героя. В отличие от традиционной элегии «Признание» — подлинный диалог-спор, весь обращенный к лирической героине. Из реплики-монолога героя легко воссоздается не совпадающая с ним позиция адресата.

Но диалогизм элегии не исчерпывается различием позиций героя и героини, заявленных в тексте. Важнейшим свойством элегической эмоции Баратынского оказывается глубинный диалогизм, который разворачивается внутри самого сознания лирического героя. Демонстрируя свой «ум ⟨...⟩ тонкий, так сказать, до мик-

[28] *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 2. Ч. 1. С. 63. Далее ссылки на это издание, цитируемое с переводом на современную орфографию, приводятся в тексте с указанием номера тома и страницы.

[29] *Вацуро В. Э.* Е. А. Баратынский // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2. С. 383.

роскопической проницательности»,[30] Баратынский воссоздает самый процесс умирания душевной жизни, трагизм которого связан с неразрешимым парадоксом — тотальная невозможность противостоять законам мира сталкивается с мучительной, заранее обреченной необходимостью такого противостояния:

Напрасно я себе на память приводил
И милый образ твой, и прежних лет мечтанье;
⟨...⟩
⟨...⟩ любви я знаю цену,
Но сердцем жить не буду вновь,
Вновь не забудусь я!

(Т. 2. Ч. 1. С. 63—64)

Этот спор с самим собой, внутреннее противоречие между желанием любить и невозможностью чувствовать открыто заявлены в стихотворении «К чему невольнику мечтания свободы...» (не позднее 1832—1833):

Рабы разумные, послушно согласим
Свои желания со жребием своим,
И будет счастлива, спокойна наша доля.
Безумец! не она ль, не вышняя ли воля
Дарует страсти нам? и не ее ли глас
В их гласе слышим мы? О, тягостна для нас
Жизнь, в сердце бьющая могучею волною
И в грани узкие втесненная судьбою.

(Т. 2. Ч. 1. С. 299)

Глубина философской медитации этого позднего стихотворения, универсально мотивирующей и неизбежность разочарования, и неизбывность желания очарований, предсказана противоречиями сознания лирического героя «Признания». Любовную элегию Баратынского отличает прежде всего только ей свойственная глубина — глубина разочарования, глубина анализа этого процесса, глубина и тонкость в его вербализации. Вспомним «Разуверение»:

Не искушай меня без нужды
Возвратом нежности твоей:
Разочарованному чужды
Все обольщенья прежних дней!
Уж я не верю увереньям,
Уж я не верую в любовь...

(Т. 1. С. 236)

Л. Я. Гинзбург считала, что «элегии Баратынского, особенно некоторые из них, методологически наиболее принципиальные, были дальнейшим и своеобразным развитием предпосылок „школы гармонической точности". Гармоническая точность поэтики устойчивых стилей была прежде всего лексической точностью ⟨...⟩ Баратынский 20-х годов говорит пока языком классической элегии, но на другой глубине».[31] Думается, что в приведенном отрывке Баратынский одновременно и следует норме устойчивого элегического стиля эпохи, и выходит за ее границы: само слово «возврат» неуместно в качестве высокого поэтизма, строгое следование стилю подразумевает иную форму — «возвращение». В рамках одного предложения Баратынский покидает пределы традиционной стилистики и вновь приходит к ней. Между тем такую возможность свободных отношений со стилем наше сознание приписывает прежде всего Пушкину.

[30] *Киреевский И. В.* Критика и эстетика. С. 235.
[31] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 78.

Тонкость стилистической игры текста можно продемонстрировать на тех оттенках значения, которые возникают за счет неполной анафоры: «Уж я не верю ⟨...⟩ / Уж я не верую...». Нейтральное «не верю», за счет внутренней рифмы неразрывно связанное с высокой формой «увереньям», отсылает к конкретным взаимоотношениям с лирической героиней. Но «не верую», вводящее молитвенно-религиозную интонацию, немедленно универсализирует эту частную эмоцию и замыкает ее общим понятием «любовь». «Я не верю тебе» — драматическая ситуация, «я не верую в любовь» — подлинно трагическая. Сама стилистическая окраска формы «не верую» заставляет увидеть за разуверением лирического героя в возможности любить глобальную проблему неверия как такового, выводящую текст за рамки любовной проблематики. Это состояние героя, в соответствии с законом жанра, мотивировано временем: «*Уж* я не верю...». А в результате смысловое наполнение текста оборачивается трагически неразрешимым парадоксом: время, созданное Творцом, оказывается сильнее самого Создателя, поскольку определяет сознание человека, лишая его возможности веры как таковой. Уже в этой элегии можно найти исток того бунта, который заставит героя «Отрывка» («Сцена из поэмы: *Вера и неверие*», 1829) лишь надеяться на то, что Создатель некогда, за гранью земной реальности, сможет оправдаться перед человеком:

Там, за могильным рубежом,
Сияет день незаходимый,
И оправдается Незримый
Пред нашим сердцем и умом.

(Т. 2. Ч. 1. С. 242)

Эта же тема необходимости оправдания Творца звучит и в последних строфах «На смерть Гете», и в «Осени».

С. Г. Бочаров говорил о том, что у Баратынского «любовной элегии и теме разуверения сообщается духовное расширение ⟨...⟩. Вместе с Пушкиным Баратынский открыл поэзии эту тему безверия „нашего века"».[32] Безусловно, это так. Но кто был в этом первым? И можно ли говорить, что элегии Пушкина «конкурентоспособны» в том главном качестве, на котором мы настаиваем в связи с элегической лирикой Баратынского, — в глубине трагического анализа универсальных законов мироздания и внутренних законов человеческой психологии?

В 1821 году, когда было опубликовано «Разуверение», Пушкин пишет одну из первых своих элегий тотального разочарования «Я пережил свои желанья...». Напечатана эта элегия будет только в 1823 году, а затем включена в сборник 1826 года, т. е. вновь опубликована уже после заверения Пушкина в том, что он никогда больше не будет печатать своих элегий. Оригинальность этого текста — в скрытом диалоге Пушкина с нормами байронического романтизма. Мотивировка разочарования лирического героя этой элегии:

Остались мне одни страданья
Плоды сердечной пустоты,[33] —

резко отличает его от психологии страстного, неординарного, возвышающегося над миром героя Байрона, который страдает, потому что сердце его переполнено. Пушкин действительно не совпадает с байроническим образцом, но имеет предшественника в такого рода несовпадении — Баратынского. Даже композиционный строй пушкинской элегии вторит (или типологически совпадает) «Элегии» Баратынского («Нет, не бывать тому, что было прежде...»), которую он опубликовал вместе с «Ра-

[32] *Бочаров С. Г.* «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985. С. 85.

[33] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2. С. 18.

зуверением» под общим жанровым заглавием. Оба текста заканчиваются аллегорическими образами. У Баратынского:

Так нежный друг в бесчувственном забвеньи
Еще глядит на зыби синих волн,
На влажный путь, где в темном отдаленьи
Давно исчез отбывший дружний челн.

(Т. 1. С. 234)

У Пушкина:

Так, поздним хладом пораженный,
Как бури слышен зимний свист,
Один на ветке обнаженной
Трепещет запоздалый лист.[34]

Ориентация пушкинской элегии «Под небом голубым страны своей родной...» на «Признание» Баратынского была отмечена еще Л. Я. Гинзбург.[35] Перекличка текстов очевидна. У Баратынского:

Напрасно я себе на память приводил
И милый образ твой и прежних лет мечтанье;
Безжизненны мои воспоминанья!

(Т. 2. Ч. 1. С. 63)

У Пушкина:

Напрасно чувство возбуждал я:
Из равнодушных уст я слышал смерти весть
И равнодушно ей внимал я.[36]

Пушкинскому видению «бедной легковерной тени» предшествует у Баратынского память о героине, которая жила «неверной тенью» в душе лирического героя. Эти переклички совсем не новы для исследователей русской лирики, удивляет лишь их интерпретация.

Своеобразный итог восприятия современным литературоведением пушкинского элегического творчества можно обнаружить в работе В. Шмида, который выделяет существенные черты жанра элегии у Пушкина, доказывая новаторство поэта на фоне традиции. Первый признак — редукция эмоциональности.[37] Показательно, что в качестве традиционного образца исследователь выбирает именно «Признание» Баратынского. Применительно к лирическому герою Баратынского Шмид выделяет неумение любить (отсутствие эмоции) и умение грустить (наличие эмоции). Пушкинская же элегия, по мысли исследователя, говорит о невозможности грусти как таковой. Между тем «Признание» не ограничивается констатацией настоящего, но включает в себя мысленную проекцию будущего, в котором нет места ни грусти, ни любви, где царствует одно лишь забвение. Пушкинский же текст, напротив, отнюдь не демонстрирует редукцию эмоциональности как таковой — он как раз повышенно эмоционален, что подчеркнуто риторическими вопросами и восклицаниями, только эта эмоциональность вызвана не самой смертью героини, а осознанием отсутствия ожидаемой реакции на это событие. Думается, что в исчезновении эмоции с Баратынским соперничать невозможно — именно он довел этот процесс до логического конца.

[34] Там же.

[35] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. С. 78.

[36] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. Т. 2. С. 165.

[37] *Шмид В.* Об эволюции поздней элегии Пушкина // Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998. С. 152—168.

Для темы настоящей работы существенным оказывается еще одно, уже упомянутое, свойство жанра: классическая элегия идеализирует прошедшее, всматриваясь в него из безрадостного настоящего. Будущее время возникает лишь как возврат к утраченному прошлому — таков основной временной концепт элегии Жуковского. Грядущее с его непредсказуемостью не входило в мировоззренческий горизонт элегии. Как принято считать, именно Пушкин расширил этот горизонт. Однако «Признание», безусловно, включает в себя проекцию будущего. Более того, это воображаемое будущее — брак по расчету, холод во взаимоотношениях с воображаемой избранницей, слияние с толпой — в чем-то реальнее прожитого и пережитого прошлого, потому что, в отличие от образа прошлого, наделяется вполне конкретными осязаемыми чертами.

Так же обстоит дело и с введением диалогизма во взаимоотношения героя и героини. В. А. Грехнев считает, что подлинно диалогической становится именно пушкинская элегия («Простишь ли мне ревнивые мечты...»[38]) — но, как представляется, уже «Признание» демонстрирует полноценную диалогическую ситуацию, с включением чужого сознания в ткань лирической медитации. Дискретным, меняющимся, не совпадающим с лирическим «я» оказывается и сознание героини «Разуверения», поскольку из текста реконструируется и история ее чувства: любовь или увлечение, охлаждение, возврат нежности.

Еще одной существенной чертой элегии Пушкина, по мысли Шмида, является индивидуализация лирического «я» и конкретизация его действительности. И с этим невозможно не согласиться. Пушкин, действительно, развивает элегию, уводя ее от универсализации в сторону большей конкретности, обращаясь к неповторимому индивидуальному переживанию, заостряя, детализируя и прозаизируя внешнюю ситуацию. С этими свойствами связана и неоднородность мира и стиля, гомогенного в традиционной элегии. Лирический сюжет вырастает в подлинное ментальное событие — вот почему, с точки зрения Грехнева, именно пушкинская элегия открывает сюжетную лирику. Но показательно, что в качестве примеров такого новаторства Пушкина, как правило, приводятся стихотворения, которые сохраняют память элегического жанра, но по сути дела не являются чистыми элегиями. Это и «Стихи, сочиненные ночью во время бессонницы», и «Пора, мой друг, пора! покоя сердце просит...». Думается, что развитие элегии или, точнее, элегики в творчестве Пушкина было определено тем, что ход в сторону большего универсализма после Баратынского был просто невозможен. И в этом смысле Баратынский не только был первым, кто освоил романтическую элегию разочарования в русской поэзии, — он остался непревзойденным в воплощении ее жанрового потенциала. Именно он, реализовав возможности жанра, по сути дела, завершил его, исчерпав намеченный романтизмом вектор его развития. Пушкин не мог больше идти этой дорогой — она была уже пройдена.

Очевидно, что Баратынский оказался частью пушкинской мифологии. Почему не существует мифа о самом Баратынском? Отвечая на вопрос о том, почему тот или иной писатель превращается или не превращается в мифологическую фигуру, М. Н. Эпштейн говорит: «Прежде всего, нужно, чтобы он успел воплотиться в какого-то персонажа, желательно, лирического. Поэты, как правило, и становятся мифами, потому что они создают свой собственный образ, в котором вымысел и реальность сплавляются воедино. Франсуа Вийон, Байрон, Рембо, Блок...»[39] Поздняя лирика Баратынского, поднимаясь до последних высот обобщения и тем самым предъявляя по сути дела именно философскую картину мира, принципиально исключает саму возможность вычленения из этого универсума субъекта. Это лири-

[38] *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. С. 169.

[39] *Эпштейн М.* После карнавала, или Обаяние энтропии. Венедикт Ерофеев // Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. М., 2000. С. 255.

ка без лирического героя. Миф о Баратынском не мог сложиться, потому что его поэзии не хватало персоналистичности. Индивидуальное, неповторимое, личностное стало достоянием Пушкина; абстрактное, универсальное — Баратынского. Только «большое время» может оценить равнозначность этих фигур для дальнейшего развития литературы. Спустя без малого сто лет после предпринятой Щегловым попытки отождествить Баратынского с Сальери Ю. М. Лотман написал: Пушкин и Баратынский «находятся в том переломном моменте литературного пути России и европейской культуры в целом, из которого открываются две перспективы: одна из них ведет к Толстому и Блоку, вторая — к Флоберу и Верлену. Подобно библейскому Моисею, Пушкин и Баратынский подвели свой народ к границе обетованной цели, но им не суждено было перейти ее...»[40]

По сути дела, состоявшаяся или несостоявшаяся история зависти участников этого творческого диалога помогает осознать на примере конкретного историко-литературного сюжета действительную, а не часто лишь провозглашаемую невозможность прогрессистского отношения к литературе, которая не допускает иерархии, подчиненной логике «на первый-второй рассчитайсь», когда речь идет о классике, в данном случае представленной двумя героями этой работы.

[40] *Лотман Ю. М.* Две «Осени» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 521.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-163-170

© *А. А. Долинин*

КТО ЖЕ СКАЗАЛ «ВСЕ МЫ ВЫШЛИ ИЗ „ШИНЕЛИ" ГОГОЛЯ»?*

Происхождение известной формулы «Все мы вышли из „Шинели" Гоголя» (варианты: «Мы все»; «вышли из-под» «шинели Гоголя»; «гоголевской „Шинели"»; «гоголевской шинели»), которую с самого начала XX века обычно приписывают Достоевскому, оживленно обсуждалось в конце 1960-х — начале 1970-х годов. Сначала С. А. Рейсер определил, что впервые формула была употреблена в статье «Ф. М. Достоевский» французского дипломата, переводчика и критика Эжена Мельхиора де Вогюэ (1848—1910), который, говоря о теме страдающего маленького человека в «Бедных людях», писал: «Il est vrai, Gogol avait fourni le theme dans sa nouvelle intitulée „Le Manteau". „Nous sommes tous sortis du «Manteau» de Gogol" disent avec justice les auteurs russes; mais Dostoievsky substituait à l'ironie de son maître une émotion suggestive».[1]

Он же указал и на первый, весьма нескладный русский перевод этого пассажа: «Правда, повесть Гоголя под заглавием „Шинель" дала уже тему. Русские писатели справедливо говорят, что все они „вышли из «Шинели» Гоголя", но Достоевский иронию своего учителя заменил невольно вызываемым волнением».[2]

* Я душевно благодарю В. А. Мильчину за помощь в работе над статьей.

[1] *Vogüé E. M. de.* Les écrivains russes contemporains: F. M. Dostoievsky // Revue des deux mondes. 1885. T. XLVII. Janvier. P. 320 (см.: *Рейсер С. А.* «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Вопросы литературы. 1968. № 2. С. 184). Пер.: «Правда, Гоголь задал эту тему в повести, озаглавленной „Шинель". „Мы все вышли из «Шинели» Гоголя", — справедливо говорят русские писатели; но Достоевский заменил иронию своего учителя на трогающее нас чувство». Здесь и далее перевод мой. — *А. Д.*

[2] Цит. по: *Рейсер С. А.* «Все мы вышли...». С. 185 (впервые: *Вогюэ Э. М. де.* Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский. М., 1887. С. 16 (3-я паг.)).

Однако дальнейшую историю формулы Рейсер исследовал недостаточно тщательно. Он упустил из вида статью Вогюэ о Гоголе, опубликованную несколько позже в том же журнале, где формула подана уже не как крылатая фраза, у которой нет автора, а как конкретное высказывание некоего старого русского литератора в разговоре с критиком: «Plus je lis les Russes, plus j'aperçois la vérité du propos que me tenait l'un d'eux, très-mêlé à l'histoire littéraire des quarante dernières années: „Nous sommes tous sortis du *Manteau* de Gogol". Si vous prenez Dostoievsky, par exemple, la filiation est évidente: le terrible romancier est tout entiere dans son premier livre, *les Pauvres Gens*, et *les Pauvres Gens* sont en germe dans *le Manteau*».[3]

Более того, Рейсер не нашел знаменитую фразу и в книге Вогюэ «Русский роман» («Le roman russe», 1886), составленной из опубликованных ранее журнальных статей о русских писателях в хронологической последовательности и новой редакции, хотя она там имеется. Чтобы избежать дублирования, Вогюэ оставил ее только в главе о Гоголе, отослав читателей за подробностями вперед, к главе о Достоевском («On verra plus loin combien la filiation est évidente chez Dostoievsky»),[4] но Рейсер, не обнаружив формулу на том месте, где она была в журнале, по недосмотру решил, что «Вогюэ твердо отказался от сказанных ранее слов» и изъял их из книги.[5]

На недосмотр Рейсера в специальной заметке указали С. Бочаров и Ю. Манн, процитировавшие соответствующий фрагмент из «Русского романа» и предположившие, что писателем, «тесно связанным с историей литературы последних сорока лет», все-таки был Достоевский, который вступил в литературу в 1846 году, т. е. ровно за сорок лет до выхода книги Вогюэ. Согласно Бочарову и Манну, в «Бедных людях» — в эпизоде чтения Макаром Девушкиным «Шинели» — Достоевский показал, «как он выходит из гоголевской повести. Автор „Бедных людей" „выходил" из Гоголя в том смысле, что он продолжал его, развивал открытую им для литературы тему, и в том смысле, что он оспаривал Гоголя, давал его теме другой поворот, говорил свое „новое слово"».[6]

Три года спустя Рейсер вернулся к истории формулы и, признав свои ошибки, выступил против ее атрибуции исключительно Достоевскому. По его мнению, Вогюэ упорно не называл имя писателя, от которого он слышал фразу, именно потому, что «эти (или близкие) слова произносил не один только Достоевский», и формула, «в выработке которой принимали участие многие русские писатели-реалисты», лишь суммировала распространенный взгляд на «Шинель» Гоголя как «на источник и начальный этап русской реалистической прозы».[7] В подтверждение своей точки зрения он привел дневниковую запись О. Н. Смирновой о разговоре ее матери Александры Осиповны с Тургеневым после выхода в свет «Отцов и детей»: «Когда И. С. Тургенев задел ее и Гоголя в „Отцах и детях" ⟨...⟩ она от души смеялась и сказала ему: „Однако ж, Иван Сергеевич, все-таки вы сами вышли, по вашим же словам, из шинели Гоголя, а из-под каланчи ⟨...⟩ по ходатайству губернаторши. Ваш роман chef d'œuvre; ваши же друзья Герцены и компания его ругают,

---

[3] *Vogüé E. M. de.* Les écrivains russes contemporains: Nicolas Gogol // Revue des deux mondes. 1885. T. LXXII. Novembre. P. 258. Пер.: «Чем больше я читаю русских, тем лучше понимаю, как прав был один из них, тесно связанный с литературной историей последних сорока лет, когда сказал мне: „Мы все вышли из «Шинели» Гоголя". Если взять, например, Достоевского, то преемственность очевидна: наводящий ужас романист уже весь присутствует в своей первой книге „Бедные люди", а „Бедные люди" в зародыше присутствуют в „Шинели"».

[4] *Vogüé E. M. de.* Le Roman russe. Paris, 1886. P. 96.

[5] *Рейсер С. А.* «Все мы вышли...». С. 186.

[6] *Бочаров С., Манн Ю.* «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Вопросы литературы. 1968. № 6. С. 183—184.

[7] *Рейсер С. А.* К истории формулы «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., 1971. С. 187—189.

а Гоголь и губернаторша одобряют..."»[8] «Таким образом, — заключает Рейсер, — мы убеждаемся в том, что изучаемая нами формула, так сказать, висела в воздухе и неоднократно произносилась различными писателями, большими и малыми, всеми, кто считал себя связанным с „натуральной школой" и с ее вождем и основоположником».[9]

Отталкиваясь от замечаний Рейсера, но не принимая его концепцию «суммарной формулы», Л. Долотова попыталась доказать, что скорее всего фраза принадлежала не Достоевскому и не целому сонму писателей-реалистов, а Тургеневу, которому, как показано в статье, ее несколько раз приписывали и ранее. Кроме О. Н. Смирновой, она называет князя А. И. Урусова,[10] а также ряд зарубежных писателей.[11] К ее короткому списку можно прибавить еще В. З. Штепенко, плодовитого педагога из Керчи, автора ряда «пособий для исторического изучения русской словесности в средних учебных заведениях». В одном из них он писал: «Тургенев выразился однажды о себе и беллетристах сороковых годов: „Мы все вышли из гоголевской шинели"».[12] Однако никаких убедительных аргументов в пользу своей гипотезы Долотова не предложила.

Наконец, шведский исследователь Магнус Рёль высказал интересное предположение, что Вогюэ мог слышать формулу от Д. Григоровича, с которым он, как следует из статьи о Достоевском и книги «Русский роман», встречался в Петербурге и обсуждал историю публикации «Бедных людей».[13] Определение «тесно связан-

---

[8] *Шенрок В. И.* А. О. Смирнова и Н. В. Гоголь в 1829—1852 гг. // Русская старина. 1888. № 4. С. 67. Имеется в виду высказывание Базарова о пребывании в имении Анны Сергеевны Одинцовой: «С тех пор, как я здесь, я препакостно себя чувствую, точно начитался писем Гоголя к калужской губернаторше» (*Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. Т. 7. С. 161). Рейсер цитирует лишь слова А. О. Смирновой о «шинели Гоголя», по непонятной причине полагая их аутентичными (*Рейсер С. А.* К истории формулы... С. 188—189). Как известно, О. Н. Смирнова, большая выдумщица и мистификаторша, любила сочинять разговоры своей матери с известными людьми. Обращенные к Тургеневу слова А. О. Смирновой в ответ на выпад против нее и адресованных ей писем Гоголя, вошедших в «Выбранные места из переписки с друзьями», кажутся одной из таких выдумок, поскольку Смирнова никакого отношения к освобождению Тургенева из-под «каланчи», т. е. ареста, в 1852 году не имела: он провел в заключении весь месяц, назначенный ему Николаем I, и затем был сослан в имение Спасское. См.: *Лемке М.* Арест и высылка И. С. Тургенева в 1852 году // Русская мысль. 1906. Кн. 2. С. 16—26 (2-я паг.). Фраза о «шинели Гоголя» явно анахронистична, по смыслу плохо согласуется с выдуманной фразой об аресте Тургенева и представляется позднейшей интерполяцией, навеянной чтением Вогюэ, с которым мать и дочь Смирновы были знакомы, или какой-то беседой с ним. В архиве Вогюэ сохранилась краткая запись их рассказов о Гоголе, но «Шинель» в ней не упомянута (см.: *Röhl M.* Le Roman Russe de Eugene-Melchior de Vogüé. Étude préliminaire. Stockholm, 1976. P. 121—122 (Stockholm Studies in History of Literature; 16)).

[9] *Рейсер С. А.* К истории формулы... С. 189.

[10] См.: Князь Александр Иванович Урусов. Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем: В 2 т. М., 1907. Т. 2. С. 66.

[11] *Долотова Л.* Достоевский или Тургенев? // Вопросы литературы. 1972. № 11. С. 187—188.

[12] *Штепенко В.* Пособие для исторического изучения русской словесности в средних учебных заведениях. Ч. IV: Пушкинская эпоха и Белинский, как ее истолкователь. Керчь, 1906. С. 353.

[13] *Röhl M.* Le Roman Russe de Eugene-Melchior de Vogüé. P. 122. Ср.: «Un de ses camarades, M. Grigorovitch, qui tient une place honorée dans les lettres et m'a confirmé cette anecdote, porta le manuscrit chez Nékrassof» (*Vogüé E. M. de.* Les écrivains russes contemporains: F. M. Dostoievsky. P. 315; *Vogué E. M. de.* Le Roman russe. P. 208—209). Пер.: «Один из его (Достоевского. — *А. Д.*) товарищей, г-н Григорович, который занимает почетное место в литературе и который подтвердил мне этот анекдот, отнес рукопись («Бедных людей». — *А. Д.*) Некрасову». В дневнике Вогюэ отмечено посещение им музея Общества поощрения художеств, который он называет «замечательным созданием Григоровича», его основателя и директора (Journal du vicomte E.-M. de Vogüé. Paris—Saint-Pétersbourg 1877—1883 / Publié par F. de Vogüé. Paris, 1932. P. 99; запись от 18 октября 1878 года). Как указал Магнус Рёль, в дорожной тетради Вогюэ есть запись его разговора с Григоровичем 14 июля 1882 года о графине С. А. Толстой (*Röhl M.* Le Roman Russe de Eugene-Melchior de Vogüé. P. 122).

ный с историей литературы на протяжении последних сорока лет» подходит к Григоровичу значительно лучше, чем к Достоевскому и Тургеневу, которые все-таки сами эту историю определяли и которых к тому же в 1885 году уже не было в живых. Кроме того, именно Григорович в «Литературных воспоминаниях» утверждал, что в 1840-е годы все «тогдашнее литературное молодое поколение», включая его самого и Достоевского, находилось под сильным влиянием Гоголя: «все в одинаковой степени были увлечены Гоголем; почти все, что писалось в повествовательном роде, было отражением повестей Гоголя, преимущественно повести „Шинель"».[14] Акцент на «Шинели» и ее воздействии на всех молодых писателей 1840-х годов, действительно, делает это высказывание, отмеченное Рёлем, самой близкой параллелью к обсуждаемой формуле. Не следует забывать, однако, что Григорович писал свои воспоминания в конце 1880-х годов, т. е. уже после выхода статей и книги Вогюэ. Поэтому представляется весьма вероятным, что он вторил французскому критику, чтобы подтвердить истинность понравившейся ему формулы.

Вне поля зрения исследователей остались по меньшей мере два случая, когда фраза о «Шинели» атрибутировалась Вогюэ иначе, чем в статьях и книге. Прежде всего обращает на себя внимание сокращенный английский перевод «Русского романа», вышедший в 1887 году в Бостоне, где соответствующее место читается так: «A late Russian politician and author once said to me: „Nous sommes tous sortis du manteaux de Gogol"».[15]

Трудно себе представить, чтобы переводчица решилась на столь резкое изменение, не имеющее никакой опоры в оригинале, без согласования с автором. Хотя ее перевод изобилует купюрами и не свободен от ошибок, никаких примеров полной отсебятины в нем не обнаруживается. Но если новая атрибуция формулы «покойному сановнику и писателю» отражает авторскую волю, то она исключает как Достоевского и Тургенева, которые никаких государственных постов не занимали, так и Григоровича — не только по той же причине, но и потому, что в 1887 году он был еще жив. Это заставляет нас более пристально взглянуть на другие литературные знакомства Вогюэ в Петербурге.

Из ряда документов мы знаем, что чаще всего Вогюэ встречался с петербургскими литераторами в салоне графини С. А. Толстой, вдовы А. К. Толстого. По свидетельству К. Ф. Головина (впрочем, не самому надежному), «это был в самом деле избранный кружок, в высокой степени изящный. Сама графиня Толстая в обществе показывалась мало, но к ней ездили охотно — подышать артистическою атмосферой, завещанной покойным графом. У нее было на кого поглядеть: Гончаров, Достоевский, вероятно Тургенев, которого, впрочем, на пятницах я не встречал, и молодое еще, восходившее светило — высокоталантливый Владимир Соловьев. Вечера графини немножко походили на священнодействие. Литературные кумиры принимали благовонный дым кадильниц и, как подобает кумиру, сами говаривали очень мало. ⟨...⟩ Гончаров был поразительно молчалив, а Достоевский мог проси-

[14] *Григорович Д. В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. 3-е изд., вновь пересм. и испр. автором. СПб., 1896. Т. 11. С. 275. Несколько ранее Григорович вспоминает о том, как у него «пробуждалось влечение к реализму, желание изображать действительность так, как она в самом деле представляется, как описывает ее Гоголь в „Шинели"», — в повести, которую он «с жадностью перечитывал» (Там же. С. 267).

[15] *Vogüé E.-M. de.* The Russian Novelists / Transl. by J. L. Edmands. Boston, 1987. P. 68. Пер.: «Один русский сановник и писатель, ныне покойный, как-то сказал мне: „Мы все вышли из шинели Гоголя"». Я перевожу английское «politician» как «сановник», потому что американская переводчица использовала его в тех случаях, когда у Вогюэ и процитированных им русских авторов речь идет о государственных деятелях и чиновниках высокого ранга. Так, она называет Матвея Ильича Колязина, персонажа «Отцов и детей», одним из «the younger politicians» (Ibid. P. 118), тогда как в русском оригинале он сановник и государственный муж, а в книге Вогюэ — «un haut fonctionnaire», «homme d'État», «un courtesan» (*Vogüé E. M. de.* Le Roman russe. P. 177—178).

деть целый вечер в такой мертвой неподвижности, что положительно напоминал курильщика опиума с крайнего Востока».[16]

Совсем другую картину рисует Н. С. Лесков: «Дом графини Толстой был одним из приятнейших и посещался очень интересными людьми. Из литераторов у графини бывали запросто и не запросто виконт Вогюэ, Достоевский, Болеслав Маркевич и я. Раз был проездом Тургенев. Иногда в этом доме читали, но более беседовали и иногда спорили — небесстрастно и интересно».[17]

В дневнике Вогюэ отмечены три вечера в салоне Толстой. 17 (29) марта 1879 года он присутствовал на чтении Тургенева и Достоевского; 17 (29) января 1880 года беседовал с Достоевским, который развивал свою излюбленную идею всемирной отзывчивости русского духа и его преимуществ над западным мышлением; 6 (18) марта того же года вел разговоры с дипломатом Ю. П. Бахметевым (внебрачным сыном графини), Маркевичем и Достоевским.[18] Кроме того, впоследствии Вогюэ вспоминал еще одну беседу с Достоевским, который обличал мерзости западной цивилизации и Парижа, предвещая страшную гибель «новому Вавилону».[19] Но на самом деле, конечно, он бывал у графини Толстой намного чаще, о чем свидетельствует его благодарное воспоминание о ней в письме к И. Гальперину-Каминскому от 27 августа 1892 года: «Если мне удалось схватить некоторые черты их (русских писателей. — *А. Д.*) глубинного гения, если частое общение с авторами объяснило мне их книги, то всем этим я обязан одному человеку редких достоинств: скончавшейся несколько месяцев назад графине Толстой, вдове утонченного поэта Алексея Константиновича. У ее камелька согревались все лучшие русские умы. Я думаю, что никакой иностранец, приехавший с Запада, не смог бы разобраться в запутанных душах и мыслях, допустим, Достоевского или, скажем, Аксакова, если б их для него не освещал свет, исходивший, как из алмазной призмы, от всеобъемлющего духа этой необыкновенной женщины».[20]

Из всех завсегдатаев салона графини Толстой, упомянутых выше, определению, данному в английском переводе «Русского романа», — «русский сановник и писатель, ныне покойный», — полностью соответствовал лишь один литератор: Болеслав Маркевич, скончавшийся 18 (30) ноября 1884 года в Петербурге. По свидетельству мемуариста, «как камергер, действительный статский советник, бывший чиновник, занимавший довольно видный пост члена совета министерства народного просвещения ⟨...⟩ Маркевич считал себя „аристократом крови"; как автор популярных в высших кругах рассказов и романов, он позволял считать себя литератором».[21] Современники часто называли его «чиновником-литератором»,[22] а сам он именовал себя «литератором, действительным тайным советником».[23] И хотя в 1875 году блестящая служебная карьера Маркевича прервалась, когда он был пойман на взятке, отставлен от службы в министерстве, лишен звания камергера и не-

[16] *Головин К.* Мои воспоминания: В 2 т. СПб., 1908. Т. 1. С. 322.

[17] *Лесков Н. С.* О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 146.

[18] Journal du vicomte E.-M. de Vogüé. P. 123, 164, 187; Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского. 1821—1881. СПб., 1999. Т. 3: 1875—1881. С. 310, 371, 388.

[19] Banquet franco-russe du 26 octobre 1893. Discours prononcés par MM. E.-Melchior de Vogüé, de l'Académie française, Tatistcheff, Souvorine, E. de Roberty, Bonnat, de l'Institut, Émile Zola, Anatole Leroy-Beaulieu, de l'Institut, Komaroff, R. Canivet, A. Hébrard et Jules Simon, de l'Académie française. Paris, 1893. P. 13—14.

[20] *Vogüé E.-M. de.* Lettre inédite sur les études russes // Revue hebdomadaire. 1910. 9 avril. № 15. P. 149.

[21] *Либрович С. Ф.* На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. Пг.; М., 1916. С. 354—355.

[22] *Майорова О. Е.* Маркевич Болеслав Михайлович // Русские писатели 1800—1917: Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К—М. С. 520. Ср. о нем: «чиновник-литератор, очень красивый и видный» (*Скальковский К.* Воспоминания молодости (По морю житейскому). 1843—1869. СПб., 1906. С. 263).

[23] *Либрович С. Ф.* На книжном посту. С. 357.

надолго выслан из столицы, ему быстро удалось восстановить прежнее положение в высшем свете, где его охотно принимали как сановника в отставке, популярного романиста и «баловня старых и молодых великосветских дам», умевшего занять их «своим умом, остротами, анекдотами и пением».[24]

«Большой краснобай»,[25] «человек необыкновенно изящной внешности и утонченного обращения ⟨...⟩ говоривший очень интересно и красиво»,[26] Маркевич при этом блистал не оригинальностью и глубиной суждений, а их отточенной формой. Как писал Лесков, он «всегда отличался недостатком собственных мнений и, по выражению одного из его светских приятелей, „всегда ехал у кого-нибудь в тороках"».[27] Недоброжелатели даже обвиняли его в том, что он ворует чужие каламбуры и остроты, о чем была написана злая эпиграмма Д. Минаева:

Маркевич был совсем некстати
В любостяжаньи обвинен;
Однако все ж виновен он
Пред целым обществом в растрате...
Чужих *beaux mots*, чужих острот, —
Их за свои он выдает.[28]

И хотя сам Маркевич как писатель не из какой гоголевской шинели не выходил, ему было вполне по силам оформить в виде изящного афоризма достаточно банальную мысль о том, что изображение «бедных людей» в литературе 1840—1850-х годов было так или иначе связано с образом Акакия Акакиевича.[29]

Косвенным свидетельством того, что Вогюэ, по всей вероятности, услышал формулу именно от Маркевича, может служить его отклик на смерть последнего в одном из «Писем из России» («Lettres de Russie»), печатавшихся в газете «Journal des débats»: «Les lettres russes viennent de faire une nouvelle perte par la mort de M. Markévich. Romancier facile, mêlé depuis un quart de siècle à toutes les luttes littéraires, Markévitch avait su intéresser le public en ressuscitant dans un cadre de fiction toute la chronique de la haute société sous les deux derniers règnes. Son oeuvre est utile à consulter pour l'histoire des métamorphoses de cette société, mais on lui refuse généralement les qualités solides qui feront survivre les romans de ses trois grands rivaux, Tourguénef, Tolstoi et Dostoïevsky».[30]

Говоря, что Маркевич — это писатель, который на протяжении четверти века был *связан* (mêlé) с литературными битвами, Вогюэ, *mutatis mutandis*, использует то же определение, которое в статье о Гоголе и книге «Русский роман» он, как мы видели, дал литератору, сообщившему ему формулу «Все мы вышли из „Шинели"

---

[24] *Загоскин С. М.* Воспоминания // Исторический вестник. 1900. Т. 81. № 7. С. 50.

[25] *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. М., 1965. Т. 1: За полвека. С. 204.

[26] *Любимов Д. Н.* Из воспоминаний // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. А. С. Долинин. М., 1964. Т. 2. С. 370—371.

[27] *Лесков Н. С.* О куфельном мужике и проч. С. 153. «Ехать в тороках» значит «ехать пристегнутым к всаднику сзади».

[28] Цит. по: Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века: В 2 т. / Сост. А. Островский. М.; Л., 1932. Т. 2. 1840—1880. С. 208.

[29] Напомним, что еще в 1861 году Чернышевский, говоря об отношении писателей «натуральной школы» к народу, придумал похожий, но более грубый пейоративный каламбур: «Читайте повести из народного быта г. Григоровича и г. Тургенева со всеми их подражателями — все это насквозь пропитано запахом „шинели" Акакия Акакиевича» (*Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939—1953. Т. 7. С. 859).

[30] Journal des débats politiques et littéraires. 1888. 14 décembre. P. 2. Пер.: «Русская литература понесла новую утрату со смертью г-на Маркевича. Ловкий романист, связанный на протяжении четверти века со всеми литературными битвами, Маркевич умел заинтересовать публику, воскрешая в художественной форме всю летопись высшего света при двух последних царях. К его произведениям полезно обращаться, чтобы проследить историю этого общества, но, по общему мнению, им не достает тех солидных качеств, благодаря которым романы его трех великих соперников, Тургенева, Толстого и Достоевского, обеспечили себе долгую жизнь».

Гоголя» (писатель, «тесно *связанный* с литературной историей последних сорока лет»).

Если Вогюэ действительно подхватил формулу у «большого краснобая» Маркевича, становится понятно, почему он так не хотел назвать его имя. Ведь вышедшая из уст посредственного консервативного литератора с подмоченной репутацией, который к тому же в 1840-е годы, по слову хорошо знавшей его А. Панаевой, «о литературе ⟨...⟩ и не помышлял»[31] и, следовательно, не имел права претендовать на роль наследника Гоголя,[32] формула потеряла бы вес и никак не смогла бы стать тем, что мы сегодня называем мемом.

Вогюэ же явно стремился к тому, чтобы полюбившееся ему выражение превратилось в мем. Для этого в 1899 году он предлагает новое, уже четвертое (!) объяснение его происхождения. В статье «Русская литература. Великие годы и великие романисты, 1840—1880» («La littérature russe. Les grandes années et les grands romanciers, 1840—1880»), которая была опубликована вместе с ее английским переводом в гигантской тридцатитрехтомной международной антологии мировой литературы «The Universal Anthology», выходившей при участии виднейших ученых и писателей Европы, он, наконец, приписывает формулу одному из «великих»: «„Nous sommes tous sortis du *Manteau* de Gogol", me disait un des grands romanciers de la génération suivante».[33]

Или в английском переводе, где выбран вариант «из-под шинели»: «„We have all come from beneath Gogol's *Manteau*", said one of the great writers of the following generation».[34]

Только теперь, когда ни графини Толстой, ни литераторов-завсегдатаев ее салона (кроме Вл. Соловьева), ни тех писателей, начинавших в 1840-е годы, — Гончарова, Григоровича, Писемского, которые могли бы причислить себя к последователям Гоголя, — уже не было в живых, Вогюэ решился придать формуле статус авторитетного высказывания русского классика мировой величины, по сути дела предложив желающим выбор между Достоевским и Тургеневым (Толстой, как известно, дебютировал только в 1852 году).

Можем ли мы верить четвертой атрибуции Вогюэ? Думаю, что нет, ибо, если бы она была верной, ничто бы не помешало ему с самого начала приписать формулу «великому романисту» и тем самым способствовать ее распространению. Однако именно эта — по всей вероятности, ложная — атрибуция была безоговорочно принята на веру русскими критиками, которые в большинстве своем из двух возможных кандидатов выбрали Достоевского. Если Google Books не находит ни одного русского примера цитирования формулы Вогюэ до самого конца XIX века, то в период с 1901 по 1917 год ее все чаще и чаще цитируют как подлинное высказывание Достоевского во многих статьях и книгах по истории русской литературы.[35] По-

---

[31] *Панаева (Головачева) А. Я.* Воспоминания. М., 1986. С. 102.

[32] Сам Маркевич, правда, в мемуарах отнес себя к «людям поколения сороковых годов», которые испытали «могущественное влияние» своих литературных кумиров и смогли «служить отечеству своему незабвенную службу в деле освобождения русского народа от крепостного состояния и создать целый ряд высоко художественных произведений, которым теперь начинают все более и более удивляться и завидовать иностранцы...» (*Маркевич Б. М.* Полн. собр. соч.: В 11 т. СПб., 1885. Т. 11. С. 382).

[33] The Universal Anthology. A Collection of the Best Literature, Ancient, Medieval and Modern, with Biographical and Explanatory Notes / Ed. by R. Garnett, L. Vallée, A. Brandl. London; New York; Paris; Berlin, 1899. Vol. XVII. P. XV. Пер.: «„Мы все вышли из «Шинели» Гоголя", сказал мне один из великих русских романистов следующего (за Гоголем. — *А. Д.*) поколения».

[34] Ibid. P. XXXIII.

[35] См., например: *Соловьев Е. А.* 1) Литературное движение XIX века в России // XIX век. Иллюстрированный обзор минувшего столетия. СПб., 1901. С. 192 (прил. к журналу «Нива»); 2) Очерки из истории русской литературы XIX века. 3-е изд. СПб., 1907. С. 483, 492; *Александровский Г. В.* Чтения по новейшей русской литературе. Киев, 1903. Вып. 1. С. 14; *Сиповский В. В.* История русской словесности. СПб., 1908. Ч. III. Вып. 2: Очерки русской литературы

скольку среди этих работ были самые популярные учебные пособия для средних и высших учебных заведений, апокрифическая фраза прочно укоренилась в сознании тех, кто получал образование в предреволюционные годы, и они-то, уже не сомневаясь в подлинности формулы, транслировали ее следующим поколениям. Так Вогюэ удалось создать успешный мем, который более ста лет размножается в русской, советской и постсоветской культурах и, кажется, не собирается сдавать свои позиции.

XIX столетия 40—60-х годов. С. 302; *Иванов-Разумник Р. В.* История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX века: В 2 т. 2-е изд. СПб., 1908. Т. 1. С. 192; *Незеленов А. И.* История русской словесности для средних учебных заведений. М., 1909. Вып. 3. С. 167; *Саводник В.* Очерки по истории русской литературы XIX века. 5-е изд. М., 1909. Ч. 2. С. 239; *Каллаш В. В.* Очерки по истории новейшей русской литературы. М., 1911. С. 167; *Венгеров С. А.* Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1913. Т. 2: Писатель-гражданин Гоголь. С. 90, 120; *Веселовский А. Н.* История новой русской литературы XIX века. М., 1917. С. 137.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-170-180

© ***Н. А. Богомолов***

В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ 125 ЛЕТ ТОМУ НАЗАД*

Не круглый, но все-таки юбилей Л. Н. Толстого (190 лет со дня рождения) заставляет задуматься о том, что его жизнь окончательно отодвинулась в прошлое. Если не такое уж давнее время назад современники Толстого еще были среди нас, то теперь таких уже невозможно отыскать. И, стало быть, любые воспоминания о встречах с ним приобретают статус значимого исторического свидетельства, особенно в тех случаях, когда речь идет о людях, важных для истории русской культуры. А Л. Я. Гуревич и А. Л. Волынский такими, безусловно, были.

История взаимоотношений Л. Н. Толстого с журналом «Северный вестник» не раз становилась предметом исследования. Наиболее подробно и последовательно проследил ее П. В. Куприяновский в работе «Л. Н. Толстой и Н. С. Лесков в журнале „Северный вестник"»,[1] обстоятельно писала об этом Е. Д. Толстая,[2] да и вообще почти ни одна работа о журнале не могла обойти этот вопрос вниманием.[3] Но вместе с тем даже самые поверхностные поиски в архивах показывают, что возможности новых открытий далеко не исчерпаны. Два таких небольших открытия мы предлагаем читателям.

Отношения с «Северным вестником» велись Толстым через его издательницу Л. Я. Гуревич и ближайшего к редакции сотрудника А. Л. Волынского. Первая не раз рассказывала о своих встречах с писателем, прежде всего о самой первой, которая во многом предопределила содержание всех дальнейших. Говоря о своих взаимоотношениях с Н. С. Лесковым, она писала, что он «...ободрил меня к скорейшему посещению Толстого и, узнав, что гр. С. А. Толстая в детстве была знакома с

* Выражаем сердечную благодарность за помощь в работе Н. В. Котрелеву и Л. И. Соболеву.

[1] *Куприяновский П. В.* «Оглядываясь на прошлое...»: Журнал «Северный вестник» 1890-х годов и его литературная позиция. Воронеж, 2009. С. 92—125 (впервые: *Куприяновский П. В.* Доверие к жизни. Ярославль, 1981).

[2] *Толстая Е.* Бедный рыцарь: Интеллектуальное странствие Акима Волынского. Иерусалим; М., [2013]. С. 83—134.

[3] Первоначальную библиографию см.: *Богомолов Н. А.* Печать русского символизма. [Saarbrücken, 2012]. С. 99—100.

моей матерью, летом 1892 года написал ей письмо, рекомендуя ей пригласить меня во время моего пребывания в деревне, в Тульской губернии, в Ясную Поляну. Я получила от нее это приглашение и в конце августа 1892 года поехала к Толстым и прожила у них целую неделю».[4] Остальные события, как кажется на первый взгляд, были вполне адекватно описаны еще в 1930-е годы.[5] Тогда же и там же были опубликованы письма Толстого к А. Л. Волынскому, с еще более кратким предисловием, где утверждалось: «Флексер был в Ясной Поляне два раза: в августе 1894 г. и 29 июля 1897 г. После прекращения в 1898 г. „Северного Вестника" прекратилось и личное и письменное общение Флексера с Толстым. Очевидно, общение это не имело под собой глубокой почвы внутреннего сродства».[6] Отметим, что об одном из своих визитов Волынский рассказал печатно еще при жизни Толстого.[7]

Однако и Н. Н. Гусев, и П. В. Куприяновский, и Е. Д. Толстая были неточны в изложении фактического материала. Напомним, что Гусев насчитывал всего два свидания Толстого с Волынским. Толстая полагает, что он был там трижды, но говорит также о двух встречах, в 1894 и 1897 годах. Дату еще одного визита называет Куприяновский: «В письме Л. Гуревич, рассказывающем о поездке к Толстому 24 декабря 1893 года...».[8] Однако в декабре 1893 года Толстые уже жили в Москве, а не в имении. Но такое письмо действительно существует, и его текст мы печатаем ниже. Только 24 декабря — дата его написания, сам же визит состоялся в конце лета или в самом начале осени 1893 года. Он был кратковременным, но, как мы далее увидим, существенным для биографии как Гуревич, так и Волынского, которые вместе приехали и вместе уехали. В доступных нам материалах из биографии Толстого, нередко весьма основательных, о нем ничего не говорится.

Отправным моментом для датировки служит фраза из воспоминаний: «Т⟨олстой⟩ дал нам с собой только что переписанную начисто статью „Неделание", предназначенную для ближайшего № „Сев⟨ерного⟩ Вестн⟨ика⟩"». 9 августа Толстой писал Гуревич: «Статья моя окончена, но она очень изменилась и не к лучшему в отношении цензурном. Не знаю, как вы с ней справитесь. Я посылаю ее нынче, 10-го, в Париж и потому думаю, что она во всяком случае выйдет раньше, чем у вас, если она когда и выйдет у вас. Один мой друг советовал мне отдать ее Гроту, рассчитывая, что у него она скорее пройдет, а вам возместить это чем-либо другим. Как вы об этом думаете?»[9] Комментаторы утверждают, однако, иной порядок действий: «Статья „Неделание", пересланная А. М. Кузминским 19 июня в „Северный вестник", с помощью А. Ф. Кони прошла предварительную цензуру и была напечатана в „Северном вестнике"».[10] Резонно задать себе вопрос: если статья уже давно была отправлена и даже прошла цензуру, почему же она датирована 9 августа? И почему в тот же день Толстой пишет Н. Я. Гроту: «У меня написалась статья, которую я обещал в „Северный Вестник", но Чертков советует отдать ее вам, предполагая, что в „Северном Вестнике" не пропустят, а вы проведете; я бы рад это сде-

---

[4] *Гуревич Л. Я.* История «Северного вестника» // Русская литература XX века (1890—1910) / Под ред. С. А. Венгерова. М., [1914]. С. 245. Об этом свидании рассказывают ее мемуары: *Гуревич Л.* Из воспоминаний о Л. Н. Толстом // Гуревич Л. Литература и эстетика. М., 1912. С. 276—294. Впервые: Слово. 1908. 28—29 авг. № 547—548; перепечатано (с сокращениями): Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978. Т. 2. С. 41—48. О других, менее значимых упоминаниях о личном общении с Толстым см. ниже.

[5] Речь идет о небольшой вступительной статье Н. Н. Гусева к публикации писем Толстого к Гуревич (Летописи / Государственный Литературный музей. М., 1938. Кн. 2: Л. Н. Толстой / Ред. Н. Н. Гусева. С. 118—119).

[6] Там же. С. 165.

[7] *Волынский А.* Ясная Поляна: Из частного письма // Прибалтийский край. 1901. 17 нояб. Второй раз, по архивному оригиналу, напечатано: *Толстая Е.* Бедный рыцарь. С. 102—111.

[8] *Куприяновский П. В.* «Оглядываясь на прошлое...». С. 111.

[9] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1953. Т. 66. С. 380.

[10] Там же. С. 381 (подг. текста и комм. В. А. Верховской и В. С. Мишина).

лать, но уже обещал и нынче отсылаю статью в „Сев[ерный] Вестн[ик]". Если там усумнятся, то позвольте обратиться к вам»?[11]

Ответ отыскивается довольно просто: А. М. Кузминский переслал отнюдь не окончательный вариант статьи, Толстой продолжал над нею работать и действительно завершил 9 августа. Известна и дата цензурного разрешения — 28 августа.[12] Мы знаем, что статья была помещена в девятом, сентябрьском номере «Северного вестника» (с. 281—304), и уже 11 сентября появился первый отклик на нее — статья А. М. Хирьякова «Пути жизни»,[13] т. е. по получении дозволения печатать, события развивались стремительно. А до того?

В воспоминаниях упоминается француз, переводящий Тютчева. Речь идет о Ш. Саломоне, отношения с которым составляют небольшой отдельный сюжет в жизни Толстого (см. далее). Это позволяет нам еще более сузить поле для догадок. 23 августа Толстой фиксирует в дневнике: «Был Страхов и Salomon».[14] Но дата не точна, она относится к дню записи. Названные факты, а также письмо к В. Г. Черткову от 23 августа показывают, что Толстой весь погружен в проблемы, о которых беседует с Волынским и Гуревич (см. комм. ниже). Как кажется, это дает все основания отнести первую встречу Толстого с Волынским примерно к 20—22 августа 1893 года. Можно указать, пожалуй, лишь на одно обстоятельство, которое противоречит предложенной датировке: 9 или 10 августа Толстой собирается отправлять статью в «Северный вестник»; Волынский и Гуревич приезжают без предупреждения, а в конце концов оказывается, что только что переписанная статья их ждет, т. е. кажется более вероятным, что визит в Ясную Поляну состоялся в начале 10-х чисел августа. Примем также во внимание, что нужно было время на доставку письма (при этом мы не знаем, где в это время находились Гуревич и Волынский, в Петербурге или где-то еще), а также время на то, чтобы добраться до Ясной Поляны. Видимо, самым резонным будет проявить осторожность и датировать визит интервалом с 12 по 22 августа.

Ничего принципиально нового приводимые нами дальше эпистолярные воспоминания в наши представления ни о Толстом и его окружении, ни о делах «Северного вестника» не вносят. Но они заставляют нас лишний раз осознать, что этот журнал и его главные деятели находились не на периферии современной литературы, а наоборот, занимали более чем достойное место. Как бы в скобках скажем, что даже для самих этих деятелей с течением времени журнал из частного, почти интимного дела превращался в серьезнейший факт литературного процесса своего времени. Это особенно заметно при взгляде на эволюцию воззрений Л. Я. Гуревич, но для создания полного впечатления необходимо опубликовать два мемуарных текста Гуревич о журнале — 1898 и 1926 годов,[15] а также внимательно обследовать ее обширную переписку 1890-х годов.

Второй материал, который мы предлагаем читателям, — небольшое дополнение той же Гуревич к рассказу о первом визите к Толстому, начавшемся 27 августа 1892 года. С одной стороны, этот визит, как мы уже говорили, она описала в воспоминаниях, воскрешающих праздничные впечатления (она попала на день рождения Толстого), которые не хотелось портить. С другой, она уже написала обстоятельные воспоминания о С. А. Толстой[16] и вносить в них дополнительные подроб-

---

[11] Там же. С. 381—382. Ср. изложение событий, основанное на тех же материалах: *Опульская Л. Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы для биографии с 1892 по 1899 год. М., 1998. С. 56.

[12] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 29. С. 409 (комм. Н. В. Горбачева).

[13] Русская жизнь. 1893. 11 сент. № 241.

[14] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 52. С. 99.

[15] Такая публикация готовится М. М. Павловой и нами для журнала «Литературный факт».

[16] *Гуревич Л. Я.* С. А. Толстая // Жизнь искусства. 1919. 22—27 нояб. № 299—300, 302, 303. Краткая характеристика С. А. Толстой дана в воспоминаниях о Толстом (*Гуревич Л. Я.* Литература и эстетика. С. 280—282; в новейшей перепечатке купирована).

ности не самого приятного свойства было рискованно. Так эти листки остались в архиве. Но, пожалуй, пришло время их обнародовать хотя бы для узкого круга академических ученых.

О том, что отношения между двумя женщинами были не самыми лучшими, известно давно. Причиной открытого взрыва был рассказ «Хозяин и работник», который Толстой предназначил «Северному вестнику». 7 февраля 1895 года он записал в дневнике: «Несчастный рассказ. Он был причиной вчера разразившейся страшной бури со стороны С[они]»,[17] и 15 февраля: «Следующие дни было хуже. Она положительно близка была и к сумасшествию, и к самоубийству. Дети ходили, ездили за ней и возвращали ее домой. Она страдала ужасно. Это был бес ревности, безумной, ни на чем не основанной ревности. Стоило мне полюбить ее опять, и я понял ее мотивы, а поняв ее мотивы, не то, что простил ее, а сделалось то, что нечего было прощать. — Послал вчера в С[еверный] В[естник], и здесь печатают у ней и в Посреднике».[18]

Сама Софья Андреевна в дневнике 5 февраля описывала события так: «Или у меня дурной характер, или здравый взгляд. Лев Николаевич написал чудесный рассказ: „Хозяин и работник". Интриганка, полуеврейка Гуревич ловким путем лести выпрашивала постоянно что-нибудь для своего журнала. Лев Николаевич денег не берет теперь за свои произведения. Тогда печатал бы дешевенькой книжечкой изд. „Посредника", чтоб вся публика имела возможность читать, и я сочувствовала бы этому, поняла бы. Мне он не дал в XIII часть, чтоб я не могла получить лишних денег; за что же Гуревич? Меня зло берет, и я ищу пути поступить справедливо относительно публики в угоду не Гуревич, а назло ей. И я найду».[19]

Сама Гуревич на публике также излагала обстоятельства неладов. 14 мая 1926 года она делала доклад о «Северном вестнике» на заседании подсекции русской литературы Литературной секции ГАХН, и в прениях Н. К. Гудзий задал ей вопрос: «...интересно знать, почему С. А. протестовала против Толстого в „Северном Вестнике"», — на что получил такой ответ: «На вопрос Н. К. Гудзия о причинах нелюбви С. А. Толстой к „Северн⟨ому⟩ Вестнику" докладчица отвечает, что С. А. Толстая была женщиной корыстной. Сохранилось ее письмо, где она просила „в виде взятки" лишние экземпляры корректур „Хозяина и Работника". Л. Н. Толстой застал жену за тем, что она пыталась послать этот текст Сытину для издания. Между ними разыгралась тяжелая сцена, затем Л. Н. запер этот текст, она взломала замок и т. д. С. А. старалась сблизиться с издательницей, чтобы отвести ее от Л. Н., читала одно свое произведение „антикрейцеровского" содержания, говорила, что Л. Н. был великим человеком до *80-х годов*, говорила о тяжелых отношениях между ними в начале их супружеской жизни и т. д.».[20]

Публикуемый нами далее мемуарный фрагмент не только конкретизирует приведенный ответ, но и позволяет внести существенные обертоны в описание взаимоотношений писателя и журнала.

Первый текст печатается по: РГАЛИ. Ф. 131. Оп. 1. Ед. хр. 20. Сверху карандашом записано: «Копия с моего письма о поездке к Толстому». Впоследствии Гуревич предполагала включить несколько видоизмененный фрагмент из него в воспоминания «Толстой как собеседник», оставшиеся неопубликованными (карандашный автограф — РГАЛИ. Ф. 131. Оп. 2. Ед. хр. 8. Л. 65в—65г; машинопись того же текста — Там же. Л. 68; в более позднюю машинопись этот фрагмент не

[17] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 53. С. 4.

[18] Там же. С. 7.

[19] *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1: 1862—1900. С. 232—233. Ср. изложение этих событий: *Опульская Л. Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы для биографии... С. 135—136.

[20] РГАЛИ. Ф. 941. Оп. 6. Ед. хр. 36. Л. 58.

включен). Небольшой отрывок из этого текста был напечатан П. В. Куприяновским без точного указания места хранения и не вполне корректно.[21] Второй текст — РГАЛИ. Ф. 131. Оп. 1. Ед. хр. 15. Карандашом написано: «Первые впечатления от С. А. Толстой. Копия имеется в архиве В. Г. Черткова. В печати мной еще не использовано. Л. Г.».

[21] *Куприяновский П. В.* «Оглядываясь на прошлое...». С. 211.

ПРИЛОЖЕНИЕ

⟨ВОСПОМИНАНИЯ Л. Я. ГУРЕВИЧ О ВИЗИТАХ К ТОЛСТЫМ⟩

1

СПБ. 1893 года Декабря 24 дня.

Расскажу Вам, насколько возможно подробнее, о нашей поездке к Толстому. Мы выехали из Тулы часа в три дня на тульском извозчике. До Ясной Поляны приходилось проехать верст около 15 по мощеному шоссе, которое извивается по пологим среднерусским холмам среди полей и лесов. Леса в этих местах чудесные, настоящие засеки из дубов и лип. Горизонты далекие, и небо раскидывается широко и высоко. Каждый раз, подъезжая к Ясн⟨ой⟩ Поляне этой дорогой, невольно задумываешься о произведениях Толстого и чувствуешь, что многие страницы навеяны этими именно местами, создались среди этих горизонтов. Мы ехали скорой рысью, погода была свежая, по небу ползали серые тучи с белыми краями, на горизонте что-то светлело, обещая, что погода разгуляется. Мы говорили, как это было вполне естественно, о Толстом, о его произведениях последнего времени и, критикуя некоторые стороны их, оттеняя недостатки русской философии, А. Л. говорил вслед за тем о том, что это истинно великая фигура, окруженная при жизни прекрасною легендою, и что как-то жутко, пройдя через туман этой легенды, приблизиться к настоящему, реальному Толстому... А. Л. чувствовал себя взволнованным. Толстой не ждал его в этот день, мы не знали даже наверное, застанем ли его в Ясн⟨ой⟩ П⟨оляне⟩, и не представляли себе, как сложится это свидание. Когда мы приблизились к Я⟨сной⟩ П⟨оляне⟩ и на холме, по которому стелется, как лес, большой старый сад Ясн⟨ой⟩ П⟨оляны⟩, забелелись два каменных столба, составляющих въезд в усадьбу, А. Л. вышел из экипажа и попросил меня доехать одной, чтобы предупредить Толстого о его приезде... Я застала Толстых за обедом в большой яснополянской зале, и когда успокоилась первая суета, вызываемая приездом гостя среди обеда, я — на вопрос Л. Н. Толстого — каким образом мне удалось еще раз попасть к ним (перед тем я уже была у них и простилась до зимы[1]), сказала, что приехала нарочно, чтобы познакомить его с Волынским. Раздались восклицания: где же он? откуда он приехал?.. Толстой хотел, вставши из-за стола, сейчас же пойти к нему навстречу, но я передала просьбу А. Л. — не беспокоиться и подождать его прихода. Т⟨олстой⟩ опять сел за обед и сказал мне: «Странно, я его сегодня во сне видел — будто я с ним познакомился. Я был в обществе евреев, там был, между проч⟨им⟩, Исаак Ф. (один еврей, бывший некоторое время учителем в Ясн⟨ой⟩ П⟨оляне⟩ и поклонник Т⟨олстого⟩[2]) и Волынский, с которым я еще не был знаком, и я просил Ф. познакомить меня с ним... И вот как раз сегодня придется познакомиться...» Обед кончился, но Аким Львович все гулял. Т⟨олстой⟩ еще раз выразил желание пойти поискать его, и я еще раз просила, передавая просьбу А. Л., — не беспокоиться... После обеда все разбрелись — по яснополянскому обыкновению. Одна партия пошла на лаун-теннис, сам Т⟨олстой⟩ отправился в

сад... Я увидела А. Л. медленно подходящим по дороге к дому через сад, и, познакомив его с Татьяной Льв. Толстой, игравшей на лаун-теннисе, пошла вместе с ним искать Толстого. Мы взошли на короткое время в дом, откуда все разбрелись (в Я⟨сной⟩ П⟨оляне⟩ все очень свободно и просто), и из окна второго этажа А. Л. сейчас же узнал издали фигуру Л. Толстого, пилящего со своим зятем Кузминским[3] какое-то дерево. Ак. Л. гов⟨орил⟩, что Т⟨олстой⟩ поразил его какой-то необычайной энергией и стремительностью в движениях, мощью и бодростью, сквозящей особ⟨енно⟩ в верхней части фигуры... Мы спустились в сад и пошли к Т⟨олстому⟩ по липовой аллее. Он увидел нас и, оторвавшись энергичным поворотом от своей работы, пошел навстречу... Они встретились и поздоровались без лишних слов, с плохо скрываемым волнением и стеснением двух сложных натур, смутно *предчувствующих друг друга*. Мы пошли все трое по саду, по старой липовой аллее, окружающей четырехугольную полянку, и мне в первый раз бросилась в глаза застенчивость Толстого, который быстро шел с легкой дрожью в коленях и неуверенным голосом, скользя с одной темы на другую, и видимо тяготясь молчанием А. Л., говорил о современной журналистике, о дурной стороне полемик, о некоторых обративших на себя его внимание статьях современных журналов. А Аким Львович шел рядом твердым шагом, опираясь на палку, и молча, испытующе, сжав губы — прислушивался к говору этого настоящего реального Толстого...

«Где это моя палка? — нервно говорил время от времени Т⟨олстой⟩, перебивая самого себя, — пойти надо поискать ее...» И, идя к дому, он продолжал свою речь о современной науке, о том, что современные люди готовы назвать наукою всякое пустое занятие: «Вот даже считать волос у этой собаки — и это наука. Думают, что это наука, и что это то, что надо... Я нарочно просил Грота[4] дать мне определение науки, как он ее понимает, — нарочно попросил об этом Грота... Вы понимаете — это *типичный* ответ. Чего он только туда ни включил!...» Он вошел в дом и долго искал свою палку, потом вышел без нее. «Нет, ну все равно пойдемте походим по саду...» Мы опять пошли в сад и сели на старую низкую садовую скамейку. «Жена моя, — заговорил Т⟨олстой⟩, — занята теперь переправкой 12-ой главы моего последнего сочинения — „Царство Бога...".[5] Она очень взволнована тем, что произошло: Вы знаете — я отдал печатать эту вещь за границей. Ну и они сделали выдержки в газетах из того, что касалось России и голода и двух губернаторов... Ну и вот... — он нервно протянул руку к палке А. Л. и, опершись на нее и играя рукояткой, несколько успокоился и продолжал, — Они там перепутали, это обратило на себя внимание задетого мною губернатора, и теперь меня уже бомбардируют письмами из-за границы разные русские... Жена моя очень боится, но я рад, что она постепенно привыкает к опасностям... Впрочем, мне все это крайне неприятно: в моем сочинении мне важна совсем другая сторона, внутренняя, а не отдельные эпизоды, приведенные случайно, как иллюстрация. Из всего этого вышла какая-то антипатриотическая сплетня... Мне это очень неприятно, потому что по отношению моей основной мысли — отрицанию *всякого государства* — эти случаи с русскими губернаторами — совершенно незначительны. Я отрицаю государство вообще, всякое государство, столько же государственный социализм, сколько и монархию. Социалисты так же чужды мне, как и эти господа...[6] Тут у меня в деревне поселились было двое социалистов — т. е. по образу мыслей социалисты, марксисты и т. п. — студент и барышня. Я тут с ними спорил. Она все хотела ссылаться на их катехизис, да точно не могла цитировать и обращается к нему: как это, как это говорит Энгельс?... Я им откровенно сказал, что если бы меня спросили, что бы я предпочел для своих детей — чтобы они были такими, как они, или совсем безграмотными, то, конечно, я предпочел бы последнее, потому что этот экономический катехизис, эти механические взгляды на все — это смерть для мысли, для самостоятельности ума. С этим ничего сделать нельзя...»[7]

В саду стало свежо, и мы пошли к дому. Графиня продолжала работать над переписской рукописи, и Т⟨олстой⟩ привел нас в свой кабинет, помещающийся в нижнем этаже дома. Это тот самый кабинет, в котором изобразил Т⟨олстого⟩ Репин на одном из своих портретов,[8] — низкая комната со сводами, с штукатуренными стенами, с небольшими окнами. Между окон письменный стол с табуретом, а в глубине, в углу, клеенчатая мебель. На круглом преддиванном столе — беспорядочная груда иностранных журналов и книг: их присылают Толстому со всех концов света, и он всем интересуется, за всем следит... «Вот сядем здесь, — сказал он, — здесь хорошо, тепло...» Он сел у круглого преддиванного стола и стал перебирать журналы. А. Л. сидел на стуле у окна. «Интересные журналы тут есть, особенно американские: есть специально посвященные вопросам морали, вегетарианству, борьбе с деньгами...» Он сделал жест, как бы приглашая А. Л. придвинуться. Но А. Л. остался на месте. «Вот, — гов⟨орил⟩ Т⟨олстой⟩, — журнал, посвященный, как видно и по заглавию, — *науке религии*...[9] Напрасно только тут это слово — *наука* религии... Посмотрите...» — он хотел поднести его А. Л., но тот встал и, перенеся стул, сел у стола с нами. «Лучше было бы назвать это „*Науке и религии*"», — сказал Аким Львович. — «Как это? Почему Мне кажется, что наука не нужна для открытия религии, что суть в том, чтобы уловить известную точку зрения на мир, уловить Бога, и что как только это уловлено — все равно, просвещенным ли человеком или каким-нибудь крестьянином, — отправной пункт найден и для морали, и для всякого знания... Так что идти *от науки*, через науку к религии — невозможно.... Я вовсе не против науки в том смысле, как это говорят другие... Мне смешно даже, — перебил он сам свою мысль, — когда приедет какая-нибудь барыня в фальбале,[10] котор⟨ая⟩ всю свою жизнь ничем и не интересовалась, кроме этой фальбалы, — и начнет говорить: ах, Л. Н., — вы против искусства, вы против науки!.. Это глупо, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ я сам всю жизнь работал над искусством и занимался наукой, и не отрицаю науки в том смысле, как это обыкновенно многие говорят... Но дело в том, что я не могу допустить, чтобы к религии, т. е. внутреннему сознанию, можно было подойти через изучение внешнего мира, т. е. через науку... Я не понимаю Вашей мысли — мне бы хотелось, чтобы Вы мне разъяснили ее как следует...» — «Видите ли, Л. Н., — заговорил А. Л. тихим голосом, — я развил подробно свои мысли на эту тему в своей статье, которую только что отправил для печати...[11] Но и кратко говоря, я, вероятно, все-таки смогу передать Вам мою мысль... Человеческая душа по природе своей исключительно духовна и способна к непосредственному ощущению Божества как своего источника, и все, что мы узнаем о мире, есть продукт этой духовной природы... Но в порядке обычного познавания мира человек прежде всего наталкивается на вопросы о внешнем окружающем, о природе, и изучение природы по частям и создает ряд наук или науку. На этой первой ступени понимания внешнего мира многие люди и останавливаются. Но далее, познав свою природу, человек может внести сознание ее духовности и во все, что составляет продукт ее творческой способности, в свои представления о природе и переработать эти представления под новым углом зрения. Это будет вторая ступень познания — философия, от которой есть уже прямой переход к религии как к непосредственному ощущению Божества, о котором Вы и говорите...» — «Да, конечно, — сказал Т⟨олстой⟩, — я понял Вашу мысль. Природа — это те леса, которыми окружено строящееся здание. Когда здание окончено, леса рушатся, они уже не нужны... Религия — это то здание, которое нам всем одинаково нужно, религия — т. е. познание Бога и своего происхождения от Бога...» — «Философия подготовляет религиозное сознание, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ утверждает сознание духовности нашей природы и ее единства с природой Бога». А. Л. говорил тихо, медленно, вдумчиво, Т⟨олстой⟩ внимательно, сосредоточенно слушал его. «А смерть?» — спросил вдруг Т⟨олстой⟩ испытующе и серьезно, задавая этот вопрос столько же и самому себе. «Смерти нет», — уверенно и твердо сказал А. Л. —

«Как? Я хочу понять Вас...» — «Смерти не может быть. Если человеческая природа вся духовна, то умирать нечему...» — «Да, да, я понимаю Вас. Если человеческая природа имеет своим источником Бога, то она должна быть бессмертна. Я и сам думаю, что она бессмертна...» Он просветлел, взгляд его был согрет радостью взаимного пониманья. Ясно было, что они поняли друг друга и ощущали глубокое удовлетворение друг от друга. Разговор был исчерпан в главном, наиболее существенном, и в то же время прерван приходом Татьяны Л. Толстой. После этого говорили о разных книгах, между прочим об одной новой английской книге о лечении духовными способами, кот⟨орая⟩ лежала тут же на столе. Т⟨олстой⟩ рассказывал ее содержание и свои мысли о том, какое значение имеет воля для самоизлечения от любой болезни...[12] Пришли звать к чаю, но в комнате было так уютно и душевно тепло, что сам Т⟨олстой⟩ сказал: «Нет, подождем еще, поговорим, тут нам хорошо...»

К чаю собирается вся семья Толстых, вместе с многочисленными родственниками и друзьями, гостящими в Ясн⟨ой⟩ П⟨оляне⟩. Разговор идет перекрестный и потому отрывочный. Т⟨олстой⟩ занялся с другим гостем — французом, приехавшим в Россию изучать русск⟨ую⟩ литературу и переводившим Тютчева.[13] «Чудные есть вещи у Тютчева, замечательные, замечательные... Прочтите-ка это вслух... — обращался он к разным лицам за столом. — Это истинный поэт! — говор⟨ил⟩ Т⟨олстой⟩, перечитывая с французом его перевод из Тютчева. — По-моему, он просто выше Пушкина», — обратился он к А. Л. — «Я не сказал бы этого», — твердо сказал А. Л. Они не стали спорить. Т⟨олстой⟩ продолжал занимать француза. Было уже поздно. «А который час? — сказ⟨ал⟩ вдруг Т⟨олстой⟩. — Пожалуй, уже Вам скоро ехать... Хочется еще поговорить, пока Вы тут.... Ну скажите — что Вы теперь намерены писать, какие Ваши ближайшие задачи?» — А. Л. сказал, что намерен последовательно разобрать русских критиков, начиная с Белинского.[14] «Стоит ли это? — сказ⟨ал⟩ Т⟨олстой⟩. — Я хочу сказать: стоит ли это Ваших усилий, ведь это большая работа. Откровенно говоря, я не вижу в них ничего живого, серьезного. Даже Белинский был мне всегда как-то скучен. Я несколько раз принимался читать — и бросал. Т. е. я знаю, что это была очень хорошая натура, так мне чуется, но какие у него были идеи?.. Пусто это все как-то... А уж Добролюбов... Я даже и не знаю, право, что он хотел сказать?.. Что такое у него есть?....» — «Да вот... Темное царство...»[15] — сказал Ак. Львов., ядовито улыбаясь. — «Ну да, „Темное Царство"... я знаю — и что же? Что же? Я совершенно серьезно, наивно спрашиваю Вас, чего хотели эти люди, в чем их идеи, положительное содержание этих идей?..» — «Да я-то с Вами согласен, Л. Н., что тут ничего положительного и не было, но дело в том, что эта полоса критики имела большое влияние на русское общество — так что теперь, прежде чем идти дальше, необходимо разгрести весь этот мусор, чтобы покончить с этим и больше уж не возвращаться». — «Да, да, я согласен. Это нужно, действительно. Ну, дай Вам Бог, дай Вам Бог... Я очень желаю успеха Вашему делу...»

Пора было уезжать, но было трудно оторваться от этой беседы и этого общества. Марья Льв. Толстая — младшая дочь Л. Н., страстная поклонница и последовательница отца, отказавшаяся от своей доли разделенного имущества и постоянно занятая до истощения сил умственною и физическою работою, но сохраняющая необыкновенную живость и пылкость, принесла гитару и тихонько напевала цыганские песни, целый хор молодых голосов ей подтягивал....

Мы простились наконец. Т⟨олстой⟩ дал нам с собой только что переписанную начисто статью «Неделание», предназначенную для ближайшего № «Сев⟨ерного⟩ Вестн⟨ика⟩».[16] Он крепко жал руку А. Л. и повторял, что всячески желает успеха журналу.... Ночь была холодная, и Лев Львович Т⟨олстой⟩ заботливо настоял на том, чтобы А. Л. надел на себя сверх пальто его толстую деревенскую свиту. Мы уехали с сознанием, что это свидание дало все, что только может дать людям бесе-

да с истинно великим и близким по духу человеком. Ничто не нарушало цельности впечатления, и мы почти молча проехали ночной путь, слабо освещаемый прятавшейся за тучи луною, с чувством глубокого удовлетворения.

2

Я записала свои впечатления от знакомства с Софьей Андреевной Толстой в своих воспоминаниях о ней, напечатанных в четырех номерах газеты «Жизнь искусства» в 1919 г., вскоре после ее смерти. Но как потому, что я писала тогда для печати, так и потому, что смерть человека всегда делает особенно осторожным во всем, что говоришь о нем, многое из знакомства с ней осталось в тех моих воспоминаниях недосказанным. Тягостные вещи вспоминаются из дней первого же приезда моего в Ясную Поляну. Приехала я туда, формально говоря, — по ее приглашению, т. к. Н. С. Лесков писал ей, что такая-то, издательница «Северного Вестника», гостит у своей матери недалеко от Тулы и хотела бы познакомиться с их семьей. Так как мою мать, урожденную Ильину,[17] Софья Андреевна хорошо знала в детстве (Берсы и Ильины жили в одном и том же доме в Кремле и часто видались), Софье Андреевне, мож⟨ет⟩ быть, было оттого и любопытно посмотреть, что представляет собой ее дочь. Но, конечно, она отлично понимала, что влечет меня в Ясную Поляну отношение мое ко Льву Николаевичу.

Приехав в Ясную Поляну к вечеру 27 августа 1892 г., я имела возможность тогда же поговорить с ним с глазу на глаз:* Софья Андреевна поехала в имение Н. Н. Фигнера, чтобы пригласить его с женой, Медеей Фигнер,[18] на день рождения Льва Николаевича. Увидела я ее только на следующее утро. Встретила она меня приветливо, расспросила о моей матери, а затем довольно скоро поставила вопрос ребром: «Вы, конечно, приехали потому, что интересуетесь Л. Н., — сказала она. — Ведь так? Вы считаете, что он великий человек. А я прямо скажу вам: он *был* великий человек. Теперь он вовсе не великий человек. Он был велик в своих художественных произведениях. То, что он пишет теперь...» Я не помню, в каких выражениях она высказывалась о его трудах последнего времени, — это было в общем то же, что мне сотни раз приходилось слышать от банальнейших людей из интеллигенции того времени, и если производило на меня какое-нибудь впечатление, то лишь потому, что это *она* говорила и в таком поражающе-самоуверенном и явно недоброжелательном по отношению к нему тоне. Я слушала ее, отделываясь короткими репликами, п⟨отому⟩ ч⟨то⟩ на глубокий спор суждения ее не вызывали, но степени несогласия моего с ней отнюдь не скрывала. Тогда же, при первом разговоре с ней, сложилось у меня если не вполне сознательное убеждение, то очень отчетливое чувство, что всякий новый посетитель их дома, показавшийся ей по каким-либо внешним причинам не вполне «безнадежным» с ее точки зрения, является для нее как бы предметом борьбы с ее мужем, вызывает в ней желание привлечь его в этой борьбе на свою сторону. Дальнейшее подтвердило это мое ощущение и самую ненависть ее ко мне, о которой с 1895 г. (т. е. с того времени, как Л. Н. отдал в «Сев⟨ерный⟩ Вестн⟨ик⟩» «Хозяина и работника»), о которой ⟨так!⟩ я уже знала со слов П. И. Бирюкова и Татьяны Львовны, я долго понимала только в том смысле, что вот, несмотря на все ее старания, ей не удалось склонить меня на свою сторону и оттолкнуть меня от Л. Н.

А старания эти, в тот же первый мой приезд в Ясную Поляну пошли очень далеко. В один из дней моего пребывания там, возобновив со мной как-то утром разговор на тему о том, что Л. Н. перестал быть великим человеком, она вдруг сказала: «Вы все не верите мне?.. Ну так вот... Пойдемте со мной...» Она встала с зага-

* Этот первый разговор мой с ним записан у меня по памяти в другом месте (*Прим. Л. Я. Гуревич*).

дочной усмешкой и повела меня за собой из большой столовой по лестнице вниз через двор и опять вверх по задней лестнице. Я шла за ней в тяжелом недоумении, как во сне. Наконец она отворила дверь в спальню и, предложив войти туда, указала рукой на две стоящие рядом неубранных с ночи постели: «Вот!.. Вы понимаете теперь?.. Это человек, написавший „Крейцерову сонату" и послесловие к ней! Вы понимаете, как он последователен в своих при́нципах!.. Учит одному, а делает другое...» Я ничего не сказала и вышла, потрясенная ее цинизмом. И потом, когда я мысленно возвращалась к этому безобразному приему борьбы, я думала: «Боже мой! Помимо всего прочего, она ведь по своим понятиям должна считать, что молодым девушкам[19] не говорят о таких вещах, значит и самый эффект был рассчитан ею на впечатление совершенно исключительное...»

Вероятно, и тут, т. е. после всего этого, она заметила, однако, что желаемой цели совсем не достигла, и на время переменила тактику, постаралась просто взять меня любезностью, вниманием. Но долго еще продолжалась эта борьба...

[1] Об этом визите у нас информации нет.

[2] Речь идет об Исааке Борисовиче Файнермане (1863—1925), писавшем под псевдонимом Тенеромо, который был некоторое время учителем в яснополянской школе. Известен как пропагандист учения Толстого. В воспоминаниях «Толстой как собеседник» его фамилия названа полностью.

[3] Кузминский Александр Михайлович (1844—1917) — судебный деятель, сенатор. Был женат на сестре С. А. Толстой — Т. А. Берс, писательнице, авторе известных воспоминаний «Моя жизнь дома и в Ясной Поляне».

[4] Грот Николай Яковлевич (1852—1899) — философ и психолог, редактор журнала «Вопросы философии и психологии».

[5] Имеется в виду обширное сочинение Толстого «Царство Божие внутри вас» (1890—1893). В России было запрещено и опубликовано лишь в 1906 году.

[6] См. в комментарии Н. В. Горбачева исчерпывающее описание имеющихся в виду обстоятельств: «16 августа 1893 г. Толстой записал в Дневнике: „Главное, появилась за границей выписка из этой книги об Орловском деле, и началась суета, и воздействия, и ложные понимания, и клевета. Вчера Соня и Кузминские читали и указали мне на неточности: 1) то, что вешают в деревне, 2) что всегда секут, 3) обиды Зиновьеву. (Зиновьев прочел в Штокгольме и очень обижен, огорчен, озлоблен. ⟨...⟩)" (т. 52, стр. 96). В приведенной дневниковой записи имелось в виду появившееся во многих заграничных газетах описание из XII главы „Царства божия внутри вас" встречи Толстого 9 сентября 1892 г. на станции Узловая с карательным поездом, направлявшимся во главе с тульским губернатором Зиновьевым истязать крестьян села Бобрики, и расправы, совершенной орловским губернатором Неклюдовым над крестьянами деревни Оболешевки Орловской губернии. Это описание ⟨...⟩, по словам Толстого, „подняло бурю в русских правительственных сферах". Находившийся в то время в Ясной Поляне А. М. Кузминский, читая XII главу „Царства божия внутри вас", обратил внимание Толстого на неточности при изображении наказаний, применяемых при крестьянских волнениях», и далее описывается правка, произведенная Толстым в связи с таким положением дел (см.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 28. С. 364—365).

[7] 16 августа 1893 года Толстой записывал в дневнике: «Разговор с социал-демократами (юноши и девицы). Они говорят: „Капиталистическое устройство перейдет в руки рабочих и тогда не будет уже угнетения рабочих и неправильного распределения заработка". „Да кто же будет учреждать работы, управлять ими?" спрашиваю я. „Само собой будет идти, сами рабочие будут распоряжаться". Да ведь капиталистическое устройство установилось только п[отому], ч[то] нужны для всякого практического дела распорядители с властью. Будет дело, будет руководство, будут распорядители с властью. А будет власть, будет злоупотребление ею, то самое, с чем вы теперь боретесь» (Там же. Т. 52. С. 97—98). Л. Д. Опульская сопоставила этот текст с фрагментами из записной книжки за 5 августа (Там же. С. 245), добавив: «...их можно связать с визитом в Ясную Поляну А. Я. Коца, горного инженера, работавшего на одном из рудников Подмосковного угольного бассейна, близ ст. Ясенки, переводчика на русский язык „Интернационала", автора сборника „Песни пролетариев" (1906, псевд. Данин)» (*Опульская Л. Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы для биографии... С. 63).

[8] Речь идет либо о портрете маслом «Лев Николаевич Толстой в кабинете под сводами» (1891; Литературный музей ИРЛИ), либо о карандашном портрете «Л. Н. Толстой за работой у круглого стола» (1891; ГРМ).

[9] Какое именно издание имеется в виду, неизвестно. Журнал с ключевыми словами «science» и «religion» отсутствует в каталоге Библиотеки конгресса. Иностранная периодика из библиотеки Толстого в настоящее время не описана. Не исключено, что имеется в виду неболь-

шая книга: Reports of Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the National Christian Science Association, Held at New York City, May 27, 28, 29 1890. Boston, [1890] (Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. Тула, 1999. [Т.] III: Книги на иностранных языках. С. 122).

[10] Р. М. Кирсанова определяет ее так: «Речь идет об очень широкой оборке, закрывающей лоб и щеки, ею отделывали чепцы пожилых женщин вплоть до середины XIX века ⟨...⟩ Для этого (конец 1840-х годов. — *Н. Б.*) времени „фалбала" — признак старомодности, знак преклонного возраста» (*Кирсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989. С. 243).

[11] Имеется в виду статья: *Волынский А.* Наука, философия, религия // Северный вестник. 1893. № 9. С. 179—201; 1-я паг. Впоследствии под заглавием «Наука, философия и религия (Cogitata metaphysica)» включена в книгу: *Волынский А. Л.* Борьба за идеализм. СПб., 1900. С. 368—382.

[12] Речь идет о книге: *Evans Fr.* The Divine Law of Cure. Boston, 1884. 23 августа 1893 года Толстой писал о ней В. Г. Черткову: «Я перечел после вас книгу Evans'а. В ней много прекрасного. Только он хочет слишком многого и от того подрывает доверие. Я думаю, что надобно бы сказать, что едва ли в среднем не 50 %, иногда больше, иногда меньше, в каждом страдании зависит от духовных причин, и вот эти 50 % все могут быть устранены духовным лечением, не говоря уже о том, что оно исключает возможность вреда. Это по крайней мере несомненно» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 87. С. 214—215). Однако 27 сентября того же года сотрудница издательства «Посредник» Е. И. Баратынская сообщала Черткову: «Лев Николаевич вообще не советует пока переводить „The divine law of cure". Он долго читал и много думал, многое ему очень нравится и он было совсем решил, что стоит переводить, потом, поразмыслив окончательно, говорит, что нет. Он находит, что Эванс слишком хочет доказать, что́ он думает, чем не достигает цели, так как дает этим повод противникам обличить его в несостоятельности, компрометирует самое учение, за которое стоит, и еще Льву Николаевичу не нравится, что он склонен свести все к наложению рук» (Там же. С. 216).

[13] Имеется в виду французский литератор, энтузиаст русской литературы Шарль Саломон (1862—1936). 8 сентября 1894 года Толстой спрашивал его: «Что ваш перевод Тютчева? Он должен иметь успех у настоящих ценителей поэзии» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 67. С. 220). Перевод (на тексте которого Толстой сделал несколько замечаний) был опубликован много лет спустя после смерти переводчика. См.: *Tiouttchev F. I.* Poésies choisies / Publiées en russe avec introduction et notes par N. Otzoupe; traduit en français par C. Salomon; precedées d'un avant-propos par A. Mazon. Paris, 1957 (о самой книге и реакции на нее в кругу русской диаспоры см. в примечаниях О. А. Коростелева: «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2008. С. 524). Несколько подробнее об этом человеке см.: *Мазон А.* Французский корреспондент Толстого: Из писем Шарля Саломона // Лит. наследство. 1965. Т. 75. Кн. 1: Толстой и зарубежный мир. С. 589—592.

[14] Речь идет о замысле серии статей Волынского, впоследствии составивших книгу «Русские критики. Литературные очерки» (СПб., 1896). Статья о Белинском появилась в конце 1893 года. См.: *Волынский А. Л.* 1) Литературные заметки // Северный вестник. 1893. № 10. С. 120—156; № 11. С. 129—171; № 12. С. 146—196 (все — 2-я паг.); 2) Русские критики. С. 1—128.

[15] Подразумевается знаменитая статья Н. А. Добролюбова «Темное царство» (1859) и, вероятно, еще более знаменитая «Луч света в темном царстве» (1860).

[16] Статья действительно была опубликована в девятом номере «Северного вестника» (подробнее об этом см. с. 171—172).

[17] Любовь Ивановна Гуревич (урожд. Ильина; ок. 1845—1922).

[18] Фигнер Николай Николаевич (1857—1918) — оперный певец (тенор), Фигнер Медея Ивановна (1860 (называются также другие даты рождения) — 1952) — его жена, также оперная певица (меццо-сопрано).

[19] Напомним, что в это время Гуревич было 26 лет.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-181-186

© *А. А. Кобринский*

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. М. ДОБРОЛЮБОВА П. П. ЧИСТЯКОВУ

В 1895 году Александр Добролюбов (как и его друг Владимир Гиппиус) заканчивает 6-ю петербургскую гимназию. Уже в 20-х числах августа того же года в свет выходит его первая книга стихов «Natura naturans. Natura naturata».[1]

«Первый сборник Александра Добролюбова, — писал П. П. Перцов, — ⟨...⟩ можно сказать, ошеломил критику и публику, как свалившийся на голову кирпич. Все в нем пугало, начиная с непонятного заглавия...».[2] Но это был, безусловно, успех, хотя и скандальный (рецензии носили, как правило, негативный характер).[3] Сборник Добролюбова оказался одним из серии знаменитых декадентских изданий лета 1895 года — вслед за «Обнаженными нервами» А. Н. Емельянова-Коханского (июнь) и практически одновременно с «Chefs d'oeuvre» В. Я. Брюсова.

Сразу после этого Добролюбов предпринимает попытку развить свой успех и начинает подготовку к изданию журнала «Горные вершины».[4] Журнал планировался как литературно-художественный, а его название явно ориентировалось на вольный перевод Лермонтова из Гете; любопытно, что это же название в 1904 году К. Бальмонт избрал для своего сборника статей.[5]

По воспоминаниям того же П. П. Перцова, замысел Добролюбова состоял в создании журнала «вне направлений». «Дело было близко к осуществлению: первый номер уже составлялся и ждал только цензурного разрешения («к марту»). Но все рухнуло из-за отказа участвовать В. В. Гиппиуса, близкого друга и, можно сказать, alter ego Добролюбова в ту пору».[6] Сохранилась переписка с Брюсовым, в которой Добролюбов излагал концепцию журнала, а также приглашал к сотрудничеству его и других поэтов. «Редакция журнала „Горные вершины", — писал Добролюбов, — уведомляет Вас, что журнал „Горные вершины" затеян с тою целью, чтобы объединить все „новейшее" в музыке, литературе и изобразительных искусствах. Но журнал „Горные вершины" посвящен не исключительно „новейшей" школе, а вообще, всему талантливому».[7] Выход первого номера сначала планировался в декабре 1895-го, а затем был перенесен на февраль 1896 года. Брюсов прислал Добролюбову для журнала стихи и критические статьи, однако издание не состоялось из-за того, что на него так и не было дано разрешение. Точно так же не было получено разрешения и на альманах, который Добролюбов собирался выпускать взамен журнала.[8] Одновременно происходит тот разрыв Добролюбова с В. Гиппиусом, о котором упоминает П. П. Перцов в цитированном выше фрагмен-

[1] *Добролюбов А. М.* Natura naturans. Natura naturata. Тетр. № 1. СПб., 1895.

[2] *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 183.

[3] Например, см.: *Буренин В.* Литературное юродство и кликушество // Новое время. 1895. 1 (13) сент. № 7007. С. 2; *Розанов В.* Под именем символизма // Русское обозрение. 1896. Т. 9. С. 323—324; *Волынский А.* Русские символисты. Выпуск I—II. М., 1894 г. Александр Добролюбов. Natura naturans. Natura naturata. Тетрадь № 1. СПб., 1895 // Северный вестник. 1895. № 9. С. 74.

[4] Об этом см.: *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27. С. 214—219.

[5] *Бальмонт К. Д.* Горные вершины. М., 1904. Кн. 1.

[6] *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. С. 186—187.

[7] РГБ. Ф. 386 (В. Брюсов). Карт. 85. Ед. хр. 16. Л. 7 об.

[8] Подробнее об истории несостоявшихся изданий см.: *Брюсов В. Я.* Письма из рабочих тетрадей (1893—1899) / Вступ. статья, публ. и комм. С. И. Гиндина // Лит. наследство. 1991. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1. С. 691—698; *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени. С. 214—219.

те: во многом под влиянием З. Гиппиус и Д. Мережковского Гиппиус принял решение больше не примыкать ни к каким литературным группам.

Мы знаем, что чуть ли не главной проблемой для Добролюбова стал поиск издателя, поскольку по действовавшим тогда правилам разрешение на выпуск журнала давалось по усмотрению Министерства внутренних дел. Получить такое разрешение мог лишь солидный и «добропорядочный» подданный; разумеется, студенту его никогда бы не дали. Нужно было найти такого уважаемого властями человека, причем Добролюбов не соглашался на «зицпредседателя» — ему нужно было не просто имя, а сотрудник с именем.

Первым потенциальным кандидатом, которого Добролюбову удалось уговорить подать от своего имени ходатайство об издании журнала (речь шла об «общественно-литературном и художественном еженедельнике») был скульптор Михаил Осипович Микешин. Известно, что знакомство Добролюбова с Микешиным произошло не позднее лета 1895 года, поскольку сохранилось письмо Добролюбова Гиппиусу от 1 июля 1895 года (Гиппиус отдыхал тогда в селе Артемово Псковской губернии, недалеко от Острова) с предложением перевести поэму Т. Шевченко «Катерина», которую Микешин собирался издавать со своими иллюстрациями:

«1) Многоуважаемый Владимир Васильевич!

2) Почему не отвечаете?

3) Не возьметесь ли Вы за перевод „Катерины" Шевченко для Михаила Осиповича Микешина?

4) Стихами.

5) Поэма — 20 страниц = стих короткий.

6) Если не возьметесь, попросите Шуру.[9]

7) Скажите ему, что этим он создаст себе имя. Катерина будет издана Микешиным с рисунками.

8) Михаил Осипович будет ему за это благодарен ⟨...⟩».[10]

Однако 19 января 1896 года Микешин скончался — и ходатайство, разумеется, было отклонено. Кроме Микешина, Добролюбов вел переговоры также с К. Льдовым, причем Льдов должен был вместе с Добролюбовым и Гиппиусом войти в редакцию журнала, — но ходатайство Льдова было отклонено из-за того, что он не имел даже законченного среднего образования. Еще одним кандидатом на эту роль стал М. М. Ледерле, но, как мы знаем, тоже безуспешно: ни в виде журнала, ни в виде альманаха (он должен был называться «На рубеже») издание Добролюбова не вышло, несмотря на то что он активно собирал редакционный портфель.

Нам известно, что живопись должна была занимать большое место в задуманном издании. По замыслу Добролюбова, изобразительным искусствам посвящался отдельный раздел, в котором — помимо статей — планировалось воспроизведение Винчи, Боттичелли, Блека, Ционглинского, Васнецова, Нестерова, Микешина, Пеладана, Ренуара, Шаванна, а также были обещаны иллюстрации С. С. Соломко, который даже нарисовал обложку журнала.

Хранящееся в Государственном Русском музее короткое письмо Добролюбова к Чистякову, переписанное чужим почерком и ранее не публиковавшееся, позволяет дополнить несколькими штрихами ситуацию, сложившуюся к середине ноября 1895 года, когда поэт лихорадочно искал издателя:

«Многоуважаемый Павел Петрович!

Конечно, Вы как проницательный человек испугались тона моего письма, моего почерка и моего странного предложения.

---

[9] Имеется в виду Александр Васильевич Гиппиус (1878—1941), брат В. В. Гиппиуса.

[10] ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 214. Л. 1 об. Напротив пункта 4 — приписка М. Микешина (вверх ногами): «Очень, очень, очень Вас прошу я. М. Микешин».

Но видите ли? Дело это невозможно объяснить письменно. Оно касается *живописи*. Я надеюсь, что у Вас найдется какой-нибудь вечер свободный. Я не свободен только в понедельник, вторник и среду.

Ей-Богу, сжальтесь и допустите меня до созерцания творца руки. Помните письма Крамского?

А. Добролюбов».[11]

Судя по тексту, вначале речь идет о неизвестном нам предыдущем послании Добролюбова Чистякову, оставшемся без отклика. Можно высказать гипотезу, что оно было оформлено в характерном «авангардно-декадентском» стиле Добролюбова 1895 года («говорить о непонятном непонятно»[12]). Видимо, не получив ответа, Добролюбов направляет ему повторное письмо уже в относительно более традиционном ключе.

Какое предложение отправил Добролюбов Чистякову и почему он сам называет его «странным» — можно лишь догадываться. Однако в контексте выше сказанного с большой долей вероятности можно предполагать, что Добролюбов хотел просить П. П. Чистякова, известного художника и профессора Императорской Академии художеств, стать издателем «Горных вершин» и, видимо, ответственным за его изобразительный отдел. При этом Добролюбов явно воспринимал его как человека почти «своего», с весьма широкими и свободными взглядами, не чуждого импрессионистической тональности, которая была чрезвычайно важной для самого Добролюбова. В характерном для себя эпатажном стиле он писал только людям, чье мнение для него было важно, прежде всего — друзьям и знакомым.

Как раз в середине—конце 1895 года Добролюбов и Гиппиус активно экспериментируют с формой выражения своего эпистолярия. В этом ключе выглядит характерным, например, письмо В. Гиппиус Я. И. Эрлиху от 6 июля 1895 года: «Переменяю (почему-то) почерк! Не удивляйтесь: этот отвлеченнее и некрасивее: у меня в последнее время тончайшее отвращение к внешней красоте».[13]

В тексте явно проявляется автометаописательный компонент: почерк Гиппиуса меняется от более или менее ясного и отчетливого, каким он был раньше, в сторону трудночитаемого — отчасти он начинает напоминать тот совершенно неразборчивый почерк, которым написаны его воспоминания 1930-х годов — о Блоке и Сологубе. У Добролюбова, с которым Гиппиус в то лето активно переписывался, эпистолярные почерковые эксперименты были несколько иные. Он демонстративно осуществляет переносы, оставляя одну согласную букву на строке, что категорически запрещалось правилами русского правописания уже тогда.[14] При этом перенос выделяется анафорически, а вместо дефиса в этих случаях используется знак равенства, отличая таким образом этот тип переноса от обычного (с дефисом). Знаки препинания — точки, запятые, двоеточия, вопросительные и восклицательные знаки — отделяются в письмах от слов дополнительным пробелом, при этом запятых у Добролюбова довольно мало, он предпочитает их избегать, не ставя их вообще или заменяя двоеточиями.

Наконец, в письмах Добролюбов целенаправленно вводит разговорные элементы, перебивающие тональность и обозначающие неожиданный смех или удивление посередине разговора («Ха! Ха!», «Эге!» и т. п.). При этом письмо делается нарочи-

---

[11] Публикуется по копии, выполненной неизвестной рукой: ГРМ. Ф. 112. Ед. хр. 348. Л. 91. В заголовке указано: «А. Добролюбов (открытое. 18.XI.1895)».

[12] *Гиппиус В.* Александр Добролюбов // Русская литература XX века / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2000. Кн. 1. С. 262.

[13] ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 207. Л. 11 об. Ю. Рыкунина, приводя этот фрагмент письма, комментирует его в духе борьбы В. Гиппиуса с «внешней красотой и эстетством» (*Рыкунина Ю.* «Вы всегда шли от жизни к Богу»: из черновых записей Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2017. № 4. С. 202).

[14] См.: *Грот Я. К.* Русское правописание. Руководство, составленное по поручению второго отделения Императорской Академии наук. СПб., 1891. С. 99—101.

то малопонятным. Многие из этих стилевых особенностей мы находим и в письмах Гиппиуса этого времени.

Надо сказать, что соотнесение почерка с образом жизни стало для Добролюбова характерным приемом. Еще раз его способ выражения письменного обращения на бумаге изменится в самом конце 1890-х годов, когда он примет решение порвать с «образованным миром». С. Н. Дурылин говорит о письмах Добролюбова 1899 года следующим образом: «Добролюбов пишет их, как малописьменный простец, не ставя знаков препинания, не соблюдая правил больших букв, не наблюдая деления пишемого на фразы; самый почерк его изменился — стал каким-то простецким, почерком мало пишущего и мало грамотного человека».[15]

Не имея оригинала письма Добролюбова Чистякову, мы не можем дать характеристику почерка, которым оно было написано. Однако следы типичных добролюбовских эпистолярных приемов того времени мы находим и в нем. Это и неожиданная парцелляция с целью привлечения внимания («Но видите ли?»), и разделение письма на две части и т. д. Все говорит о том, что это письмо было своеобразным знаком доверия «своему». В свойственном Добролюбову стиле письмо заканчивается энигматически: «Ей-Богу, сжальтесь и допустите меня до созерцания творца руки. Помните письма Крамского?» Опять-таки упоминания «творца руки» и «писем Крамского» представляют собой классический пароль для опознания «посвященными» друг друга.[16]

О каком «творце руки» идет речь и при чем тут письма И. Н. Крамского?

Надо сказать, что Крамской и Чистяков были хорошо знакомы, прежде всего, по Академии художеств. Вместе они работали и в комиссии по разработке нового устава Академии. В 1860 году Крамской написал известный портрет Чистякова, а Чистяков оставил о Крамском воспоминания, в которых отмечал как раз мастерство Крамского-портретиста: «Рационалист в искусстве, Крамской и обстановкой в своей квартире был оригинален, прост и скромен. Главным украшением в их зале был большой серый холст с нашпиленными на него портретами товарищей — членов первоначальной артели. Эти портреты, в натуральную величину головы, были так превосходно нарисованы, что я не сводил с них глаз. Увлекаясь тогда физиогномикой, я даже по портретам невольно определял для себя характер тех оригиналов».[17]

Письма Крамского печатались в «Художественном журнале» в апреле—июне 1887 года. Из контекста добролюбовского письма можно предположить, что в письмах Крамского так или иначе упоминался либо сам Чистяков, либо тот самый «творец руки», либо оба вместе. Именно в этой подборке и было напечатано письмо Крамского к писателю, критику и издателю «Художественного журнала» Н. А. Александрову от 11 августа 1877 года.[18] Таким образом, оно могло быть знакомо Добролюбову.

---

[15] *Дурылин С. Н.* Александр Добролюбов // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900—1920 годов / Сост., вступ. статья и комм. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб., 2014. С. 685—735.

[16] Этот прием был широко использован А. Добролюбовым в «Natura naturans. Natura naturata», когда, например, в качестве эпиграфа вместо названия картины Рембрандта упоминался ее номер в каталоге Эрмитажа. Постулировалось, что читатель Добролюбова не может не держать в голове все каталоги Эрмитажа, в противном случае — Procul este, profani! (Прочь, непосвященные! (*лат.*)). Каталог Эрмитажа — тот же пароль для «своих», только условный, эпатирующий.

[17] *Чистяков П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. 1832—1919. М., 1953. С. 475.

[18] Данное письмо было опубликовано в «Художественном журнале» (1887. Т. 10. Апрель. С. 214—217) с указанием даты написания — 9 августа 1877 года. Вскоре оно было опубликовано в изданном Сувориным собрании материалов Крамского, куда, кроме переписки, вошли также его дневники, статьи и другие материалы: Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837—1887. СПб., 1888. С. 338.

Из этого письма следует, что Александров, судя по всему, знал о последних работах Чистякова и спрашивал, написал ли он еще что-нибудь. Крамской отвечает: «...начну по порядку ваших вопросов. Прежде всего о П. П. Чистякове. Написал ли он что-либо кроме указанного вами? Да, написал. Во-первых, в одном из классных этюдов, — „Руку" (я не шучу: рука эта такой высокой и оригинальной живописи, что тот же самый П. П. никогда выше не подымался)...».[19]

Этюд с таким названием сохранился в фондах дома-музея П. П. Чистякова в Пушкине. В правой части картины на переднем плане — рука, начинающаяся чуть выше локтя, опущенная вниз и обращенная к зрителю тыльной стороной ладони и широко расставленными пальцами. Особенно мастерски прописаны рельеф мускулатуры и каждый сустав кисти.

Сам Чистяков, безусловно, подразумевал именно этот этюд, когда рассуждал о технике живописи в своей черновой записи о реформе Академии художеств (ориентировочно запись можно датировать 1893—1894 годами): «Техника — это то, что называется простота, высота в искусстве, основанная на законном изучении всех сторон искусства и на умении применять на практике... Кисть руки, вид ее написан хорошо, но разве это все. Нужно изобразить кисть эту, как она существует и как кажется глазу художника. Кисть руки состоит из костей, сухожилий, мускулов, покрыта кожей и пр. Чтобы исполнить ее как следует, надо изучить кости, построить их в соответст[вии] в данный момент, написать вид и написать тельно ⟨так!⟩. Одним словом, техника простая — это то, что каждая линия, обрисовывающая форму, сознательна для художника и выражает часть кости, мускула и пр. В красках каждый полутон подчиняется общему виду тела, то есть сути предмета. Этого достигнуть можно в хорошей школе под руководством опытного и развитого учителя».[20] Как видим, именно эти принципы были блестяще реализованы Чистяковым в «этюде с рукой».

Но почему внимание Добролюбова привлекли и этот этюд, и вообще образ рук в живописи? Некоторый «ключ» к разгадке мы находим уже в «Natura naturans...»: там мы сталкиваемся с явным интересом к изображению человеческих рук, чаще всего сплетенных и уподобленных в своем сплетении змеям:

Набегают сумраки,
Мои руки сплетаются,
Словно змеи сплетаются...[21]

Но главный из ключей к этой проблеме мы, видимо, обнаруживаем в письме Добролюбова к Гиппиусу от 18 октября 1895 года, т. е. написанном ровно за месяц до повторного обращения Добролюбова к Чистякову и, видимо, почти синхронном с первым письмом к нему:

«*Тема*: Васнецов, т. е. Кривошеин.

Вариации: Он с кривой шеей, кривыми боками... Пожалуйста, пойдите к нему. Узнайте. Скорее. Я вас люблю, Эге! Зачем такое толстое грубое слово? Васнецова ли Мария Магдалина? Богородица с широкими руками Христа и странными цветами? Богородица на диване? И нет ли особенных названий каждой? Всем сестрам по серьгам. Например: Богородице Васнецова, где голова Христа выше и сплетенная загроможденность рисунка. Какое название, где причащаются? Какое название, где русский и католический мир? Какое название, где возносятся невесты? О, какое?..»[22] Далее Добролюбов еще упоминает Вильгельма Котарбинского, кото-

[19] Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка... С. 338.

[20] *Чистяков П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. С. 340.

[21] Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подг. текста, сост., прим. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб., 2005. С. 488 (Новая библиотека поэта).

[22] ИРЛИ. Ф. 77. Ед. хр. 214. Л. 2 об.

рый, кстати, участвовал в работах Васнецова по украшению Владимирского собора в Киеве.

Пробиться через нарочито затрудненный синтаксис Добролюбова непросто. «Васнецов, т. е. Кривошеин» — это, видимо, иронический намек на дружбу Васнецова с будущим министром земледелия, который с конца 1888 года работал в Польше комиссаром по крестьянским делам и, скорее всего, там познакомился с отцом Добролюбова, служившим в должности непременного члена Варшавского присутствия по крестьянским делам. При этом в письме речь идет о руках Иисуса на известной картине Васнецова «Богоматерь с младенцем», созданной в 1889 году после завершения работ во Владимирском соборе и подаренной профессору Санкт-Петербургского университета историку искусства Адриану Викторовичу Прахову и его жене Эмилии Львовне: «На этой картине, написанной с фрески Владимирского собора, Иисус действительно широко раскидывает руки. Традиционно это интерпретировалось как благословение, однако Добролюбов акцентирует внимание на неестественность, с его точки зрения, этого жеста, как и на неестественность цветов картины. Пожалуй, здесь уже в чем-то заложено его будущее противостояние официальному христианству как противостояние разума и здравого смысла мертвому обряду (достаточно вспомнить его иконоборчество, а также случай, когда Добролюбов и его последователи отказались обнажать голову перед похоронной процессией, не видя смысла в том, чтобы «снимать шапки перед мертвецом»)».[23]

Но это уже будет другой Александр Добролюбов.

[23] *Пругавин А.* Декадент-сектант. Часть 3 // Русские ведомости. 1912. 13 дек. С. 2.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-186-196

© *О. Р. Демидова*

ОТ «МИРА ИСКУССТВА» К «НОВОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ»: РОССИЙСКИЙ ПЕРИОД Д. В. ФИЛОСОФОВА

По справедливому мнению российского исследователя, «из прославленного триумвирата Мережковский — Гиппиус — Философов третьему участнику, Дмитрию Владимировичу Философову, повезло меньше других»:[1] в восприятии значительной части современников ему суждено было остаться в тени своих старших единомышленников. Зафиксированная в розановском «Мимолетном» оценка Философова как писателя «без слов, без мыслей. Без чего-либо „своего"», у которого «все — Мережковского и „Зины"»,[2] определила место Философова в актуальной и мемориальной иерархии русской культуры Серебряного века и — в известной степени — отношение к нему академического сообщества последующих десятилетий. Дореволюционные сборники статей Философова «Слова и жизнь» (1909), «Неугасимая лампада» (1912), «Старое и новое» (1912), в которые автор включил 64 из нескольких сотен статей, опубликованных в периодике, были переизданы в России

[1] *Коростелев О. А.* Литературная критика Дмитрия Философова // Философов Д. В. Критические статьи и заметки. 1899—1916 / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010. С. 3.

[2] *Розанов В. В.* Когда начальство ушло... / Сост. П. П. Апрышко и А. Н. Николюкин. М., 1997. С. 387.

лишь в 2004 году, спустя более полувека после его смерти;[3] еще через несколько лет вышло в свет собрание, объединившее 88 из его работ, посвященных литературе и сохранивших актуальность до наших дней.[4]

Между тем художественная, критическая, публицистическая и общественная деятельность Философова составляла весьма существенную часть общекультурного процесса России конца XIX и первых десятилетий XX века. Сотрудничая во многих периодических изданиях различной эстетической и идеологической ориентации, он участвовал во всех основных литературных полемиках своего времени[5] и откликался на все острые вопросы.[6] Кроме того, он стал одной из центральных фигур нескольких экспериментальных культурных проектов, вошедших в историю эпохи и в значительной мере определивших ее лицо: объединения (кружка) «Мир искусства» и издававшегося им журнала;[7] Религиозно-философских собраний, ставших первой попыткой практического воплощения мечты Мережковских о «новом религиозном сознании» и Церкви Третьего Завета,[8] и Религиозно-философского общества (с 1907 года — член Совета, с 29 ноября 1909 года — председатель);[9] «тройственного союза», или «троебратства», воплотившего идею Гиппиус о троебрачности и представляющего собой один из первых опытов создания альтернативной модели семейной жизни.[10] Учитывая несомненную утопичность лежащих в основе каждого из проектов намерения, возможно рассматривать российский период жизни Философова в режиме поступательного движения от утопии эстетического порядка к утопии религиозной и эротической, от утонченного аристократи-

---

[3] *Философов Д. В.* Загадки русской культуры / Сост. и прим. Т. Ф. Прокопова. М., 2004 (издание стало библиографической редкостью).

[4] *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки. Издание снабжено «Материалами к библиографии», основанными на картотеке А. Д. Алексеева и фронтальном просмотре комплектов более чем двадцати дореволюционных российских периодических изданий, в которых сотрудничал Философов.

[5] Подробнее об этом см.: *Коростелев О. А.* Литературная критика Дмитрия Философова. С. 11—19.

[6] О сотрудничестве Философова в российской периодике см.: Там же. С. 8—11.

[7] О «Мире искусства», например, см.: *Труба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М., 2004. С. 120—121 (с подробной библиографией вопроса).

[8] Основные положения утопической концепции о Царстве Третьего Завета были сформулированы Мережковским в сочинении «Религия духа или чистого разума» (1890-е годы), а возникновение идеи «Новой Церкви» Гиппиус относила к 1899 году. Фактически Третий Завет означал преодоление христианства и государства как его основного орудия, а мысль о Третьем Завете явилась очередной попыткой в ряду характерного для русской утопической традиции стремления примирить любовь, религию и общественность посредством внедрения в российское интеллектуальное пространство идеи так называемого «нового религиозного сознания», включенной в концепцию Новой Церкви в 1905 году, после начала Первой русской революции. В соответствии с концепцией Мережковских, пробудить в людях «новое религиозное сознание» должны были представители русской интеллигенции («аристократы мысли» в платоновском понимании или люди «первого сорта», по выражению Философова). Практическое воплощение концепция Третьего Завета получила в Религиозно-философских собраниях, проходивших в Петербурге с 29 ноября 1901 года вплоть до запрета их указом Синода 2 апреля 1903 года. Подробнее о Религиозно-философских собраниях см.: *Матюшина И. И.* Интеллигенция в России на рубеже XIX—XX вв.: К истории Петербургских Религиозно-философских собраний // История российской интеллигенции. М., 1995. Ч. 1. С. 99—100; Записки Петербургских Религиозно-философских собраний (1901—1903) / Общ. ред. С. М. Половинкина. М., 2005.

[9] О деятельности Философова в Религиозно-философском обществе см.: *Коростелев О. А.* Литературная критика Дмитрия Философова. С. 16—19.

[10] Подробнее о «тройственном союзе» см.: *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008. С. 202—218; Истории «новой» христианской любви. Эротический эксперимент Мережковских в свете «Главного»: Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Эротизм без берегов. М., 2004. С. 391—404; *Гончарова Е. И.* «Революционное христовство» // «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. статья, подг. текстов и комм. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009. С. 8—10.

ческого эстетизма с выраженной гомоэротической составляющей до призванной разрешить задачу преображения жизни рационализированной метафизической эротики «троебрачия во Христе», преодолевающей пол, но не снимающей гендерной специфики каждого из «брачующихся».[11] Очевидно, что в обоих случаях в основе лежали неприятие окружающей действительности как пошлой обыденности и предельно эстетизированное представление о собственной избранности как призванности эту действительность изменить. Истоки этой эволюции, вероятно, следует искать в той среде, из которой вышел Философов, и в складе его личности, формировавшейся под воздействием семейной атмосферы, с одной стороны, и того, что принято называть духом времени, — с другой.

Дмитрий Философов родился 26 марта 1872 года в семье прокурора военного суда, члена Государственного совета Владимира Дмитриевича Философова и известной общественной деятельницы, одной из первых русских феминисток и организаторов Высших женских медицинских курсов, вице-президента Международного совета женщин, убежденной поборницы женского образования, широко занимавшейся благотворительностью, Анны Павловны Философовой (урожд. Дягилевой). Александр Бенуа, одноклассник Философова по петербургской гимназии К. И. Мая и многолетний соратник по художественной и издательской деятельности «Мира искусства», отмечает в своих воспоминаниях, что «Владимир Дмитриевич был известен и почитаем в специальной среде, принадлежавшей к высоким рангам бюрократии, напротив, мать Димы была поистине знаменитой на всю Россию дамой, и имя ее пользовалось чрезвычайной популярностью — особенно среди передовой интеллигенции», и воспроизводит распространенный в Петербурге анекдот о том, как в одном конце казенной квартиры Философовых на Галерной улице в своем кабинете «страшный прокурор, не покладая пера, подписывал один приговор за другим: „к расстрелу", „к расстрелу", тем временем как в гостиной Анна Павловна принимала самых отъявленных террористов, кокетничая с ними, восхищаясь их доблестью».[12] По мнению мемуариста, в отношении Анны Павловны эта «грубая лубочная картинка» в известной степени соответствовала истине: в годы знакомства Бенуа с семейством Философовых она, «и прежде посвящавшая немало своей энергии благотворительности и делу женского образования, теперь всецело отдалась именно этим задачам».[13]

При этом в философовском доме царила своеобразная атмосфера утонченной культуры и «хорошего тона», «который не надо смешивать с рецептами светского приличия, а который *естественно рождался и процветал*».[14] Органичность этой атмосферы воспринималась как типическая характеристика их класса, «к которому принадлежали все главнейшие деятели русской культуры XVIII и XIX столетий, создавшие прелесть характерного русского быта. Это класс, из которого вышли герои и героини романов Пушкина, Лермонтова, Тургенева и Толстого. Этот же класс выработал все, что было в русской жизни спокойного, достойного, добротного, казавшегося утвержденным навсегда. Он выработал самый темп русской жизни, его самосознание и систему взаимоотношений между членами одного семейного „клана". Всякие тонкости русской психологии, извилины типично русского морального чувства возникли и созрели именно в этой среде».[15]

Вспоминая Философова гимназической поры, Бенуа отмечает его природный аристократизм, несомненную одаренность, пытливый ум и очевидную амбивалент-

[11] Ср. мнение современного исследователя о том, что «тройственный союз» «воплощал не только модернистскую Святую Троицу, но и андрогинную любовь, где Зинаиде Гиппиус принадлежала главная роль» (*Гончарова Е. И.* «Революционное христовство». С. 9—10).

[12] *Бенуа А.* Мои воспоминания: В 2 т. / Изд. подг. Н. И. Александрова, А. Л. Гришунин, А. Н. Савинов, Л. В. Андреева, Г. Г. Поспелов, Г. Ю. Стернин. М., 1993. Т. 1: Кн. I—III. С. 500.

[13] Там же. С. 501.

[14] Там же. С. 504. Курсив мой. — *О. Д.*

[15] Там же. С. 503—504.

ность его натуры, в которой надменность и «горделивые манеры» сочетались с мягкостью и податливостью. Особенно детально автор описывает оказанное им на Философова влияние и свой несомненный авторитет в художественных вопросах: «...он в эти годы какой-то „подготовки к дальнейшему" на все глядел моими глазами и был во всем согласен со мной. Можно сказать, что он стал моим совершенно верным учеником по вопросам живописи и других пластических художеств: он никогда со мной не спорил...»[16] Из этого психологического портрета Философова-гимназиста достаточно легко вычленяются качества, которые в существенной мере определили его последующую жизнь, обусловив вызывавшие у ряда современников недоумение[17] и/или неприятие повороты судьбы: при несомненной неординарности и самостоятельности личности — склонность подпадать под влияние тех, кого он признавал для себя значимыми персонами; способность «отречься от себя прежнего» и сделаться учеником людей, которых почитал для себя авторитетом; готовность скрупулезно следовать тому, что он расценивал как свой долг; неукоснительную добросовестность и умение оставаться на вторых ролях. Именно эти качества вкупе с соответствующими обстоятельствами внешнего порядка явились причиной последовательной «смены вех»: в петербургские годы — от Бенуа к Дягилеву, от Дягилева к Мережковским, в варшавские — от Мережковских к Савинкову. И если первый поворот произошел достаточно органично в едином для всех участников культурном пространстве и не потребовал от Философова ни существенного пересмотра ценностной шкалы, ни значительных нравственных усилий, два другие предполагали отказ от некоторых прежних ценностей духовного и экзистенциального порядка и в силу этого дались ему значительно труднее.[18] Вместе с тем личность и идея, под знаком которых складывалась жизнь Философова в каждую из указанных эпох, в той или иной мере определяли специфику его участия и роль в культурной жизни России.

Хронологически-событийная канва российского периода жизни Философова, включающего две из означенных эпох: «Мира искусства» и Религиозно-философских собраний — достаточно хорошо известна. По окончании гимназии в 1890 году он поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета и тогда же вместе со своими бывшими однокурсниками Бенуа, Л. Бакстом, В. Нувелем организовал студенческое «общество самообразования», впоследствии переросшее в объединение «Мир искусства» при несомненном лидерстве кузена Философова по матери С. Дягилева. По воспоминаниям П. Перцова, объединение (которое он называет кружком) «в удивительной целостности и одаренности своей коллективной

---

[16] Там же. С. 499.

[17] Ср., например, в мемуарной статье М. В. Добужинского «Круг „Мира искусства"» (1942): «Для меня всегда было странным, как такой несомненно чрезвычайно одаренный и в высшей степени образованный человек, как Философов, которому пророчили, я знаю, блестящее будущее, лучшие годы отдал, в сущности, очень скромной роли помощника Дягилева в ведении „Мира иск[усства]". По каким-то причинам он оказался неудачником, и „Новый Путь", который он основал с Мережковским, и его „Религиозно-философские собрания", бывшие одно время очень популярными в Петербурге, — все это было по-своему значительным, но не на высоте тех возможностей, которые, казалось, перед ним открывались» (*Добужинский М. В.* Воспоминания / Изд. подг. Г. И. Чугунов. М., 1987. С. 201).

[18] Примечательно, что первый поворот был воспринят современниками как должное, тогда как второй и третий вызвали скорее негативную реакцию. См., например, утверждение Розанова: «Его настоящее место было именно около Дягилева, и *до могилы* — около Дягилева» (*Розанов В. В.* Когда начальство ушло... С. 388) — и недатированное письмо Гиппиус Философову, написанное в 1921 году, после отъезда Мережковских из Варшавы: «Твоя преданность Б. С[авинкову] просто непонятна. ⟨...⟩ я стараюсь понять твое состояние ума, ⟨...⟩ и до какой степени ты под влиянием Б. С., остался ли ты собой? ⟨...⟩ Ты просто следуешь чьим-то другим идеям» (цит. по: *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 5 / Ред.-сост. А. В. Лавров. С. 448, 449). Ср. в письме Савинкова к Философову от 28 сентября 1920 года: «Не позволяй загипнотизировать себя твоим поэтическим друзьям» (Там же. С. 455).

личности» представляло собой «первоклассную индивидуальность», своего рода «коллективного гения», «след деятельности которого никогда не исчезнет в истории искусства. Цвет тончайшей культуры — настоящая „Александрия" ума, вкуса и знаний...».[19] Добужинский писал об эпохе «Мира искусства» как о начальном периоде «Петербургского Возрождения», исключительном «не только по напряженности всего творчества, но, главное, по неповторимой атмосфере, в которой оно протекало».[20] Бенуа вспоминал, что лозунгом общества было «чистое и свободное искусство».[21] Сам Философов воссоздал этот период в автобиографическом эссе 1927 года «Мой путь», ретроспективно определив profession de foi «мирискусников»: «Для нас *созидательное восприятие и понимание прекрасного* были высочайшими целями жизни, которые были так далеки от реальных банальностей каждодневной жизни. ⟨...⟩ Вместо грубости языка и выражения мы боготворили изысканность и утонченность. В конечном итоге, мы предпочли равенству его противоположность — аристократический индивидуализм. Из этого следовала некоторая отчужденность писателя от всего человечества — одиночество, которое, в силу его уникальной природы, не позволяло ему найти свое место в этом мире. Мы подчеркнули отчужденность писателя от мирской суеты как знак отличия и заслуги, который выделял писателя, указывая на его превосходство...».[22]

С 1898 года объединение издавало одноименный журнал, в котором Философов значился официальным «помощником» Дягилева и редактором литературного отдела;[23] кроме того, он вел раздел хроники (статьи и заметки о событиях литературной, театральной и художественной жизни). Первый номер вышел 10 ноября 1898 года. По утверждению Бенуа, его можно было «в значительной степени считать делом Философова».[24] Журнал положил начало литературно-критической, редакторской, издательской, публицистической и журналистской[25] деятельности Философова.[26] Однако по существу редактируемый им отдел со временем стал не

---

[19] *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002. С. 206, 207.

[20] *Добужинский М. В.* Воспоминания. С. 197. В более поздней статье «Историческая выставка портретов» (1955) Добужинский замечал: «Теперь же, по прошествии 50 лет, в перспективном отдалении, заслуги журнала, всего круга „Мира искусства" и самого Дягилева особенно ясны: это было обновление нашей художественной культуры, можно сказать, — ее возрождение» (Там же. С. 221).

[21] *Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2: Кн. IV—V. С. 188. В более ранних воспоминаниях Бенуа сформулировал это несколько иначе. Ср.: «Вместо направления у нас царил вкус» (*Бенуа А.* Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 50).

[22] *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова. С. 446. Курсив мой. — *О. Д.*

[23] По мнению Бенуа, литературный отдел, неуместный в художественном издании, появился исключительно благодаря Философову: «Он же добился того, чтобы нашему журналу был придан определенно *литературный* уклон, что также в моих глазах было серьезным дефектом. Будь я во время создания журнала в Петербурге, я бы не допустил такого преобладания *текста* над *изображениями*» (*Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 228). Ср. противоположную по коннотации точку зрения Перцова о том, что журнал «с самого начала ярко окрасился литературными интересами», чем «был всецело обязан Философову» (*Перцов П.* Литературные воспоминания. С. 211).

[24] *Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 228. Ср. его утверждение о том, что «главными ⟨...⟩ двигателями этого общего труда были Философов и Дягилев» (Там же. С. 229—230).

[25] По мнению Коростелева, Философов «и был по преимуществу даже не журналистом, а именно газетчиком, откликавшимся на все и вся и часто не делая скидку на масштаб описываемых явлений, будь то бокс, авиация, аборты или диссертация студента-священника. Поводом для статьи с одинаковым успехом могла стать национальная политика Столыпина, драка Шаляпина, „Электра" в постановке Мейерхольда или курьезная брошюра „О творчестве женщины"» (*Коростелев О. А.* Литературная критика Дмитрия Философова. С. 11).

[26] Несмотря на обилие периодических изданий, в которых сотрудничал Философов в 1890—1910-е годы, ему так и не удалось обрести свою подлинную трибуну — журнал, позиция которого полностью соответствовала бы его взглядам. См., например, его письмо В. Я. Брюсову от 8 августа 1907 года: «Где я ни пишу — везде мои статьи подвергаются цензуре редакции. ⟨...⟩ Словом, нигде я не чувствую себя „дома"» (Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского,

только и не столько литературным, сколько философским и философско-религиозным, что вполне отражало определившийся к тому моменту под влиянием «духа эпохи» спектр интересов редактора. Дягилев, по утверждению Бенуа, абсолютно чуждый литературе и философии, особенно «философии религиозного порядка, т. е. того, что как раз захватывало его двоюродного брата», не сумел противостоять Философову, поскольку «трусил» перед ним и уступал ему чаще всего без споров, «а так как Дима был натурой довольно-таки властной, то эти уступки повторялись постоянно и принимали хронический характер».[27] В результате на страницах журнала были опубликованы произведения авторов (Н. Минского, П. Перцова, В. Розанова, Мережковских и др.), чьи идеологические и эстетические позиции противоречили исходной позиции журнала[28] и объединения в целом, а сами авторы сделались более или менее регулярными посетителями собраний журнала, в первое время проходивших в редакции, размещавшейся в квартире Дягилева на углу Литейного проспекта и Симеоновской улицы.[29]

Впрочем, Философов не был единственным из мирискусников, кого волновали проблемы экзистенциально-религиозного характера, хотя именно ему принадлежит заслуга привлечения к сотрудничеству в журнале перечисленных выше авторов и создания в нем отдела, посвященного этой проблематике, что безоговорочно признавали другие сотрудники редакции. «Д. Философову целиком принадлежит честь создания в „Мире искусства" отдела, посвященного вопросам философического и философско-религиозного порядка; он же всячески стремился этот отдел расширить, что происходило не без сопротивления прочих членов редакции, включая сюда и Дягилева», — писал Бенуа в главе воспоминаний, посвященной Религиозно-философскому обществу и кружку Мережковских.[30] Отдел отвечал запросам и других сотрудников журнала, в частности, Бакста, Бенуа и Нувеля, «мучительно заинтересованных» «загадкой бытия» и искавших «разгадку ее в религии и в общении с людьми, посвятившими себя подобным же поискам».[31]

Впоследствии Гиппиус, размышляя о своем и Мережковского сближении с «Миром искусства», сформулировала своего рода мнимую оппозицию, в силу которой становится возможным соединение кажущихся несоединимыми величин: «Искусство, настоящее, какого бы рода оно ни было, к какому бы веку оно ни принадлежало, не может находиться в плане чисто материалистическом. Эстетика в абсо-

---

Д. В. Философова с В. Я. Брюсовым (1901—1903) / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; вступ. заметка и комм. Т. В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 181).

[27] *Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 228, 229. Ср. противоречащую этому мнению сравнительную характеристику Дягилева и Философова периода «Мира искусства» в мемуарной книге Гиппиус «Дмитрий Мережковский»: Дягилев представлен как «прирожденный диктатор», тогда как «его двоюродный брат, Д. Философов, обладая совсем другим характером, скорее пассивным, находился тогда вполне под его властью» (*Гиппиус З.* Ничего не боюсь. М., 2004. С. 73).

[28] По прошествии нескольких десятилетий Гиппиус вспоминала о своей и Мережковского близости к кружку «Мира искусства» и к журналу — первому в России «в хорошем смысле» эстетическому художественному изданию, от которого не могла остаться в стороне и новая литература благодаря «широте взглядов новаторов — создателей журнала»; в результате в нем были опубликованы стихи и две статьи Гиппиус, совершенно не подходившие «к главной задаче журнала (что признавалось и автором, и редакцией)», и исследование Мережковского «Л. Толстой и Достоевский», которое «ни в каком тогдашнем русском журнале (из «толстых», как их тогда называли, т. е. «литературных» ежемесячников) не могло появиться» (Там же. С. 70, 71).

[29] Подробное описание собраний и их посетителей см., например: *Добужинский М. В.* Воспоминания. С. 199—216. Добужинский утверждает, что днем собраний у Дягилева были вторники, Перцов пишет о четвергах, Гиппиус вспоминает о «дягилевских средах».

[30] *Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 288. Ср. воспоминания Гиппиус: «Ал. Бенуа, например, считавшийся и считающийся только эстетом, отнюдь не был тогда этим вопросам чужд» (*Гиппиус З.* Ничего не боюсь. С. 72).

[31] Там же.

лютно чистом виде тоже не имеет подлинного бытия. Естественно поэтому, что между кружком „Мира искусства" и нами завязались очень дружеские отношения».[32] Не менее естественно, что Бенуа и Бакст, как и Философов, оказались в числе организаторов Религиозно-философских собраний, а к Нувелю Мережковский в январе 1901 года обратился с просьбой поспособствовать привлечению Философова к участию в религиозно-общественных проектах Мережковских;[33] кроме того, влюбленному в Философова Нувелю была отведена особая роль в борьбе Мережковских за Философова против его кузена.[34] Все вышеперечисленное убедительно свидетельствует о том, что наметившийся уже в годы «Мира искусства» отход Философова от Дягилева обусловлен не только сформировавшимся интересом Философова к «последним вопросам», с одной стороны, и отвечавшим его устремлениям влиянием Мережковских, с другой, но и сложившейся — в первую очередь благодаря усилиям самого Философова — во внутреннем пространстве журнала ситуацией противоборствующего взаимоналожения двух аксиологических установок, из которых ему необходимо было выбрать одну. Он выбрал «аксиологию долга и делания», вынужденно отказавшись от юношеской веры в чистую эстетику, а в автобиографическом эссе 1927 года достаточно четко определил причины своего выбора: «После 1905 года я почувствовал импульс сочетать художественные идеалы с активной деятельностью, объединить их в деле. Это был источник вдохновения и мотивировка, которые поддерживали мой *интеллектуальный* союз с Дмитрием Сергеевичем и Зинаидой Николаевной и нашу общую безраздельную преданность поставленной цели совершить *духовное возрождение*...».[35] По мнению современного исследователя, «это был тройственный союз интеллектуалов, община собратьев по идеологии»,[36] что, казалось бы, предполагает не только единство взглядов, но и равнозначность участников и их равноправие. На практике все сложилось не совсем так — и не только в силу отмеченной выше готовности Философова оставаться в тени, но и по причине сделавшихся со временем очевидными разногласий идеологического и нравственного порядка.

Окончательное слияние с Мережковскими произошло в 1906 году, через два года после того, как журнал «Мир искусства» прекратил свое существование, однако путь Философова к этому решению, который вполне допустимо определить как путь нелегкого поиска своей интеллектуальной и духовной идентичности или выстраивания личности «по вертикали», начался значительно раньше. Знакомство с Мережковским состоялось в декабре 1893 года, когда Философов путешествовал по Италии, и первое впечатление от встречи было более чем негативным: «Вот хам-то и гадина. Разговор только о том, как он разговаривал с разными дюками и дюкессами», — писал Философов Бенуа 18 декабря 1893 года.[37] Отношения сделались более тесными с началом сотрудничества Мережковских в «Мире искусства», а в 1898 году завязалась переписка Гиппиус и Философова.[38] Осенью 1899 года Фило-

---

[32] Там же. С. 67.

[33] Весьма показательна представленная в письме характеристика Философова: «Философов ⟨...⟩ достаточно внутренне тонок и чуток, несмотря на свою внешнюю (притворную иногда и даже неискусно притворную) грубость и глухоту» (*Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906—1908) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1 / Ред.-сост. А. В. Лавров. С. 329).

[34] Подробнее об этом см.: *Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 288—293; *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже. С. 328—329; *Гиппиус З.* 1) Ничего не боюсь. С. 76 (Нувель не назван здесь по имени, а представлен как «один из членов дягилевского кружка»); 2) О бывшем (1899—1914) // Гиппиус З. Дневники: В 2 т. М., 1999. Т. 1 (по указ.).

[35] *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова. С. 446. Курсив мой. — *О. Д.*

[36] *Гончарова Е. И.* «Революционное христовство». С. 8.

[37] Цит. по: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже. С. 327.

[38] Частично опубликована (см.: *Пахмусс Т. А.* Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова и близких к ним в «главном» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1997. М., 1998. С. 70—101).

софов стал первым, кого Мережковские посвятили в Главное — в свой проект создания новой церкви; вторым оказался Розанов, см. запись Гиппиус в дневнике «О Бывшем»: «*И было* у нас два разговора: один с Дмитрием Владимировичем Философовым, а другой с Василием Васильевичем Розановым. *Оба они* мысль о Церкви приняли к сердцу, хотя и не одинаково, а **каждый сообразно своему существу.** Розанов все потерял, кроме жизни, искал, но не знал, хочет ли принять Христа. *Философов ничего* не имел, *искал* и хотел бы принять Христа».[39] 29 марта 1901 года, в Великий Четверг, в квартире Мережковских состоялась первая тайная литургия, задуманная как свадебный обряд с причащением Святыми Дарами: все трое сняли кольца, связанные с предыдущими отношениями, и заменили их надетыми друг на друга крестами в знак венчания втроем.[40] 29 ноября 1901 года открылись Религиозно-философские собрания; на втором заседании обсуждалась «Записка» Философова, в которой определялось «единственно возможное» с точки зрения модальности долженствования содержание предстоящих бесед: «Сначала выяснение, что такое *настоящая*, неискаженная Церковь и *настоящее*, неискаженное общество, а затем — интересы этой *настоящей* Церкви и *настоящего* общества».[41] Духовное изначально оказывается для него неразрывно связанным с этическим и социальным, при этом этическому совершенно очевидно отдается первая роль.

Однако осенью союз распался: Философов вернулся к Дягилеву, и они совершили еще одно совместное путешествие по Европе;[42] правда, в 1903 году он возвратился к Мережковским, но их совместная жизнь началась лишь после прекращения Религиозно-философских собраний, поражения «триумвирата» в журнале «Новый Путь»[43] и революции 1905 года. История отношений с Мережковскими весьма показательна для понимания того, как тесно переплетены были в личности Философова стороны интеллектуальная, эстетическая, нравственная, религиозная и социальная, действовавшие в режиме взаимодополнения и взаимозамещения (вытеснения): рационализированное представление о должном духовном и социальном преображении перерастало в глубокую убежденность в необходимости и возможности его достижения, что в свою очередь понуждало Философова снова и снова, вопреки эстетическому и психологическому неприятию и прямому физиологическому отторжению,[44] возвращаться к Мережковским, союз с которыми до определенного времени осознавался им как единственный путь обретения религиозно-социальной гармонии. Во имя этой гармонии Философов был готов добровольно совершать насилие над собой и принимать желаемое за действительное, не понимая или не позволяя себе понять всю утопичность проекта, очевидную для его друзей-мирискусников. Обманувшись в возможности сочетать эстетические идеа-

---

[39] *Гиппиус З.* Дневники. Т. 1. С. 90 (запись 1899 года). Выделение полужирным мое. — *О.Д.*

[40] Подробное описание см.: Там же. С. 95—100.

[41] Записки петербургских Религиозно-философских собраний. С. 32.

[42] Некоторое время они провели в клинике Крафт-Эбинга в Граце, в связи с чем Матич высказывает предположение, что «Философову пришлось обратиться в клинику Крафт-Эбинга из-за последствий предпринимавшихся им попыток обуздать свое гомоэротическое желание, пока он жил с Мережковскими» (*Матич О.* Эротическая утопия. С. 205).

[43] Журнал «Новый Путь» был создан в 1902 году и просуществовал до 1904 года. С июня 1904 года Философов являлся официальным соредактором П. Перцова, с июля — главным редактором. Подробнее о журнале и деятельности Философова в нем см.: *Максимов Д.* «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 131—254; Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4. С. 124—159; 1992. № 1. С. 134—157; *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982. С. 179—233; *Коростелев О.А.* Литературная критика Дмитрия Философова. С. 8—9; *Колеров М.* Не мир, но меч: Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех»: 1902—1909. СПб., 1996. С. 69—89.

[44] Подробнее об этом см.: *Матич О.* Эротическая утопия. С. 205, 212—214.

лы с социальными,[45] он искренно уверовал в возможность примирить последние с духовными и тем самым разрешить неразрешимые по определению апории.

В связи с этим весьма примечательны пассажи в воспоминаниях Бенуа, описывающие неизбежно наступившее разочарование в Собраниях[46] и попытки «каким-то „более домашним", более интимным образом войти в религиозное общение» друг с другом и «с церковными людьми».[47] Одна из таких попыток — совместное чтение Евангелия — почти сразу всеми была воспринята как нечто надуманное, некое искусственное насилие над собой и прекращена. И только Философов «остался и после того в убеждении, что следовало продолжать, что на этом пути мы бы наконец все же обрели нечто истинное. Философов был вообще тогда убежден, что и под историческим христианством лежит насильственное воздействие над собой, известное самовнушение группы лиц, что все дело в создании известной *традиционности*, хотя бы „источник традиции" и не обладал полнотой подлинности и убедительности».[48] В 1923 году, переоценивая себя в «эпоху Мережковских», Философов в письме к М. Арцыбашеву вынес себе и бывшим соратникам безжалостный приговор: «Я также с раскаянием смотрю на свое прошлое и чувствую, что у нас была совершенно ошибочная концепция идеалов и слияния этих идеалов с жизнью. Такой человек, как Дмитрий Сергеевич Мережковский, рассматривает идеалы, как бестелесные понятия, которые не влекут никакой ответственности. Он не чувствует никакого принуждения к тому, чтобы примирить их с деятельностью — то есть слить воедино мысли и дела. Я же не таков».[49]

В 1906—1908 годах Мережковские и Философов совершили путешествие во Францию, рассматривая его как опыт совместного уединения,[50] мысль о котором первоначально появилась у Философова еще в июле 1904 года: осознававшееся как необходимое совмещение «внешнего» ухода от суетного мира с «внутренним» он расценивал для себя как «подвиг», но «подвиг с результатом».[51] Во Франции был написан сборник «Царь и революция»,[52] включивший статьи всех троих.[53] Другое совместное литературное предприятие тех лет — пьеса о революции 1905 года «Маков цвет» (1908). Современные исследователи усматривают в статьях Мережков-

[45] См. пассаж в автобиографическом эссе 1927 года о «юношеской наивности», в силу которой Философов задавался вопросом «Почему бы обществу не придерживаться художественного стиля? Почему бы государству не быть воплощением прекрасного? Почему поэтические стандарты не могут быть применены в нашей современной жизни?» (*Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова. С. 447).

[46] Ср.: «Сначала ⟨...⟩ эти собрания ⟨...⟩, возбудившие сразу общественный интерес, были очень „содержательны", и за этот период они получили для многих участников большое значение. Однако с течением времени они стали приобретать тот характер суесловных говорилен, на который обречены всякие человеческие общения, хотя бы основанные с самыми благими намерениями. ⟨...⟩ Постепенно увлечение нашей основной группой религиозно-философскими собраниями стало ослабевать и интерес к тому, что говорилось (именно говорилось) в собраниях, — падать» (*Бенуа А.* Мои воспоминания. Т. 2. С. 290, 291).

[47] Там же. С. 291.

[48] Там же. С. 291—292.

[49] *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова. С. 448 (письмо из Отвоцка от 15 августа 1923 года).

[50] Ср. в письме Гиппиус к Е. Дягилевой от 11 августа 1905 года: «Пережить полосу *совместного* уединения и для совместного обращения к Богу, приближения реального к Нему — вот что нам сейчас нужно» (*Соболев А. Л.* Мережковские в Париже. С. 334).

[51] См. его письмо Гиппиус от июля 1904 года: *Злобин В. А.* Тяжелая душа. Вашингтон, 1970. С. 59—60.

[52] *Merejkowsky D., Hippius Z., Philosophoff Dm.* Le Tzar et la Révolution. Paris, 1907; второе издание: Der Zar und die Revolution. München und Leipzig, 1908; первое русское издание: *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция: Сб. / Первое русское издание под ред. М. А. Колерова. М., 1999. В книгу, открывавшуюся предисловием Мережковского, вошла его статья «Религия и революция», а также статьи Гиппиус «Революция и насилие» и «Истинная сила царизма» и Философова «Царь-Папа».

[53] Об истории создания и издания книги см.: *Павлова М.* Мученики великого религиозного процесса // Царь и революция. С. 7—54.

ского и Гиппиус влияние Философова и круга эсеров, с которыми Мережковские сблизились в Париже и которых пытались приобщить к своей религии.[54] Особое место в этом кругу занимал Савинков, с которым все трое вступили в переписку и достаточно тесные отношения, продолжавшиеся до 1923—1924 годов.

В годы «добровольного изгнанничества» Философов как парижский корреспондент сотрудничал в газетах «Страна» (март—сентябрь 1906 года), «Товарищ» (с сентября 1906 года), «Столичная почта» (с января 1908 года), «Московский еженедельник» и «Речь» (в обеих — с апреля 1908 года; сотрудничество в «Речи» продолжалось до августа 1918 года, хотя с октября 1917 года газета, официально запрещенная новой властью, выходила под другими названиями); иногда печатался в «Русской мысли», в журналах «Золотое руно» и «Перевал»;[55] по возвращении издал в России три сборника своих статей, заметок, рецензий и других откликов на представлявшиеся ему злободневными события литературной, общекультурной, художественной, политической, религиозной, церковной жизни. При всем разнообразии тематики и непосредственных поводов к написанию, тексты Философова объединены проблематикой, ракурсом авторской трактовки, выраженной публицистичностью и полемичностью — факторами, обусловленными складом личности и персональной аксиологией Философова, что позволяет рассматривать их как некое эстетическое и художественное целое, своего рода совокупный артефакт эпохи, весьма значимый и сугубо индивидуальный. Проблемы, к которым обращается Философов: мечта и действительность, воля и безволие, гений и талант, вера и безверие, героизм и обывательство, целостное миросозерцание, тенденциозность в литературе и мн. др., — суть в основе своей проблемы эстетического порядка, поверенные, однако, этикой долга и прагматикой современности и воплощенные в тексте в рамках той стилистики, от которой Философов не отступал никогда. В силу этого сложившееся представление о нем как о рупоре идей Мережковских вряд ли соответствует действительности, хотя известно, что он не оспаривал этого мнения и не особенно ценил свое литературное имя,[56] до определенного момента предпочитая оставаться в тени Мережковских, несмотря на все внутренние противоречия «троебратства».

Положение изменилось в 1913 году, когда личный кризис в отношениях Философова и Гиппиус совпал с его разочарованием в возможности воплощения объединившей их идеи «новой религиозной общественности». В недатированном письме к Гиппиус лета 1913 года Философов заявляет: «Наш коллектив есть только *символ*, воплотить который без народного движения мы не только *не в силах*, но и *не в праве*».[57] В этой фразе в предельно сжатой формуле отражено произошедшее в реальной жизни столкновение эстетического, экзистенциального и этического, испытания которым «триумвират» не выдержал: и религиозный, и эротический эксперименты завершились неудачей, отрицать которую и продолжать обманывать себя уже не представлялось возможным. Однако Философов оставался с Мережковскими на протяжении еще шести с лишним лет. В 1916 году к ним присоединился В. Злобин, ставший личным секретарем, верным другом и союзником Гиппиус до ее смерти в 1944 году. В 1919 году все четверо эмигрировали в Польшу, где пути Философова и Мережковских окончательно разошлись. Мережковские и Злобин в

---

[54] Об отношениях с эсерами см.: «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову. С. 98, 101, 112—113, 162, 171, 176 и др. О пребывании во Франции см.: *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже. С. 319—371.

[55] Список опубликованных в этих и других изданиях статей и заметок Философова см.: *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки. С. 644—658 (раздел «Материалы к биографии»).

[56] См. письмо к Брюсову от 8 августа 1907 года, в котором Философов утверждает, что «не придает значения своему литературному имени» (Российский литературоведческий журнал. 2001. № 15. С. 180).

[57] Цит. по: *Матич О.* Эротическая утопия. С. 215—216. Курсив мой. — *О. Д.*

1920 году уехали в Париж, Философов остался в Варшаве. Начался новый и последний период его жизни, прошедший под знаком политического активизма, основанного на эстетическом представлении о красоте подвига самоотречения и этическом — о Долге. По мнению сестры Философова З. Ратьковой-Рожновой, «в Варшаве родился другой Дима. На некоторое время искусство перестало существовать для него, борьба с людским злом интересовала его полностью...».[58] Это утверждение, однако, не вполне верно: в Варшаве изменился не Философов, а внутренняя конфигурация той системы ценностей, с которой он считал необходимым соотносить свои решения и поступки. В связи с этим более корректной представляется другая фраза из письма его сестры: «Идеалист был, идеалистом и остался».[59]

[58] *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова. С. 445.
[59] Там же.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-196-233

ФЕДОР СОЛОГУБ. ЗАКЛИНАТЕЛЬНИЦА ЗМЕЙ. КИНОДРАМА*

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. В. СЫСОЕВОЙ)

Игровое кино в России после первого фильма 1908 года «Понизовая вольница» стремительно развивалось, кинофирмы в конкурентной борьбе снимали десятки картин в год. Серьезным преимуществом нового искусства было его широкое распространение. Как вспоминал артист той эпохи А. И. Бек-Назаров, «не во все уголки необъятной России доходила тогда книга. До смешного было мало библиотек. И как ни обкрадывалось литературное произведение в кино, сам факт его экранизации возбуждал интерес к нему».[1]

В издании «Великий кинемо. Каталог сохранившихся игровых фильмов России. 1908—1919» (М., 2002) не назван ни один фильм по мотивам произведений Сологуба. В то же время, судя по справочникам, воспоминаниям, письмам и заметкам в прессе, на экран вышли картины «Слаще яда», «Лик зверя» и, вероятно, «Мелкий бес».

Появление фильма «Слаще яда», переписка по поводу инсценировки в кино романа «Мелкий бес» могли подтолкнуть писателя к созданию сценариев, так как это позволяло ограничить чужое вмешательство в замысел произведений. Важным фактором, усилившим внимание Сологуба к кино, был его интерес к научным открытиям.[2] Он пользовался техническими новинками — телефоном, печатной машинкой, фотоаппаратом. Писатель включал элементы научной фантастики в свои произведения (так, герои романа «Творимая легенда» обладали беспроводной мгновенной связью и путешествовали на летающем аппарате с радиоактивным топливом). Конечно, мимо писателя не могло пройти и появление движущихся картин.

Сологуб принял участие в работе над фильмами по рассказу «Лик зверя», по повести «Барышня Лиза», по романам «Творимая легенда» и «Заклинательница змей».[3]

* Исследование подготовлено при поддержке проекта РНФ № 14-18-01970 «Создание международного научно-информационного портала „Документальное наследие русской литературы: источники и исследования"».

[1] *Бек-Назаров А.* Записки актера и кинорежиссера. М., 1965. С. 72.

[2] В его библиотеке есть, например: Новые идеи в физике: В 3 сб. / Ред. проф. И. И. Боргман. СПб.: Образование, 1911—1912 (см.: Библиотека Ф. Сологуба (описание) / Сост. Н. Н. Шаталина. Рукопись // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 184. Л. 99).

[3] К освещению работы писателя в кино уже обращался ряд ученых, см.: *Нусинова Н., Цивьян Ю.* Сологуб-сценарист // Киносценарии. 1989. № 2. С. 151—157; *Февральский А. В.* Пути к

Последнее произведение, адаптированное Сологубом для кинематографа, — «Заклинательница змей». Часть романа (48 фрагментов из 116) была опубликована в 1918 году в первой книге сборника «Эпоха».[4] Писателем были указаны годы создания 1913—1918 и обозначена дата завершения работы над всем произведением: «Окончено 19 (6) сентября 1918 года в Усадьбе Княжнино под Костромою».[5] Первые его главы были изменены и изданы в виде рассказа «Золотой диск» в декабре 1917 года.[6] Роман целиком вышел в свет в 1921 году сразу в двух городах — Берлине и Петрограде.[7] Кроме того, в личном фонде Сологуба можно найти драму на тот же сюжет.[8] Она представлена рукописной версией (текст записан карандашом), ранней машинописью с карандашной правкой, поздней машинописью с внесенной правкой, а также двумя листами машинописи без правки, являющейся, видимо, промежуточным вариантом. Произведение доведено до сцены драки Милочки и Лизы, что соответствует первым 41 части романа.

В архиве сохранились наброски, которые могут относиться как к прозаической, так и к драматической форме произведения. Их любопытно рассмотреть как пример работы с текстом на раннем этапе. Конечно, сложно утверждать, что во всех случаях писатель следовал именно такой схеме создания произведения, но можно предположить, что она часто использовалась.

Сначала Сологуб составил список героев, обозначив их личные качества, которые имели значение для развития событий, причем персонажи были названы не по имени, а по роду деятельности или родственным отношениям, например:

«[1] *Фабрикант*. Собственник во всем, — фабрика, жена, семья. Чувственник. Ревнует жену. Сам изменяет. Любовницы из фабричных. Сад и оранжерея. Обходится 15 000. Выручает 5000. Бахвальство и скаредность.

[2. Жен] *Хозяйка*, его жена. Мечтательная, вне жизни, восторженная».[9]

Подобным образом представлены профессор, сын фабриканта, астроном (брат фабриканта), дочь астронома, инженер, работница, работник, дочь фабриканта, кооператор. Причем к концу списка характеристики становились все более краткими. Так, о будущей главной героине сказано только, что она «красавица».[10]

Далее Сологуб, вероятно, собирался дать краткий свод событий всего произведения, связанных с каждым из героев, но ограничился первой частью романа[11] и двумя персонажами:

«*Фабрикант* бахвалится. Чем-то обеспокоен в жене. Убеждает астронома вложить капитал в фабрику. Подозревает профессора. Досада на сына. Подшучивает над дочерью астр⟨онома⟩. Доволен инженером. Влюбляется в работницу. Злится на работника. Здоровье расшатано.

синтезу: Мейерхольд и кино. М., 1978. С. 56—66; *Цивьян Ю. Г.* Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896—1930. Рига, 1991, и др.

[4] Эпоха. М., 1918. Кн. 1. С. 3—95.

[5] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 77. Л. 406 (по авторской нумерации рукописи романа).

[6] *Сологуб Ф.* Золотой диск (Доброй зиме о злом лете) // Вечерний звон (Петроград). 1917. 28 дек. № 17. С. 3.

[7] *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Берлин: Слово, 1921; Пг., 1921 (на обложке: Пб.: Эпоха, 1922). В берлинском издании вместо нумерации фрагментов введено разделение астерисками, сохранена дореформенная орфография. Помимо незначительных различий текстов, связанных с подбором синонимов, можно отметить и более крупную правку: в берлинское издание включен фрагмент, которого нет в петроградском: «Шептала Ленка: — Тайный царь земли русской, в святой день Покрова венчанный. Придет время, откроется» (с. 9). На рубеже веков еще ходили легенды об истинном царе, новый виток их популярности наступил после 1918 года, речь шла уже о чудом спасшемся Николае II.

[8] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 191.

[9] Там же. Л. 60. Здесь и далее в угловых скобках восстанавливаются сокращения, в квадратных — приведены зачеркнутые фрагменты.

[10] Там же. Л. 60 об.

[11] Об этом свидетельствует римская «I» в начале листа. Судя по схеме событий, Сологуб первоначально разделил роман на четыре части.

Хозяйка нежна с мужем. Взволнована профессором. Боится за сына».[12]

После именования персонажей Сологуб поставил на полях справа начальную букву фамилии (если персонаж — глава семьи) или имени. Начальные буквы не должны были совпадать для удобства дальнейшей работы. Так, имя сына фабриканта Всеволод было изменено на Николай, поскольку работницу звали Вера, жена фабриканта Анна стала Любовью, поскольку профессору была дана фамилия Абакумов (имя Любовь в тексте произведения включено в игру слов, связанную со взаимоотношениями героини с мужем и профессором). После автор выписал в ряд все начальные буквы в том порядке, как они шли в списке персонажей, в следующей строке — те же буквы по алфавиту.[13] Далее он перечислил возможные парные сочетания букв с «А» и «Б», что означало взаимодействие Абакумова и Башарова с другими персонажами, и исключил из списка имена слуги и подруг Веры, имевших второстепенное значение в действии:[14]

«АБ, АВ, АГ, АЕ, АК, АЛ, АМ, АН, АП, АС, АШ
БВ, БГ, БЕ, БК, БЛ, БМ, БН, БП, БС, БШ».

Такой список мог быть составлен для всех персонажей. Некоторые сочетания были раскрыты, например:

«АБ. Абакумов и Башаров. Сочувствие. Ученые разговоры. Башаров подозревает А⟨бакумова⟩. Недоверие».[15]

Помимо списка действующих лиц, сохранились два плана разной степени подробности. Планы записывались одно-двусловными предложениями, разделенными римскими числами на части. Оба доведены до конца произведения. Благодаря им видно, что замысел значительно отличался от своей окончательной реализации. Согласно первой, более краткой версии, после обещания Горелова отдать фабрику Вера засыпает и видит сон:

«III

Горелов обманул Веру.
Ее бешенство.
Беспорядки.
Убивают Шубникова.
Смерть Горелова.
Вера и Соснягин.
Пожар фабрики.
Милочка и Пучков.

IV

Все это — сон Веры.
Она смеется над Гореловым.
Все расходится по местам».[16]

Как видим, в этом случае все значимые действия, меняющие судьбу персонажей, перенесены в область сна. Сологуб и раньше часто обращался к описанию снов своих героев. В них могли происходить события, оттеняющие основное повествование; сон обычно оказывался вариантом проживания жизни в иной реальности. Сон должен был играть значительную роль как в первом романе писателя «Тя-

[12] Там же. Л. 61.
[13] Там же. Л. 62.
[14] Там же. Л. 61 об.
[15] Там же. Л. 62 об.
[16] Там же. Л. 65.

желые сны», так и в последнем, согласно первоначальному замыслу которого сон занимал почти половину произведения.

Во втором, более детальном плане сну отведено меньше места:

«III Сон Веры.

Завод.
2. Горелов не хочет отдать.
1. Вера объявляет, что фабрика принадлежит рабочим.
А они уже ликуют.
Соснягин же злится.
Две партии
Милостыни не надо.
Взрыв гнева. Бешенство Веры.
Убивают Шубникова.
Смерть Горелова.
Пожар фабрики.
Вера проснулась. Хочет идти.
[Мать] Соснягин не пускает.
Резкое объяснение.
Бьет ее.
Мать: — Горелов умер.

IV

После похорон.
Абакумов объясняет, почему не надо отдать фабрику.
Пучков объясняет, почему это и не надо рабочим.
Милочка и Пучков, — опрощение.
Елизавета и Шубников — коршуны
Любовь и Абакумов — либералы.
Все расходятся.
Вера и Соснягин — рабочая гордость».[17]

Рабочие не получили фабрику, причем с тем, что фабрика им не нужна, был согласен как представитель интеллигенции, так и пролетарский идеолог. Подобный отказ мог показаться маловероятным. Согласно опубликованному тексту, фабрика не досталась рабочим из-за убийства Веры ее женихом, ослепленным ревностью. Сон Веры полностью исчез из произведения. Горелов действительно составил завещание (передал фабрику Вере, чтобы она могла подарить ее рабочим), более того, сделал это бескорыстно, что придало его образу большую привлекательность. Из сна в реальность было перенесено в романе и убийство Шубникова. Вера, зная, что он спрятался на чердаке и помня о его шпионаже и доносительстве, разрядила пистолет в потолок.

О постепенном изменении замысла свидетельствуют исправления названия произведения. Над списком действующих лиц стояло заглавие «Узел». Оно могло относиться к сложному переплетению судеб — любовному треугольнику фабриканта, хозяйки и профессора (т. е. Горелова, Любови Николаевны и Абакумова). Слово «узел» уже использовалось автором применительно к подобной ситуации, герой его рассказа «Острие меча» говорил о войне: «Она развяжет многие узлы»,[18] имея в виду, что после его смерти жена сможет соединиться со своим первым возлюбленным. Название было изменено на «Сон Веры Карпуниной». Видимо, это произошло, когда Сологуб уже выбрал главную героиню и отвел ее сну значительное место

[17] Там же. Л. 59 об., 66.
[18] *Сологуб Ф.* Острие меча // Военные рассказы: Сб. Пг., 1915. С. 161.

в сюжете. Затем появилось заглавие «Заклинания» (оно есть только у драмы). С магией и заклинаниями в драме связана реплика Веры о том, что она специальные слова от змей знает (змеями работница называла владельцев фабрик и их помощников). Произведение создавалось в революционное время, видимо, под заклинаниями понималось свержение власти фабрикантов. Смена названия на «Заклинательница змей» произошла в ранней машинописи драмы, таким образом внимание читателя было вновь перенесено на образ главной героини.

Это же заглавие получил и роман. Стоит отметить, что часто правка, внесенная в машинопись драмы, находила отражение в рукописи романа. Например, к предложению «Извини, мама, но если бы ты знала мои дела...»[19] в машинописи драмы было добавлено продолжение: «Извини, мама, но если бы ты знала мои дела, ты бы не удивлялась тому, что я несколько взволнован».[20] В точно таком же виде реплика перешла в рукопись романа и его опубликованную версию.[21] Это позволяет предположить, что драма была создана раньше романа. Еще одно подтверждение этому можно найти в следующем примере замены слова. В ранней машинописи драмы в реплике «Одним словом, мама, мне очень нужны деньги, и я очень прошу тебя дать мне хоть рублей восемьсот, что ли»[22] второе «очень» было заменено на «убедительно», причем эта правка оказалась учтена и в поздней машинописи драмы, и в рукописи романа.[23] В то же время в рукописи романа в предшествующее предложение внесено уточнение карандашом, это притяжательное местоимение «мое»: «Кажется, можно это понять, и хоть иногда войти в мое положение».[24] Причем в поздней машинописи драмы этого предложения нет, а в раннюю оно вставлено целиком, с учетом правки рукописи романа.[25] В этом случае текст драмы был исправлен после работы с романом. Обобщая наблюдения за особенностями правки, предположим, что сначала была создана драма (напомним, что она не была завершена), затем Сологуб воплотил тот же сюжет в форме романа. В какой-то период работа над текстами велась параллельно, о чем свидетельствует, в частности, то, что иногда одна и та же правка вносилась и в машинопись драмы, и в рукопись романа. Например, предложение «Для тебя деньги — меньги, как говорят армяшки, а для меня это — жизненный вопрос» было вписано карандашом в обоих случаях.[26]

В целом роман намного подробнее драмы, в нем даны детальные описания героев и их переживаний, добавлены новые события и действующие лица. Так, была введена Ленка, цирковая наездница и «городская веселая блудница».[27] Она оказалась единственной свидетельницей разговора Веры с Гореловым и убийства ее женихом в финальной сцене. Читатель может предположить, что Соснягин после завершения событий, описанных в романе, узнал от Ленки, как он заблуждался, обвиняя Веру. Также появилась фигура Разина, интеллигента-толстовца. Благодаря введению персонажа была акцентирована мистическая составляющая произведения, — он выступил в сцене предсказания судьбы Веры с помощью статуэтки заклинательницы змей.[28] Эпизод со статуэткой отсылает к заглавию романа, что, не-

[19] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 191. Л. 106.
[20] Там же. Л. 105 об. — 106.
[21] Ср.: Там же. № 77. Л. 91—92; Эпоха. Кн. 1. С. 60.
[22] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 191. Л. 106.
[23] Там же. Л. 165; Там же. № 77. Л. 93.
[24] Там же. № 77. Л. 93.
[25] Там же. № 191. Л. 105 об. — 106.
[26] Там же. Л. 105 об.; Там же. № 77. Л. 93 об.
[27] *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Пб., 1922. С. 186.
[28] Подробнее о статуэтке шла речь в докладе Н. Ю. Грякаловой «Знаки популярной образности (О визуальном источнике одного описания)», аннотацию которого можно найти в хронике: *Сысоева А. В.* Юбилейная международная конференция «Федор Сологуб» // Русская литература. 2013. № 4. С. 253. Экранизация произведения в кинематографе могла стать успешной в том числе благодаря вниманию писателя к визуальным образам.

сомненно, акцентирует видение Веры при рассматривании фарфоровой фигурки. Ленка и Разин стали действующими лицами кинодрамы.

Отметим, что также и некоторые события (например, выбрасывание золотой монеты и пр.) вошли как в роман, так и в кинодраму, но не отразились в драме. Видимо, переработка произведения для кино произошла уже после создания драматического текста. Сценарий имел две редакции. Ранняя определяется благодаря ее идентичности рукописи и краткости фраз, которые были дополнены новыми деталями при доработке (рукописный текст чаще всего предшествовал машинописному; писатель обычно начинал с кратких набросков, а затем переходил к развернутым описаниям). В ней была использована сцена беседы Разина и Веры и оживления статуэтки в ее воображении. Совпало с романом также то, что убийство Шубникова, в отличие от поздней редакции кинодрамы, оказалось преднамеренным. Сологуб постепенно уменьшал число персонажей, дополнительных сюжетных линий, сокращал религиозные и мистические эпизоды. В итоге поздняя редакция сценария больше соответствовала запросам новой власти, чем сам роман. Писатель предполагал сделать его экранизацию, как только вышла первая часть «Заклинательницы змей»: 2 октября 1918 года А. А. Санин сообщил, что кинофирме «Русь» трудно принимать решение, имея только начало произведения.[29] А судя по письму Сологубу из Кинематографического отдела Московского Центрального рабочего кооператива, к 15 июля 1919 года часть сценария уже была готова, ее просили выслать для ознакомления, так что сценарий был последним этапом переработки текста.[30] Эта экранизация не состоялась. В вечернем выпуске «Красной газеты» от 11 января 1923 года сообщалось, что I Петроградский кино-коллектив решил поставить фильм «Заклинательница змей».[31] Предположительно в 1922—1923 годах и был завершен киносценарий.

В первых опытах работы над сценариями (для фильмов «Лик зверя» и «Навьи чары») Сологуб еще не учитывал специфику нового искусства; постепенно он начал следовать рекомендациям современников: «Сценарий должен быть написан с таким расчетом, чтоб режиссер мог в нем найти для себя все указания, как о порядке картин, так и об их обстановке, продолжительности. Сценарий должен также содержать и те руководящие указания, которые должен сделать режиссер актерам. Последние должны почерпнуть из сценария не только истолкование переживаний героев пьесы, но и детальную характеристику действующих лиц».[32]

Главным образом изменения коснулись формы подачи текста. Последние сценарии Сологуба по повести «Барышня Лиза»[33] и роману «Заклинательница змей» оформлены сходным образом. Они разбиты на два столбца, в левом — титры, появляющиеся на экране (представление персонажей, диалоги), в правом — картины и части картин. В обоих столбцах идет нумерация значимых отрывков текста (титров, картин и частей картин), в левом — только титров, в правом — всех трех видов. Так, титры левого столбца получали порядковый номер в общей нумерации правого столбца. Номером со скобкой выделялась в правом столбце нумерация картин.

Киносценарий был разделен на части (которые могли стать сериями, все они имели название), в конце каждой части писатель подводил итог, указывая суммарные числа для титров, картин и частей картин.

---

[29] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 610. Л. 9.

[30] Там же. № 879. Л. 14.

[31] Красная газета (веч. вып.). 1923. 11 янв. № 8 (89). С. 4. Здесь же указан исполнитель главной роли Максимов Владимир Васильевич (1880—1937). В 1923 году он работал в Большом драматическом театре в Петрограде. Был одним из самых популярных актеров немого кино, дебютировав в нем в 1910 году.

[32] Проэктор. 1916. № 1. С. 5.

[33] Впервые: *Сологуб Ф.* Барышня Лиза // Сирин. Литературно-художественный сборник. Пб., 1914. Сб. 3. С. 277—354.

Подобным образом в конце всей кинодрамы давались суммарные числа. Смена картин происходила при смене места действия, части картин могли обозначать смену плана или перевод камеры с одного действующего лица на другое. Таким образом, Сологуб старался учитывать особенности кинематографа, работы с камерой и выводимым на экран текстом, делая свой сценарий удобным для оператора и режиссера.

Сценарий публикуется впервые по машинописи: ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 192. Л. 1—47. В публикации дана поздняя редакция киносценария. По сравнению с ранней, в ней меньше титров;[34] описания картин и частей картин развернутые. Отметим, что в ранней редакции использованы другие названия первой и четвертой частей («Встреча» и «Первое свидание»). Последняя пятая часть сценария воспроизводится по машинописи ранней редакции текста (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 77. Л. 98—104), так как работа с поздней редакцией не была доведена до конца, а финал киносценария был приложен к машинописи в виде рукописи с пропуском двух листов, причем текст сохранившейся части рукописи совпадает с текстом машинописи ранней редакции. Сценарий публикуется с учетом авторской правки; разночтения ранней редакции даны в комментарии. Текст воспроизводится в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации.

[34] В одном из руководств по написанию сценариев было отмечено, что титров в фильме должно быть как можно меньше, поскольку они отвлекают внимание зрителя от действия и на каждую строку надписи тратится метр пленки (Проэктор. 1916. № 1. С. 6).

ЗАКЛИНАТЕЛЬНИЦА ЗМЕЙ.
Кинодрама в 5 частях.

ЧАСТЬ ПЕРВАЯ.
ПРАЗДНИЧНЫЙ ОТДЫХ ФАБРИКАНТА.

1). 1. Фарфоровая фабрика на берегу Волги, недалеко от губернского города. То отделение, где сидят «писарихи». Десятка два девушек сидят за столиками и станками; некоторые из них расписывают чашки и блюдца рисунками, другие на поворотных станках наводят золотые ободки. Работают довольно невнимательно, ждут конца работы и расчета, — день субботний. Все они — молодые девушки и девочки. Одеты просто. В большие окна видно, что теперь лето, погода ясная. Но вот пора кончать. Общее движение. Девушки достают свои расчетные книжки. Толпятся у дверей в контору. Некоторые, успев получить расчет, выходят. Недовольный вид, досадливые разговоры, — получили мало.

2). 2. В том же здании — кабинет фабриканта. За столом в кресле Иван Андреевич Горелов, владелец фабрики, полный, живой, веселый. Торопливо просматривает бумаги, дает последние распоряжения.

С боку стола стоит инженер Шубников, молодой человек, красивый, самоуверенный, с подстриженною клинышком черною бородкою. Входит конторщик, докладывает фабриканту, что рабочие хотят с ним говорить. Горелов нетерпеливо машет рукою, — некогда. Встает. Говорит:

— Ну, пусть идут скорее, только я тороплюсь.

Входят два работника и одна писариха. Неловко жмутся у двери. Смущенно говорят о том, что плата слишком низка, просят прибавки. Горелов, не дослушав, машет рукою на Шубникова, — вот с ним поговорите, — и торопливо уходит. Шубников говорит с рабочими. Выслушав их притязания, он любезно и многословно говорит, что всею душою за них, что он сам — социал-демократ, что он сделает все возможное, но, к сожалению, дела теперь плохи и едва ли удастся выхлопотать им прибавку. Рабочие слушают угрюмо. Видно, что они мало очарованы любезностью и красноречием Шубникова и не верят ему. Неловко поталкивая друг друга, выходят.

С самого начала этой сцены у окна сидел, развалясь и куря папиросу, Николай, сын Горелова, студент из породы веселящихся. Когда отец его ушел, он вышел вслед за ним, но скоро возвратился с очень недовольным видом. Когда рабочие ушли, он подошел к Шубникову. Жалуется на безденежье, показывает пустые карманы:

1. — Отец воображает, что 500 рублей в месяц — большие деньги!

3.

4. Николай продолжает жаловаться на отца. Шубников выражает готовность ему услужить, но денег у него нет, к сожалению, а то бы он дал охотно. Николай, взглянув в окно, выражает на лице восторг и влюбленность и подводит Шубникова к окну показать кого-то.

2. Работница Вера.

5.

3). 6. По двору проходит, вся освещенная солнцем, Вера. Она очень красива. Идет уверенно и спокойно. Держится прямо и гордо, как царица или как прирожденная русская крестьянка, одна из тех, о которых говорил Некрасов: «Есть женщины в русских селеньях». Ее глаза сияют радостью. К ней подходит ее жених.

3. Глеб Соснягин.

7.

8. Глеб — высокий, худощавый молодой человек в синей блузе и мягком сером картузике. Его глаза остро и пронзительно блестят, на упрямых губах привычная насмешливая улыбка. Но когда он видит Веру, глаза его становятся ласковыми и все лицо светлеет.

4). 9. Опять в кабинете фабриканта. Николай, продолжая смотреть в окно, говорит Шубникову, что он влюблен в Веру. По его лицу и жестам видно, что слова его грубы и циничны и что желания его дерзки и бесстыдны. Шубников возражает ему:

4. — У нее жених.

10.

11. Николай нагло хохочет. Были бы только деньги, деньгами всякую можно купить.

5. В воскресенье Горелов с семьею едет завтракать в лес.

12.

13. Сад и загородный дом фабриканта Горелова. По террасе, выходя из дому в сад и разговаривая, проходят и спускаются в сад Горелов, его жена, его дочь, Николай,

Шубников и гостящий в доме профессор Абакумов. Горелов весело и нежно смотрит на жену, говорит ей что-то ласковое. Видно, что он все еще влюблен в нее.

6. Любовь Николаевна, жена фабриканта.

14.

15. Любовь Николаевна очень моложава, хотя у нее уже взрослые дети. Ни одного седого волоска, ни одной морщинки.

Она отвечает мужу ласково, но улыбка ее слегка печальна.

7. Старый друг, профессор Абакумов.

16.

17. Профессор Абакумов носит на рукаве креп, потому что недавно умерла его жена. Его густые волнистые волосы слегка тронуты проседью. У него очень уверенные и спокойные манеры, и во всем его обращении сказывается привычка к бесспорному влиянию на людей. Глаза блестят молодо, походка легкая. Он смотрит на Любовь Николаевну, как влюбленный, и вспоминает прошлое.

8. 20 лет назад Абакумов был влюблен в Любовь Николаевну.

18.

19. Он останавливается на нижней ступеньке террасы, задумывается. Вместо этого пышно и тщательно возделанного сада пред ним, в его воспоминании, встает

5). 20. ...видение скромного маленького садика. Абакумов и Любовь Николаевна очень юны и влюблены друг в друга.

6). 21. Исчезло милое видение, Любовь Николаевна давно жена другого. Вот она идет впереди со своим мужем, вот мимо Абакумова проходят ее дети, сын и дочь. И он сам виноват в том, что Любовь его не с ним.

9. Увидел другую и внезапно влюбился в нее. Повенчался с другою. Угар внезапного очарования рассеялся, понял, что в сердце одна любовь, первая. Но Любовь его, поплакав немало, вышла за Горелова.

22.

7). 23. И вспоминает бал, где он встретил другую красавицу, из-за которой забыта его скромная Любовь.

8). 24. Все прошли. Шубников окликает Абакумова. Разговаривая, они идут по саду.

9). 25. У ворот усадьбы усаживаются в две коляски и едут

10). 26. ...мимо фабрики, где встречаются группами отдыхающие рабочие и работницы,

11). 27. ...едут берегом Волги,

12). 28. ...лесом и в нем останавливаются. Там уже заранее приехавшая ждет их бричка с вином, угощениями и самоваром. Две молоденькие служанки уже наставили самовар, разложили ковры и скатерти. Дочь Горелова,

Милочка, заботливо хлопочет около угощений. Горелов садится на ковер. По его просьбе Милочка приносит ему вино. Он пьет и угощает других. Горничные разносят кушанья. Шубников, держа в руках стакан с вином, что-то поет, стараясь рассмешить и делая нелепые жесты. Горелов хохочет. Абакумов и Любовь Николаевна отходят в сторону, тихо разговаривая. Николай рассказывает что-то смешное. В конце завтрака Милочка режет ломтики ананаса, посыпает их сахаром и раздает всем. Горелов хвастается этими ананасами.

10. Ананасы из собственных парников фабриканта.

29.

30. В это время за деревьями проходят три девушки, фабричные работницы, Вера с подругами. На них светленькие, чистые юбки и блузки. Их загорелые лица очень веселы. Их босые ноги ступают легко и свободно, загорелые и запыленные. В руках у каждой по корзине с набранными здесь грибами. Горелов хохочет и обращается к Милочке:

11. — Милочка, не угостить ли их ананасами? — Почему же нет, папочка? Чем они хуже нас?

31.

32. Милочка идет к девушкам. Пожимает им руки. Еще прежде, чем Милочка подошла к ним, Горелов кричит, чтобы они подошли, и машет им рукою. В начале завтрака он казался несколько утомленным и веселился как бы с некоторым усилием. Зато теперь, завидев красивую девушку, он оживляется, лицо его дышит одушевлением. Он точно сразу помолодел. Девушки подходят, Вера впереди. Ее глаза весело смотрят прямо на Горелова. Подруги шепчутся, пугливо и любопытно озираются, иногда фыркают от сдержанного смеха, отвертываются, закрываются руками или прячутся одна за другую. Меж тем Горелов знаком руки подзывает к себе Николая и тихо рассказывает ему что-то. Оба заливаются хохотом. Смех смущает девушек. Верины подруги попятились. Вера хмурится, строго взглядывает на подруг и говорит им несколько ободряющих слов. Смотрит строго и внушительно. Смех затихает. Вера стоит, прямая и гордая. Потом степенно кланяется всем, низко склоняя голову, но сохраняя при этом все тот же гордый и свободный вид. Подруги вслед за нею торопливо кланяются, сдержанно смеясь. Горелов во все глаза смотрит на Веру. Тяжелое вожделение начинает томить его. Спрашивает Веру, как ее зовут. Вера подходит уверенными, быстрыми шагами и останавливается перед Гореловым. Ее подруги, робея остаться одни, делают вслед за нею несколько нерешительных шагов. Вера говорит:

12. — Я — Вера Карпунина, с вашей фабрики работница.

33.

— Поди, красивее тебя на фабрике немного сыщется.

34. Николай подходит к ней и пожимает ее руку. Горелов говорит Милочке, чтобы она угощала девушек ананасами, и опять хохочет. Девушки пугливо озираются. Милочка, улыбаясь, режет ананас. Горелов разговаривает с девушками. Милочка, посыпав ананасы сахаром, подзывает девушек. Николай смотрит смешливо: думает, что девушки не сумеют есть дорогое лакомство. Вера замечает его смешливое настроение. Досадливо хмурится. А ее подруги радуются угощению. Смущенно подталкивая одна другую, подходят к Милочке и неловко принимаются есть ананасы. Даже не ждут на этот раз, что скажет или сделает Вера, так заманчивы красивые, сочные, золотистые ломтики. Но Николай разочарован, — при всей неловкости и смущении девушек ничего смешного нет, девушки едят, как следует, только очень торопятся от неловкости и застенчивости. По их лицам видно, что им нравится не столько вкус, сколько необыкновенность угощения. Горелов смотрит на них и хохочет. Потом вдруг обращает внимание на то, что Вера отошла в сторону и стоит, опершись на тонкий ствол белой березы. Горелов спрашивает Веру, отчего она не подходит. Вера спокойно благодарит и отказывается. Горелову это не нравится. Он подзывает ее к себе. Вера спокойно и неторопливо подходит. Ему кажется, что прежняя надменность как бы покинула ее. Она улыбается доверчиво и ласково. Он любуется ею. Спрашивает, что у нее в корзине. Вера протягивает ему корзину. Там лежат крупные белые грибы. Горелов хочет их купить. Но Вера для себя сбирала, не на продажу. Горелов досадливо хмурит брови. Впивается в Веру неотступным взглядом. Захохотал так неожиданно, что Вера вздрагивает. Горелова охватывает чувство страстной влюбленности. Сквозь ветки деревьев на Веру падают лучи солнца. На солнце золотятся ее темно-рыжие волосы. Горелову кажется, что светло только здесь, где она стоит, а лес закутан лиловою тенью. Он говорит:

13. — В моем лесу грибы насобирала. Мой лес, мои и грибы.

35.

36. Вера презрительно усмехается. Повела круглым, упругим плечом. Нагнулась и поставила корзину у ног Горелова:

— Ваши грибы, так и возьмите их себе.

Горелов смущенно протягивает ей серебряный рубль:

— За труд, что собирала.

Уверен, что Вера будет обрадована такою щедростью. Но Вера не берет рубля. Презрительно усмехается, качает головою:

— Мало. Я свой труд дороже ценю.

Горелов с удивлением спрашивает, сколько же ей надобно. Вера смотрит на него пристально и неторопливо отвечает:

14. — Говорят, золото — хорошие деньги.

37.

38. Горелов хохочет, — дорого! Вера спокойно предлагает взять даром, — чего дешевле! Горелов в диком восторге. Спрашивает, что она на его золото купит. Вера пожимает плечами, — что ей надо, на то она сама заработает.

15. — Ты на мое золото башмаки купи. А то еще тебя змея ужалит, умрешь.
— Меня змея не ужалит!
— Что ж ты заклинательница змей, что ли?
— Так оно и есть.

39.

40. Вера говорит, словно дразнит Горелова, и улыбается так, что не понять, шутит ли она или сама верит тому, что говорит. Горелов смотрит на нее, все более приходя в восторг и влюбляясь. Вера спокойно говорит ему, что ее никакая змея не тронет. Горелов хохочет и кричит:
— Ай да девка!
Меж тем Николай не сводит глаз с Веры. Ему досадно, что отец ее увидел. Горелов достает кошелек. Вынимает золотую монету. Видит, что это 10 рублей. Его купеческая расчетливость не мирится с чрезмерными тратами. Он ищет пятирублевой монеты, но в кошельке их нет. Наконец, очарованный Верою, он решается на этот раз не скупиться. Отдает Вере монету, громко хохоча. Вера опускает монету за ворот сорочки, испещренной солнечными лучиками. Горелов говорит ей:

16. — Смотри, заклинательница, чтобы у меня здесь ни одной змеи не осталось.

41.

42. Милочка говорит отцу, что здесь в лесу нет никаких змей. Вера кидает на нее быстрый взгляд, опускает глаза и говорит, что змеи везде есть.

17. — Около каждого рабочего жилья, около каждой фабрики — змеиное гнездо.

43.

44. Милочка заметно волнуется. Спрашивает Веру, как же она заклинает змей.

18. — Не пришлось бы вам с этими змеиными гнездами вести настоящую войну?
— Война дворцам, мир хижинам.

45.

46. Вера говорит эти слова потупившись и тихо. Горелов сурово хмурится. Говорит девушкам, чтобы они уходили.

— Прощайте, будьте здоровы!

И схватывает стакан вина. Девушки прощаются и отходят. Николай что-то говорит отцу и идет за девушками. Горелов хмуро смотрит вслед за ним. Потом подзывает Шубникова, тихо говорит с ним. Показывает на догоняющего девушек Николая и смеется.

13). 47. В том же лесу, несколько поодаль. Николай догоняет девушек. Идет рядом с Верою. Тихо говорит с нею. Вера молча и спокойно глядит на него. Он торопливо шепчет, назначает ей свидание. Она отвечает спокойно и презрительно отказом. Она говорит так громко, что Николай боится, как бы не услышал отец. Торопливо оглядывается назад. Вера останавливается, повертывается к Николаю, прощается с ним и отходит от него так уверенно, что он не решается идти за нею. Смущенно поворачивает назад.

14). 48. Николай возвращается. Отец встречает его громким хохотом. Николай пожимает плечами, не совсем успешно стараясь скрыть смущение. Милочка подходит к нему с тарелочкою, на которой положено что-то вкусное. Милочкина утешающая ласковость Николаю еще досаднее, чем отцов хохот, но приходится ласково поблагодарить. Горелов разговаривает с Шубниковым о Вере. Вспоминает ее последние слова. Спрашивает, что это значит. Шубников отвечает:

19. — Сознательные товарищи научили девочку, а она повторяет, уже не столь сознательно. Ведь не от писарих все это идет, что у нас назревает.

49.

50. Принагнувшись к уху Горелова, Шубников рассказывает ему, что на фабрике неспокойно. Горелов слушает его со снисходительною и самоуверенною улыбкою. Видно, что его занимает другое. На все тревожные жалобы Шубникова он отвечает небрежно. Шубников пытается было настаивать, но Горелов перебивает его, — об этом после. Отводит Шубникова в сторону, подальше от остальных. Шубников догадывается, в чем дело, и на его губах появляется самодовольная, нечистая и угодливая усмешка. Горелов говорит о Вере. Хвалит ее. Как увидел ее, сердце захолонуло. Взяла она его сразу. Как королева смотрит. К такой и подступиться страшно. Осторожно озираясь по сторонам, упрашивает Шубникова привести к нему Веру.

20. — Обещайте ей все, чего она захочет, ничего не пожалею, все отдам, только не томите, не тя-

51.

ните времени, приведите ее в домик над ручьем сегодня же ночью.

52. Шепчет эти слова, грузно наваливаясь на плечо Шубникова. Словно в бреду. Весь дрожит. Дышит прерывисто. Шубников понимает, что поручение очень трудное, но хочет угодить фабриканту. Говорит, что не ручается так скоро, что девица с норовом.

— Но, конечно, я для вас постараюсь.

Горелов еще раз повторяет Шубникову, что крепко надеется на него, горячо пожимает его руку и возвращается к остальным. Чувствует себя ослабевшим от волнения, требует себе плед, подушку, выпивает подряд два стакана красного вина, которое кажется ему чрезвычайно приятным, ложится и дремлет. Милочка играет на гитаре, Шубников поет. Горелов в полудремоте мечтает о Вере.

15). 53. В его мечте встает образ Веры, весь облитый светом, яркий, пламенный.

16). 54. Милочка поет, сама себе аккомпанируя на гитаре. Николай полулежит на ковре, погруженный в неприятные размышления. Ему мечтается тоже Вера, но в другом виде, чем отцу.

17). 55. В мечте Николая встает образ Веры, искаженный нечистым воображением, образ, в котором преобладают животные, страстные черты. Она с вызывающим видом поводит плечами и нагло усмехается. К ней подходят двое — Соснягин и сам Николай. Соснягина Николай представляет преувеличенно некрасивым, неловким и грубым, а себя самого Николай воображает красавцем с неотразимыми глазами. Пошлость его воображения сказывается в том, что этот красавец все-таки настоящий пошляк с масляными глазками и закрученными усиками, одетый франтовски, но безвкусно, тогда как у Соснягина, даже и в искаженной мечте Николая, глаза все же нет-нет да и блеснут решительностью и силою. И вот они состязаются перед Верою: Соснягин достает из рваного кошелька мятые мелкие кредитки, Николай вытаскивает из жилетного кармана сторублевки. Вера будто бы поворачивается к Николаю. Соснягин, сверкнув глазами, исчезает. Николай уже готов торжествовать победу над красавицею. Но на месте Соснягина появляется его отец, веселый, хохочущий, уверенный, и помахивает чековою книжкою. Вера с презрением смотрит на сторублевки Николая и начинает плясать перед Гореловым.

18). 56. Николай очнулся и вскакивает, сердито ероша волосы. Служанки собирают посуду и остатки завтрака, за деревьями видны экипажи, общество собирается ехать домой.

Конец первой части.

20 текстов, 18 картин, 18 частей картин, всего 56.

ЧАСТЬ ВТОРАЯ.
ЗАМЫСЕЛ РАБОТНИЦЫ ВЕРЫ.

1). Тот же лес. Вера и ее подруги отходят от веселящейся семьи фабриканта. Разговаривают и смеются.
2). 2. Выходят на высокий берег Волги. Видна фабрика и за нею фабричный поселок. Вера вытаскивает золотую монету, кладет ее на раскрытую ладонь и смотрит на нее смеющимися глазами. Ее подруги смеются, но в их глазах таится простодушная зависть. Вера подкидывает монету на ладони. Говорит:

1. — Этих денег домой не понесешь. Мой Глеб узнает, нехорошо будет.

3.

4. Подруги смеются. Вера закрывает глаза.
3). 5. Ее милый как живой стоит перед нею в темном мире замкнутых глаз — тонкий, высокий, чернобровый, худощавый, смуглолицый, с насмешливою улыбкою на упрямых губах, с торчащими во все стороны вихрами непослушных волос.
4). 6. Опять тот же берег. Вера стоит с закрытыми глазами, всматриваясь в милый образ. Улыбается и шепчет ласковые слова. На ее лице умиленное выражение, похожее на молитвенное. Потом она вдруг встрепенулась, точно ожила, даже вздрагивает слегка. Ее лицо принимает стремительное выражение, глаза зорко открываются и смотрят на синеющую недалеко внизу за узкою полосою песка Волгу. Вера порывисто схватывает монету тремя пальцами правой руки, словно хочет перекреститься ею, широко размахивается и швыряет монету в реку. Подруги громко визжат от ужаса, жалости, зависти и от пламенно опалившего их восторга.
5). 7. Фабричная слободка. Улица на берегу Волги. Один хорошо построенный дом, где живет кто-то из фабричной администрации, вышедший из рабочих, но больше стоящий за интересы хозяев: все это видно по хозяину, который стоит у калитки своего сада со своею женою и свысока посматривает на соседей и на прохожих. Другие дома бедные. Играющие на улице дети не имеют здорового вида. Проходящие женщины и мужчины, хотя и одеты чистенько, по-праздничному, но имеют изнуренный вид. Подруги прощаются с Верою. Она одна идет домой. Смотрит вокруг себя, и в ее мечте встает

2. Рабочий город будущего.

8.

6). 9. Мечтается ей на месте фабричной слободки красивый город-сад. Небольшие каменные дома, красивые сады, веселое и здоровое население.
7). 10. Вера входит в сад перед домом ее матери. Мать стоит на пороге небольшого, но ладно построенного дома и смотрит на дочь уверенно любующимися глазами. Она пожилая, но еще красивая женщина, и Вера похожа на нее. Скрывая любование под суровостью, отчасти при-

творною, отчасти привычною, спрашивает, почему дочка долго гуляла? Вера, поднимаясь по ступенькам крылечка, спокойно отвечает, что грибы сбирала.

8). 11. Обе входят в дом. В доме по-праздничному чисто, и видна во всем порядливая привычка к постоянной чистоте. На окнах кисейные занавески и горшки герани и фуксий. На полах, чисто вымытых, гладко натянуты веревочные половики. Над окном висит в клетке канарейка. Мать спрашивает, где же грибы. Вера отвечает, — продала, — и смеется. Садится у окна, из которого виден огород, занимается какою-то починкою. Не хочется ей рассказывать, но так как она не любит хитрить, то чувствует себя неловко. Мать стоит перед нею и спрашивает, кому продала, дорого ли, да и зачем продавала, сами съели бы. Вера неохотно отвечает, что уж так вышло, продала Горелову, дал золотую монету, 10 рублей. Мать удивлена.

— Да что ты! Покажи-ка!

Вера говорит, что деньги в Волгу бросила. И вдруг застыдилась, засмеялась и сразу заплакала. Закрывает лицо руками и вдруг опять смеется. Мать с недоумением допрашивает ее, в чем дело. Смотрит на нее с большим беспокойством. Вера чувствует тревогу матери, кидает на нее быстрый взгляд, вздыхает и — нечего делать! — принимается подробно рассказывать. Мать слушает и неодобрительно покачивает головою. Вера, кончивши рассказ, смотрит на стенные часы. Рада, что можно уйти. Говорит матери, что поставит самовар. Уходит.

9). 12. Кухня в том же доме. Вера вытряхивает самовар. Потом видит, что нет воды. Берет на коромысло два ведра и выходит.

10). 13. Огород при том же доме. Вера с ведрами на коромысле идет к колодцу, который находится возле изгороди на переулок.

11). 14. Улица фабричного поселка. Шубников, решившись поскорее покончить с тем трудным делом, которое взвалил на него Горелов, идет по улице, словно прогуливаясь. Дружелюбно заговаривает с встречающимися рабочими. Видно, что они относятся к нему недоверчиво.

12). 15. Шубников сворачивает в переулок, куда выходит огород Вериной матери. Из-за невысокой изгороди в глубине огорода виден дом. Окно открыто. Видны в окне Вера и мать. В переулке бегают мальчики. В соседнем саду девушка за кустами малины. Шубников говорит с детьми, посматривает в огород, проходит. В огород выходит Вера. Черпает из колодца воду. Шубников возвращается. Вера в это время вытаскивает из колодца уже второе ведро. Все ее движения радостны и легки, словно это не труд, а божественная забава. Шубников заговаривает с Верою, подходит к калитке, перекидывает руку через изгородь, отвертывает задвижку и входит в огород.

13). 16. В огороде. Шубников спрашивает, не тяжело ли, предлагает помочь. Вера весело глядит на него.

— Спасибо, я уже вытащила.

Опускает легко и плавно ведро на землю и берется за коромысло, приставленное к срубу колодца. Шубников, видя, что она собирается уходить, останавливает ее и говорит, что хочет сказать ей что-то. Вера усмехается.

— Слушаю.

Смотрит на Шубникова так просто и спокойно, что Шубников смущается и не знает, с чего начать. Потом решается идти напролом. Говорит ей соблазнительные слова о богатстве. Вера отвечает ему спокойно. Сама улыбается, смотрит так, словно болтает о чем-нибудь незначительном. Шубников говорит, что Горелов ее полюбил. Вера, усмехнувшись, нагибается приладить коромысло к ведрам. Шубников опять ее удерживает и уверяет ее, что Горелов осыплет ее золотом. Шубников вынимает из кармана ключ. Нагибается к ее уху, говорит тихо:

17.

3. — За ручьем в заборе есть калитка. Придете, когда захотите, откроете этим ключом калитку, там наверху белый домик стоит, весь в зелени, ниоткуда не виден.

18. Вера слушает молча, со своим обычным величавым спокойствием. Потом усмехается.

— А мой жених что скажет?

— А жениху вашему вы ничего не говорите.

Вера думает с минуту и говорит решительно:

— Ну, давайте ключ.[1]

У Шубникова заметно дрожат руки, когда он торопливо и неловко сует ключ Вере. Вера прячет ключ в карман юбки. Смотрит на него очень внимательно. Лицо ее становится печальным. Она говорит:

19.

4. — Днем идти, люди увидят. Ночью пойдешь, боязно. Взять придется с собою ножик поострее. Не боитесь, что я хозяина прикончу?

20. Шубников опасливо смотрит на нее, — как бы здесь же чем-нибудь его не хватила. Не показывая страха, призвав на помощь всю свою дерзость, усмехается и говорит спокойно:

— Ну уж, это не мое дело. Лучше скажите, когда придете.

Вера отвечает охотно и быстро:

21.

5. — Послезавтра ночью.

22. Быстрота ответа сбивает с толку Шубникова. Он не может понять, не шутит ли она. Смотрит на нее внимательно и опасливо. Она смеется. Глядит в бок, в сторону переулка, где за изгородью подходят Соснягин и старый отставной учитель Малицын, друг рабочих. Вера

прощается с Шубниковым. Положив коромысло на плечо, поспешно идет к дому плавною, спорою походкою, при которой ведра покачиваются ровно настолько, чтобы вода не выплескивалась. Шубников понуро и невесело поворачивается к калитке. Калитка в это время открывается, и в огород входит Соснягин. За ним идет Малицын,

6. Учитель Малицын, друг рабочих.

23.

24. ...седенький, маленький, худенький старик в чесучовом пиджаке, надетом на мягкую светлую рубашку, подпоясанную синим шнурочком.

25. Соснягин, приподняв картузик и бросив на Шубникова взгляд скорее суровый, чем любезный, здоровается с ним. Он немного сутулится, глаза его щурятся, и губы под негустыми темно-русыми усами складываются в недобрую и невеселую улыбку. Оттого все лицо его принимает острое и едкое выражение. Шубников смотрит на него опасливо, узнав Верина жениха, а на незнакомого ему Малицына бросает исподтишка любопытные и слишком внимательные взгляды, как бы стараясь запечатлеть его лицо в памяти на всякий случай. Соснягин тотчас же отвертывается от Шубникова и говорит Малицыну, что можно пройти через огород. Малицын входит. Соснягин останавливается у калитки с явным намерением затворить ее за Шубниковым. Шубников выходит с таким видом, точно его выставили. Малицын тихо спрашивает Соснягина, что это за личность. Соснягин отвечает:

7. — Показывает себя эсдеком, знакомства заводит, книги дает нашей публике, а мне сдается, что он душою и телом за хозяйский интерес.

25.

26. Малицын со значительным видом советует быть осторожнее с такими людьми, как Шубников. При этом улыбается хитро и смотрит на Соснягина совсем молодыми, весело блестящими глазами. Одушевленный заботою об общем деле, он, тонкий, стройный и легкий, кажется теперь совсем молодым. Идут по тропинке между грядками, поднимаются по трем ступеням заднего крыльца. Навстречу им выходит Верина мать. Приветливо здоровается. Соснягин знакомит ее с Малицыным.

14). 27. Проходят через кухню, где Вера ставит самовар. Здороваются с Верою, Соснягин знакомит ее с Малицыным.

15). 28. Карпунина вводит гостей в комнату. Там на столе у окна уже положена скатерть и стоят чашки и стаканы. Скоро входит и Вера. Соснягин говорит, указывая Карпуниной на Малицына:

8. — Сергей Афанасьевич учителем был, на-

29.

чальству неугоден оказался. У вас, Анна Борисовна, нельзя ли ему пристроиться в светелочке наверху?

30. Карпунина ласково соглашается. Соснягин говорит Вере, что ему надо с нею поговорить, зовет ее в сад. Они выходят. Карпунина и Малицын сговариваются. Потом Карпунина ведет его наверх в светелку.

16). 31. В маленьком саду уютно и порядливо. Две яблони обещают обильные и благие дары. Малина и смородина уже почти созрели. Густой низкорослый ельник сплошною стенкою вдоль забора заслоняет сад от набережной улицы. Соснягин и Вера выходят из дома на крыльцо.

17). 32. В том же саду в углу под березами у забора стоят три скамейки покоем и среди них круглый, крашенный белою краскою стол. На одну из скамеек садятся рядом Вера и Соснягин. Он ласково глядит на озаренное радостью Верино лицо. Говорит, что тут хорошо, что тут бы и чаю выпить. Вера поднимается, чтобы исполнить его желание, но он ее останавливает. Это потом, сначала поговорим. Первый разговор насчет Малицына.

9. — Малицын работает с нами. Человек он нам нужный. С фараонами у него отношения испортились. Надо его поберечь.

33.

34. Вера говорит, что она понимает и что Глеб может быть спокоен. Немного помолчав, Соснягин бросает на Веру сбоку сторожкий и острый взгляд и тревожно спрашивает, что это девушки болтают про грибы, про золотой.

— Что-то такое несуразное, не понимаю, знаешь ли.

Вера отвечает спокойно, что и понимать-то нечего. Рассказывает очень подробно все о грибах и о гореловском золотом. Соснягин слушает внимательно, молча и только покачивает головою. Видно, что рассказ смущает и тревожит его. В изредка бросаемых им на Веру взглядах пробегают ревнивые огоньки. Когда Вера кончила, он молчит немного, закуривает папиросу и говорит, что не нравится ему это. Лучше бы от них подальше. Вера смотрит перед собою строгими большими глазами. Говорит сурово:

10. — Хоть бы одно змеиное гнездо разорить!

35.

36. Она мечтательно вглядывается в даль. В ее мечте

18). 37. ...гореловская усадьба, обращенная в пользование детям фабричных рабочих. Радостные, веселые дети играют и учатся, сбирают ягоды и плоды, лакомятся ими.

19). 38. А Соснягин возражает ей, что не об одной фабрике надо думать, а об общем движении рабочих. Затем опять сурово заговаривает о гореловских подходах к Вере. Вера улыбается и говорит, что больше носить грибов Горелову не станет. Соснягин веселеет, и глаза его опять становятся ласковыми.[2]

11. На другой день.

39.

20). 40. Из ворот ограды, за которою видна фарфоровая фабрика Горелова, выходят рабочие и работники. Все идут в одну сторону, к поселку. Выходит Вера, останавливается у ворот, поджидает кого-то. Бледнолицые, осыпанные белою фарфоровою пылью, устало расходящиеся домой товарищи сегодня особенно жалки ей. Она смотрит на них глазами постороннего наблюдателя. Вспоминает товарищей, умерших в этом году от чахотки.

21). 41. Видение больничных коек. Молодые, чахоточные лица.

22). 42. Опять у ворот. Рабочие проходят, тихо переговариваясь. Выходит пожилой рабочий. Вера тихо говорит ему, чтобы вечером он приходил к Малицыну, кое-кто придет поговорить. Тот соглашается и проходит. Еще нескольким рабочим и работницам Вера передает то же приглашение. Потом, дождавшись Соснягина, идет вместе с ним.

23). 43. Вечер. Небольшая светелка в верхнем этаже дома Карпуниной, где поселился Малицын. Малицын зажигает лампу и плотно занавешивает окна. Соснягин уже сидит у него. Разговаривают и разбираются в литературе. Один за другим понемногу входят человек десять работников и работниц. Соснягин знакомит каждого с Малицыным. Завязываются пока отдельные разговоры. Кое-кто берет от Малицына книжки. Вера вносит кипящий самовар. Соснягин упрекает ее, — сказала бы мне! Вера смеется, — а я сама разве не умею! Появляется скромное угощение. Все усаживаются. Соснягин открывает общий разговор, говорит, что надо серьезно кое о чем подумать, что товарищ из Москвы поможет разобраться. Выбирают председателем пожилого рабочего с суровым лицом и мрачными, решительными глазами. Из присутствующих говорят не все, берут слово по очереди человека четыре, другие участвуют в споре отдельными замечаниями. Вопрос: довести ли экономический спор с заводоуправлением до забастовки? Спор разгорается. Многие боятся безработицы. Речи Малицына и Соснягина изменяют настроение. Когда голосуется вопрос, бастовать ли, то все поднимают руку за забастовку. Только один из самых старших то поднимет руку, то опустит. Его спрашивают:

— Ну что же вы, товарищ, за или против?

Он наконец решается, — за, уж только чтобы заодно быть со всеми, а только ничего не выйдет. Встают, разбиваются на отдельные кучки. Собираются уходить, но

Соснягин напоминает о необходимой осторожности. Начинают расходиться по одному.
Во все время общей беседы Вера не принимала в ней участия, хотя Соснягин часто взглядывал на нее, очевидно, недовольный ее молчанием. Теперь она подходит к окну, слегка приоткрывает край занавески и всматривается
24). 44. ...в освещенную луною улицу бедной фабричной слободки, где из калитки один по одному осторожно, точно с преступного сборища, расходятся люди.
25). 45. Верина мечта опять преображает картину, является красивый и свободный город будущего.

Конец второй части.
11 текстов, 25 картин, 9 частей картины, всего 45.

ЧАСТЬ ТРЕТЬЯ.
ЗМЕИНОЕ ГНЕЗДО.

1). 1. В гореловском доме комната Николая. Николай и Шубников сидят у открытого широкого окна с красивым видом на Волгу. Николай жалуется на безденежье. В кошельке рублей тридцать, — что с ними сделаешь! До двадцатого еще две недели, — отрывной календарь на стене показывает 7. Николай просит у Шубникова совета, где достать денег. По самоуверенному лицу и самодовольной улыбке Шубникова Николай видит, что у молодого инженера есть совершенно верный план получения денег. Но Шубников не торопится излагать свои настоящие соображения. И даже как будто теряет часть своей самоуверенности, когда Николай, истощившись в упреках отцу и матери, замолкает и с ожиданием смотрит на Шубникова. Шубников сначала дает такие советы, которые Николай отклоняет. Советует просить у сестры.

1. Милочка тратит все свои деньги на учреждения общественные и благотворительные.

2.

3. Николай с насмешкою говорит о Милочкиной филантропии.
2). 4. В фабричной читальне Милочка дает деньги на уплату по счету за книги.
3). 5. В детском приюте в городе Милочка тоже платит по какому-то счету.
4). 6. Продолжение разговора. Просить денег опять у отца или у матери?

2. — Отец прямо извергом становится, когда о деньгах заговорит.

7.

8. Шубников, опустивши глаза и как бы слегка смутившись, советует приналечь на мать. Николай досадливо машет рукою:

3. — Она охраняет мою нравственность, и потому не дает денег.

9.

10. Но Шубников настаивает. Подмигивает Николаю и строит такое мефистофелевское лицо, что на губах Николая сама собою выдавливается необыкновенно поганая улыбка. Шубников говорит о профессоре Абакумове. Николай смотрит на него внимательно и задумчиво и подсвистывает. Шубников говорит все откровеннее и циничнее:

4. — Если появится на свет лишний наследничек гореловских капиталов, так ведь доли поменьше будут.

11.

12. Шубников, осмелевши окончательно, цинично хохочет. Николай хмурится. Его глаза разгораются. По лицу пробегают судороги низких страстей, и кажется, что рот его опенен яростью. Радуясь быстрому успеху своих внушений, Шубников, посмеиваясь, мечется по комнате. В его нервных смешках, в бессмысленных гримасах, в нелепых ужимках и подергиваниях видна какая-то отвратительная смесь смущения и радости, неловкости и развязности. Когда он отходит в угол комнаты между окном в сад и стеною и принимается подпрыгивать и приплясывать, остро, быстро, но все же неловко подкидывая колени, он вдруг становится похож на одетую обезьяну. Он смотрит на что-то в саду и жестами зовет Николая. Николай подходит и хохочет.

5). 13. По дорожке сада мимо боковой стороны дома, где находилась комната Николая, идут Горелова и Абакумов. Их красивые и печальные лица представляют разительный контраст с гнусными физиономиями Николая и Шубникова. Они не догадываются посмотреть наверх да, пожалуй, со света и не рассмотрели бы тех, которые копошатся в паутинно-сером, мглистом полусвете высокого мезонина.

6). 14. Опять комната Николая. Николай злорадно хохочет. Бежит из комнаты радостною, но все же трусливою рысцою. Шубников выходит вслед за ним.

7). 15. Коридор и лестница вниз. Николай проворно сбегает с лестницы. Шубников останавливается на площадке лестницы, смотрит вслед за Николаем, усмехается злорадно и идет в свою комнату, здесь же в мезонине.

8). 16. Сад. Горелова и Абакумов идут по дорожке и беседуют. Теплый, ясный день. В аллеях сада тихо и тенисто. Абакумов говорит Гореловой, что все эти годы он любил только ее. Она смотрит прямо перед собою, как бы ничего не видя. Глаза ее наполнены слезами. Она говорит:

5. — Я была тогда так одинока, так несчастна! А Иван Андреевич был

так влюблен в меня, так ласков со мною! У меня не было сил отказать ему.

18. По-молодому блестящие глаза Абакумова ревниво зажигаются. Он говорит, что Горелов изменяет ей на каждом шагу. Ревность любимого радует и утешает ее. Она говорит, что в увлечениях ее мужа нет ничего серьезного. Сумрачно хмуря брови, Абакумов спрашивает:
— Но ведь вы его не любите?
— Он любит меня, — отвечает Горелова.
Абакумов глядит в ее опять наполнившиеся слезами глаза и страстно восклицает:
— Милая моя! Ведь вы любите меня!
Горелова плачет. Говорит, что всю жизнь любила. Абакумов настойчиво уговаривает ее уйти с ним. Горелова говорит, что она несвободна, что у нее взрослые дети. Абакумов продолжает уговаривать. Она плачет, коротко и сладостно вздыхая. Абакумов обнимает и целует ее.
9). 19. Николай крадется за кустами, подсматривает. Становится на скамейку, чтобы лучше видеть. Когда он раздвигает ветки, видны сблизившиеся головы Абакумова и Гореловой. От неловкого движения Николая скамейка опрокидывается, Николай падает и невольно вскрикивает. Оправившись, идет, напевая что-то.
10). 20. Любовь Николаевна быстро освобождается из объятий Абакумова. На ее лице страдание, испуг, гнев, презрение. Она тихо, но настойчиво просит Абакумова уйти отсюда. Абакумов с презрительным спокойствием отказывается. Его лицо принимает строгое и решительное выражение. Ей стыдно за себя, за сына, и от этого тяжелого чувства внезапный гнев на сына охватывает ее. Ее глаза сверкают зло и остро. Но она смущена при мысли, что могут сказать один другому при этой встрече Николай и Абакумов. Она торопливо шепчет, что она очень взволнована и не хочет, чтобы их видели здесь вместе. И особенно он, ее сын. Абакумов смотрит на нее внимательно, целует ее руку и по узкой тропинке, едва видной между густо разросшимися кустами, уходит. Горелова торопливо вытирает слезы тонким маленьким платком. Останавливается в нерешительности, не зная, куда идти. Сначала хочет избегнуть встречи с Николаем. Беспокойно смотрит вслед уходящему Абакумову. Николай может его догнать. Она решается идти навстречу Николаю, задержать его. Старается придать лицу спокойное выражение, но идет слишком быстро, почти бежит.
21. Завидев сына неожиданно близко, Горелова замедляет походку. Николай глядит прямо на мать, нагло ухмыляется и громко поет. Горелова, проходя мимо, окликает его. Николай круто останавливается и делает вид, что только сейчас увидел перед собою мать. Отвечает ей с глумливым выражением лица. Горелова пожимает плечами и идет не останавливаясь. Николай идет за нею. Но

вдруг, словно вспомнивши что-то, резко свищет, засовывает руки в карманы, круто повертывается и идет по аллее в ту сторону, откуда она вышла. Она останавливается, зовет его. Он оборачивается к ней и тоже останавливается. Она с раздражением просит его не свистать. Николай хохочет, кричит глумливо, — нервочки! — говорит, что свищет от веселости, но что перестанет.

22. Горелова и за нею Николай выходят на круглую песочную дорожку перед открытою полянкою с большою круглою куртиною посередине. Она садится на скамью, прислоняется к ее изогнутой, тонкой спинке и смотрит грустными глазами на бегущие по небу тучки. Николай нелепо маячит перед матерью, напевая что-то. Горелова смотрит на него внимательно и печально. Николай вдруг придает лицу притворно ласковое выражение, от чего становится еще противнее и страшнее, подходит к матери, умильно глядит на нее и принимается выпрашивать денег. Она говорит, — ты от отца получаешь много. Николай насмешливо отвечает, что это совсем не большие деньги. Говорит, что он не может сквалыжничать, что он Горелов, и потому должен тратить много. Презрительное молчание матери раздражает его, и он продолжает на разные лады растолковывать все одно и то же. Ей грустно слушать его. Наконец она говорит, тихо и сдержанно, что гореловское богатство и так все знают и что ему нет надобности швырять деньги. Николай нахально перебивает ее. Горелова вздрагивает от этой неожиданной грубости. С упреком останавливает сына. Он извиняется тем, что очень взволнован.

6. — Одним словом, мама, мне очень нужны деньги, и я убедительно прошу тебя дать мне хоть рублей 800.

23.

24. Она молчит. Николай настаивает, говорит все громче. Она сурово глядит на него и решительно отказывает. Николай злобно настаивает:

— Деньги до зарезу нужны, и я на все готов, чтобы их достать. Предупреждаю, что ни перед чем не остановлюсь.

Она внимательно смотрит на него. Говорит:

— Попроси у отца.

Николай смеется злобно и нагло.

7. — Ты напрасно посылаешь меня к отцу. Предупреждаю тебя, — это не в твоих интересах.

25.

26. Она повторяет, что не даст. Николай злобно кричит. Она смотрит на него с удивлением, слегка презрительным и грустным. Лицо Николая искажено злобою. Она говорит с ним тихо, но решительно. Николай смеется нагло и трусливо. Старается придать лицу многозначительное выражение, отчего оно становится напряженно ту-

пым и более обыкновенного глупым. На лице матери печаль и мука. Ушла бы, но странное любопытство удерживает ее посмотреть, до чего способен дойти ее сын. Спрашивает, что он скажет отцу. Николай отвечает намеками.[3] Самодовольно улыбается, — уже уверен, что мать начинает сдаваться. Но она, исподтишка бросая на него короткие, быстрые взгляды, дразнит его своею сдержанностью, спокойствием, притворным непониманием. Николай опять злится. Нагло улыбается. Говорит про ее прогулки с другом сердца. Эти слова ударяют ее по нервам, как удар бича. С невольным страхом укоряет Николая. Он отвечает злобно и развязно, издеваясь. Горелова с ужасом смотрит на его злое лицо. Повторяет:

— Николай, замолчи, замолчи!

Николай говорит с возрастающею злобою, что он не обязан молчать, что он все скажет отцу. Дрожа от негодования, она гневно говорит:

— Ты меня шантажируешь! Какая гнусность!

Она быстро идет к узкой дорожке, которая извивается среди кустов шиповника и ведет к дому. Николай бежит за нею с перекосившимся от злости лицом и кричит.

27. Горелова останавливается в начале дорожки у одной из двух тоненьких березок. Говорит:

— Оставь меня. Я не хочу тебя слушать.

Николай злорадно усмехается бешено трясущимися губами. Кричит, что она не может запретить ему говорить. Она тревожно оглядывается во все стороны. Никого не видно. Николай наступает на мать и готов схватить ее за платье, если она вздумает бежать. Загораясь гневом, она кричит, зовет людей, чтобы ей дали уйти от него. Бросается бежать по дорожке. Николай устремляется за нею, но в это время навстречу ему быстро выходит из-за кустов Абакумов. Николай смущается. Горелова убегает. Николай смотрит на Абакумова. Новая мысль приходит ему в голову. Говорит, что ему необходимо было поговорить с матерью, но она не захотела его дослушать и ушла.

28.

8. — Дело в том, что мне до зарезу нужно тысячи три, и я надеюсь, что вы меня выручите.

29. Абакумов смотрит на Николая спокойно и сухо отвечает, что у него нет таких больших денег. Николай настаивает. Обещает быть скромным и молчаливым, если Абакумов даст ему денег. Абакумов смотрит на него пристально и строго. Решительно отказывает. Николай злобно угрожает, что все расскажет отцу. Хохочет. Абакумов спокойно отвечает, что им ничего не надо скрывать и никого не надо бояться. Николай приходит в бешенство. Потрясает в воздухе кулаками, кричит и бежит жаловаться отцу. Абакумов быстро идет за ним.

11). 30. Кабинет Горелова. Горелов лежит на диване и тихо дремлет. Сигара погасла, книга на полу. Он мечтает о Вере.

12). 31. Яркий образ Веры в лесу.

13). 32. Николай стремительно входит. С таким шумом распахивает дверь, что Горелов вздрагивает и опускает ноги на пол. Всматривается, узнает сына. Спрашивает беспокойно:

— Что-нибудь случилось?

Николай кричит, что он должен открыть ему глаза, что он не может больше выносить этого позора.

— Твоя жена, моя мать изменяет тебе.

Горелов вскакивает с дивана, хватается рукою за грудь. Поспешно и тревожно входит Абакумов. Приостанавливается на пороге, всматривается в побагровевшее лицо Горелова и быстро идет к нему мимо Николая. Николай кричит, показывает отцу на Абакумова:

— Вот этот человек втерся в наш дом, чтобы обмануть тебя!

Лицо Горелова синеет. Глаза его обращены на Николая с негодованием, которого Николай, в эти минуты совсем одичалый и загрубелый от злобы и жадности, не может понять. Горелов силится сказать что-то, но только невнятное хрипение исходит из его перекосившегося рта. Все его тучное тело сотрясается от тщетных усилий найти и выбросить слово. Абакумов наливает в стакан воды. Николай хохочет злорадно. Но вдруг широко открывает глаза, — удивлен тем, что отец жадно пьет воду, поднесенную к его губам Абакумовым. Горелов выпил стакан до дна, пожал руку Абакумова и благодарит его. Повертывается к сыну, делает несколько колеблющихся, тяжелых шагов к нему и с бешеным выражением говорит:

9. — Ты, на родную мать! Подлец! Вон!

33.

34. Николай смотрит на отца непонимающими глазами. Абакумов берет под руку Горелова и ведет его к дивану. Шаги их по ковру грузны. Горелов тяжело опускается на диван. Тихо жалуется Абакумову на сына. Видит, что Николай еще здесь. Беспокойно и беспомощно мечется на диване, словно задыхаясь. Абакумов подкладывает под его голову подушку, помогает ему лечь. Быстро подходит к Николаю. Решительно говорит ему, чтобы он ушел. Николай вздергивает одно плечо выше другого, цедит сквозь зубы: «В превосходной степени нелепо!» — и выходит, стараясь держаться развязно и независимо, но во всей его фигуре выражается жалкая растерянность, плечи сутулятся, и он не знает, куда деть руки. Горелов говорит, что теперь ему получше, легче дышать. Жалуется на сына. Абакумов собирается уйти. Горелов его удерживает. Абакумов садится в кресло. Они разговаривают.

10. На другой день.

35.

14). 36. Горелов один в своем кабинете. Раздумывает. К нему приходят сначала Шубников с делами, потом управляющий фабрики, он их обоих отсылает, — дела завтра, сегодня не могу, нездоровится. Только с Шубниковым немного поговорил тихо о том, что Вера сегодня ночью придет. Когда те уходят, он садится на диван, мечтает о Вере.

15). 37. Образ Веры, как он видел ее в лесу, — лицо надменное и потом вдруг ласковое, обнаженные стройные руки, пламенные глаза, тяжелые рыжие косы.

16). 38. Видение переменяется. Ему кажется, что Вера стоит на пороге, глядит на него, приоткрывая темную занавесу, и неотступно зовет куда-то.

17). 39. Опять в кабинете. Горелов приподнимается с дивана, смотрит на дверь, но там уже нет никого. Тягостное предчувствие томит его. Он ходит по комнате, то откроет окно, то закроет. Дует ветер, по небу пробегают тучки. Из окна видно в саду постоянное качание листвы, веток и древесных вершин. Горелов звонит. Вошедшей горничной говорит, чтобы пригласили к нему Любовь Николаевну. Ждет, в задумчивости сидя на диване. Горелова приходит скоро. На ней простого покроя белое платье. Некоторое время они сидят молча. Горелов хмуро усмехается. Говорит раздумчиво и негромко:

11. — За все, что ты мне дала в жизни, я тебе крепко благодарен. А за ошибку прости. Дам развод. Моя вина.

40.

41. Горелова плачет, встает, подходит к мужу. Он обнимает ее, сажает рядом с собою на диване. Они сидят, грустно вспоминая прошлое.

Конец третьей части.
11 текстов, 17 картин, 13 частей картин.

ЧАСТЬ ЧЕТВЕРТАЯ.
ПРИЮТ ЛЮБВИ ФАБРИКАНТА.

1). 1. Вечером того же дня Шубников в кабинете Горелова. Горелов прохаживается по кабинету, Шубников стоит и слушает распоряжения, которые ему отдает Горелов относительно сегодняшней ночи. Уверяет, что все будет в порядке. Наконец Горелов отпускает его. Шубников с угодливою и нечистою улыбкою уходит.

2). 2. Шубников идет по аллеям сада. На лице у него нечистое и сторожкое выражение, и он старается ни с кем не повстречаться. Услышав походку и голос Николая, быстро прячется за кусты. Когда Николай проходит, посвистывая и раздумывая все о том же, — где бы достать денег, — Шубников идет дальше.

3). 3. В дальнем конце сада, в густой заросли кустов, забор и в нем мало заметная издали калитка. Шубников

раздвигает кусты, подходит к калитке, открывает ее ключом, вынутым из кармана, и входит.

4). 4. Отдельный небольшой сад, отгороженный от общего сада при гореловском доме. По недлинной аллейке Шубников выходит к небольшому белому дому. Входит на крыльцо и в дом.

5). 5. Коридор в этом домике. Шубников повертывает выключатель, коридор освещается. В углу виден шкаф, рядом с ним вешалка и небольшой стол, а около стола стул. Шубников передвигает стол так, что он стоит теперь между вешалкою и шкафом, вплотную к шкафу, перед столом ставит стул, взбирается на стул, на стол и оттуда на шкаф. Там он поднимает устроенный в потолке люк, мало заметный снизу, и через этот люк взлезает на чердак.

6). 6. Лунная ночь на Волге. Соснягин и Вера сидят в лодке, он на веслах, она у руля. Лодка быстро скользит вниз по течению мимо гореловской усадьбы по направлению к фабричному поселку. Вера задумчива и молчалива. Соснягин смотрит на нее внимательно и тревожно. Спрашивает, отчего она невеселая. Вера качает головою, смеется, говорит, что с ним ей хорошо. Соснягин, кивая головою на усадьбу, говорит, что в поселке много болтают о том, что Горелов ухаживает за Верою. Вера отвечает, что он не должен обращать внимание на это.

1. — Болтают много. О золотом и все такое...
— Если даже мать родная отвернется от меня, ты мне и тогда верь!

7.

8. Необычайно взволнованная, Вера вскакивает с места, поднимает руки к небу. Лодка качнулась. Соснягин быстро складывает весла вдоль борта и делает движение вперед. Но Вера опять садится, тяжело дыша. Говорит, что пора домой. Соснягин берется за весла. Вера поворачивает лодку к берегу. Соснягин говорит, что он ей верит, но что он никому ее не уступит. Смотрит при этом мрачно, говорит медленно, с трудом. Лодка в это время подходит к берегу. Соснягин вгоняет лодку носом на песчаный берег и собирается помочь Вере выйти, но уже она быстро выбегает по неглубокой воде на берег. Порывисто целует Соснягина. Говорит ему, чтобы он ее не провожал, что она добежит одна, здесь до дому близко. Соснягин оглядывает место, где они пристали, — взволнованный разговором, он раньше не думал об этом. Недалеко налево от этого места втекает в Волгу, широко разливаясь по песку, ручей. За ним темнеют высокие деревья гореловского парка. Впереди берег круто поднимается к лесу. Вера проворно бежит по песку от берега. Ее белая блуза мелькает в густых кустах на дне оврага, где струится ручей. Соснягин поспешно идет за нею.

7). 9. По тропинке среди кустов поднимается вверх Соснягин. Вера таится за кустами. Он не видит ее. Про-

ходит мимо. Вера пробирается влево, по направлению к ручью. Лицо ее мрачно.

8). 10. Вера спускается к ручью, к его широкому устью и по плоским камням перебегает на ту сторону.

9). 11. Вера поднимается по склону оврага. Перед нею забор, высокий, наглухо из прочного теса сколоченный, усаженный поверху длинными острыми гвоздями, которые поблескивают под луною. Вера глядит на них, усмехаясь. Кусты лепятся к забору совсем близко. Вера пробирается, отклоняя длинные упругие ветки. В глухом, закрытом отовсюду месте глухо замкнутая невысокая калитка. Вера вынимает из кармана тяжелый ключ, отмыкает калитку, входит в сад, оглядывается.

10). 12. На песочных дорожках, на густо разросшихся кустах лежит ровный, ясный, неяркий свет полной луны. Вера идет прямо вперед по аллейке, в конце которой виден белый дом.

11). 13. В лесу. Соснягин быстро идет по лесной тропинке, ловко отстраняя набегающие к лицу ветки.

12). 14. В садике. Вера подходит к белому дому. С невысокой лестницы в четыре ступеньки сходит навстречу ей Горелов. Лицо его бледно и взволновано. Здороваются. Горелов ведет ее в дом.

13). 15. В домике. Проходная комната прямо от входа, направо от нее столовая. Наверху — чердачок, где лежит на ковре Шубников, приникнув глазом к отверстию, которое проделано над столовою. Иногда он поворачивается и ложится к отверстию ухом, чтобы лучше расслышать. В проходной и в столовой занавеси опущены, горят электрические люстры. На столе (в столовой), накрытом белою скатертью, стоит серебряное ведерко с погруженною в лед бутылкою, расставлены хрустальные вазы, серебряные блюда и судочки с фруктами, тонкими снедями и приправами, стопочки тарелок разной величины, два широкие на длинных ножках бокала, лежат серебряные ножи, вилки, ложки. По обе стороны ведерка со льдом — два высокие кувшина с белыми розами. Розы стоят и на камине перед зеркалом, и на столике в углу. Горелов сажает Веру на диван у стола, сам садится в кресло. Смотрит на Веру и не знает, что сказать. Волнуется, как неопытный юноша. Теребит галстук. Вытаскивает из кармана часы, но забывает посмотреть на них. Зачем-то заглядывает под стол. Потом вдруг срывается с места и принимается угощать Веру. Вера ест с удовольствием все то вкусное и разнообразное, что подкладывает ей Горелов, то и дело меняя для нее тарелки. Но брови ее хмурятся, и мысль о том, что Горелов смотрит на нее и ждет от нее радостей, будит в ней злость и досаду. Она говорит, что ее товарищи и не видывали таких кушаний. Горелов говорит беззаботно, что на всех не хватит. Говорит Вере, что она красавица, и если захочет, будет жить богато. Вера смотрит на Горелова остро и внимательно и спрашивает, зачем он ее позвал:

— Вы хозяин, я работница, что нам с вами делать?
Горелов говорит ей о своей любви к ней. Вера отвечает:
— Поиграете мною и бросите. А у меня жених есть.
— Жених не муж, — отвечает Горелов.
Вера смеется и говорит:
— Ну, вот я пришла. Любопытно было знать, что вы будете говорить.
Ее смех волнует и раздражает Горелова. Он напоминает Вере, что они теперь одни. Но тотчас же чувствует, что сказал лишнее. Не знает, как поправиться. Держит себя за галстук и натянуто улыбается. Вера спрашивает:
— Не боитесь?
И отводит омрачившийся взор в сторону. Горелов хохочет.
— Чего мне бояться?
Теперь он чувствует себя хорошо, — спокойная близость Веры обращает его волнение в глубокую радость. Выждав, когда Горелов перестал хохотать, Вера тихо говорит:

2. — Может быть, я нож принесла.

16.

17. Горелов хмурится и с удивлением смотрит на нее. Говорит:
— Я тебе ничего худого не сделаю.
Он начинает опять волноваться. Говорит, что все отдаст, ничего не пожалеет. Торопливо, проливая вино на скатерть, доливает ее бокал.

3. — Я с тобой не торгуюсь. Бери, что хочешь. Хочешь, сейчас тебе чек напишу на миллион?
— Мне ничего не надо. Но вы все-таки должны все отдать, не мне, вашим рабочим. На них подпишите завещание, тогда со мною что хотите делайте.

18.

19. Говорит это спокойно, почти холодно. Горелов зажигается радостью и восторгом. Бросается к ней. Она отстраняет его суровым взором и движением руки. Встает с места. Говорит, что полюбит его за эту щедрость и чтобы он скорее делал завещание. Горелов берет свой бокал, пьет. Задумчиво смотрит на Веру. Потом берет бутылку, чтобы налить Вере вина. Но Вера отодвигает бокал, решительно поднимается из-за стола, говорит, что ей пора идти. Протягивает Горелову руку. Улыбается так ласково, точно солнце взошло. Спрашивает, когда приходить за бумагою. Горелов сильно волнуется, дрожит. Отчаянно вскрикивает:
— Разве так и уйдешь? Хоть бы раз поцеловала!
Вера качает головою. Говорит:
— В тот раз. Надо вернуться, пока мама не проснулась.

Горелов мрачно смотрит на нее.
Видит, что она не уступит. Говорит:

4. — Когда завещание будет готово, я приеду на фабрику, пройду по всем отделениям, в ту ночь ты сюда и приходи.

20.

21. Вера молча наклоняет голову и идет к выходу. Горелов идет за нею. Непривычная для него робость сковывает его. Он смотрит на нее жадными глазами.
На пороге проходной комнаты, у выходной двери, Вера приостанавливается и смотрит на Горелова. Он вздрагивает, и глаза его призакрываются, словно их ослепляет солнечный свет. Она сильно пожимает его руку. Говорит:
— Буду ждать. Смотрите, не обманите.
Вера выходит.
14). 22. Лесная изгибистая тропинка позади длинных фабричных корпусов приводит к рабочей слободке. Соснягин добегает до угла, где у первой усадьбы дорога разделяется: прямо идет тропинка по задворкам, а в сторону — переулок к береговой улице. На тропинке впереди никого не видно. За углом дома на береговой улице как будто мелькает на минуту что-то белое. Соснягин бросается туда.
15). 23. Но и на береговой улице никого нет. Соснягин доходит до
16). 24. ...Верина дома. В окнах темно. Соснягин берется за калитку, чтобы войти в сад и постучаться. Колеблется. Стоит у калитки, приоткрывает ее. Смотрит на окна. Ему кажется, что в одном из окон мелькнуло что-то светлое. Соснягин нерешительно отходит от калитки.
17). 25. Опять в гореловском садике. Вера выходит на крыльцо. Спускается на дорожку. Луна светит ей в лицо. Горелов идет за нею. Говорит:

5. — Ах, Вера, кто тебя создал, Бог или черт?
— Видно, оба поработали не мало!

26.

27. Вера смеется, оглядывается на Горелова, отвечает ему весело. Отходит. Горелов бессильно опускается на скамейку. Смотрит, как в лунном свете уходит, мелькая белою одеждою, Вера. Видно, что он чувствует себя нехорошо, — сердце слишком сильно бьется, дышать трудно. Нащупывает в жилете стеклянную трубочку с бромуралом. Проглатывает одну за другою три таблетки. Потом тяжело поднимается и уходит в домик.
18). 28. Соснягин идет обратно по лесной тропинке. На его лице беспокойство и недоумение.
19). 29. В овраге. Вера осторожно спускается к ручью. Чутко прислушивается. Боится встречи. В ее воображении становится все яснее
20). 30. ...образ жениха.

21). 31. Вера вздрагивает. Ей слышится какой-то звук. Она быстро подается назад, опускается на землю за кустом, охватывает колени руками, слушает. Потом пригибается лицом к коленям и смотрит из-за ветвей. Из-за кустов сверху идет Соснягин. Спускается по тропинке, неловко задевая сутулыми плечами кусты. Подходит к самому ручью. Стоит, оглядывается во все стороны. Во всех его движениях сказывается растерянность и простодушное недоумение. Неловко и смущенно идет вниз к Волге. Когда он скрывается, Вера встает, перебирается через ручей и идет в ту же сторону.

22). 32. Вера спускается по тропинке к берегу. Соснягин идет в это время уже обратно от берега, но ее не видит: он понуро глядит себе под ноги, приподнявши худые, широкие плечи. Вера останавливается и окликает его. Он поднимает глаза. Останавливается перед Верою, удивленный. Спрашивает, откуда она. Его глаза блестят остро. Лицо кажется вдруг за эту ночь осунувшимся. Вера отвечает, что она сидела над ручьем, загляделась на луну и задремала. Соснягин пристально смотрит на нее. Говорит, что он боялся, не случилось ли с нею чего. Вера усмехается. Берет Соснягина под руку и идет вместе с ним по узкой тропинке, тесно к нему прижимаясь. Улыбается дразнящею, грешною улыбкою.

Конец четвертой части.

5 текстов, 22 картины, 5 частей картин, всего 32.

ЧАСТЬ ПЯТАЯ.
ЗАВЕЩАНИЕ.

1). 1. В городе. Улица. Вывеска: Контора нотариуса Черноклеина. Подъезжает Горелов. Входит в подъезд.

2). 2. Кабинет нотариуса. Входит Горелов. Нотариус передает ему готовое завещание. Читают.

1. ...в полную собственность работнице Вере Карпуниной. Дома в Москве, дом при фабрике с садом и усадьбою в пожизненное владение Любови Николаевне Гореловой. Ей же и дочери моей Людмиле пожизненно...

3.

4. Горелов пожимает руку нотариусу и уходит.

3). 5. Горелов проезжает мимо усадьбы к фабрике.

4). 6. Проходит по тому отделению фабрики, где писарихи расписывают чашки. Идет мимо Веры.

5). 7. Фабричный двор. Горелов уехал. Перерыв. Рабочие собираются уходить. Приходит Малицын. Произносит речь. Еще речи.

2. Забастовка на экономической почве.

8.

9. Приезжает Горелов. С ним Шубников. Говорит с рабочими. Согласен почти на все их требования. Уезжает. Шубников остается. Говорит с рабочими высокомерно и нагло. Они подвигаются к нему с угрожающими жестами. Он пугается и бежит за ворота.

6). 10. За ворота выбегает Шубников с криками; Горелов останавливает экипаж, берет к себе Шубникова. Рабочие провожают его свистом.

7). 11. В доме Горелова Шубников рассказывает Николаю о забастовке и о завещании Горелова. Николай приходит в ярость. Звонит по телефону.

8). 12. Жандармский офицер выслушивает телефонное донесение Шубникова. Отдает распоряжения.

9). 13. На фабрику приходит рота солдат. Рабочие ходят мимо фабрики, посмеиваясь.

10). 14. Ночь. Берег Волги. Иногда проходят рабочие с песнями. Вера идет. За нею крадется Соснягин.

11). 15. У калитки. Вера открывает ее. Соснягин за кустом подсматривает.

12). 16. В домике. Шубников подслушивает. Горелов ждет Веру. Она входит. Он отдает ей завещание. Заставляет читать. Слушает. Потом, сильно взволнованный, говорит:

3. — Мой сын, при жене, при дочери, при жандарме, сказал мне: «Твоя любовница велела тебе ограбить меня». Он лжет. И я ему сказал: «Ты лжешь, проклятый».

17.

18. Падает на диван. Вера бросается к нему. Он ее отстраняет.

4. — Не за блуд, не за ласку краденую. Я себя переломил, мне ничего не надо. Какою пришла, такою и уйдешь.

19.

20. Вера рада, кланяется ему в ноги. Он поднимает ее.

13). 21. Фабричные подростки идут мимо забора. Кричат и стучат палками.

14). 22. Горелов слышит шум. Вера открывает окно. Горелов вынимает револьвер.

15). 23. Подростки, пошумев, убегают, — их отгоняет Соснягин.

16). 24. Вера закрывает окно. Видит револьвер. Берет его. Улыбается.

— Не нужен.

Быстро стреляет в потолок. Убивает Шубникова.

17). 25. В саду. Прощание Веры и Горелова.

18). 26. У калитки. Вера выходит. Соснягин бросается к ней. Краткий разговор. Соснягин убивает Веру.

Конец пятой части.

Всего 26 = 4 текста + 18 картин + 4 части картин.
Конец фильмы.
Всего 308 = 113 текста + 99 картин + 96 частей картин.[4]

[1] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 77. Л. 35—39.

У Шубникова заметно дрожат руки, когда он торопливо и неловко сует ключ Вере. Она прячет ключ в карман юбки, усмехается невесело и говорит:

11. — Вас послушать, так вы научите.
— Когда придете? Как ему сказать?

32.

33. Шубников приободрился, ему кажется, что дело сделано. Вера вдруг засмеялась. Говорит насмешливо: «Как же вы так неосторожно мне ключ доверили? А вдруг я его жуликам отдам?» Шубников, скрывая охватившую его тревогу, пожимает плечами и говорит притворно спокойно:

12. — Вы не из таких, жуликов знакомых у вас нет. Только не потеряйте ключ.

34.

35. Он сохраняет непринужденный и развязный вид, несогласный с его душевным смятением. Вера перестала смеяться. Лицо ее стало спокойным, но уже не радостным, а печальным. Она говорит:

13. — Днем идти, люди увидят. Ночью пойдешь, боязно. Взять придется с собою ножик поострее. А там и думай, кого резать, — встречника злого, хозяина доброго, советчика лукавого — или себе нож в сердце всадить. Не боитесь, что хозяина прикончу? С меня станется, я не робкая.

37. Шубников опасливо смотрит на нее, — как бы она здесь же чем-нибудь его не хватила. Но, не показывая страха, призвав на помощь всю свою дерзость, усмехается и говорит спокойно: «Ну уж, это не мое дело. Он просил отдать ключ, я это сделал, а как вы между собою поладите, это меня не касается».
Вера спрашивает:

14. — А как начнется суд да дело, спросят меня, откуда ключ взяла?
— Кто вас поймает?
— Царские сыщики хитры, вызнают. Спросят инженера Шубникова: «Зачем убийцу пустил в дом?»

39. Шубников говорит серьезно и настойчиво: «Вы меня не выдавайте». Вера улыбается и спрашивает, чего ей тогда скрывать будет. Шубников сердито говорит, что он желает ей добра и что он уверен, она глупостей не наделает и его не выдаст. Вера качает головою:

15. — На такое дело меня толкаете, что уж что мне жалеть вас! Уж коли себя не пожалею!

40.

41. Шубников злобно говорит:

16. — Что мне грозите! Я тут ни при чем. Хотите, идите, не хотите, не надо. Лучше скажите, когда придете.
— Послезавтра ночью.

42.

[2] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 77. Л. 48—65.

23. На другой день, когда работа на фабрике кончилась, Вера пошла не домой, а к Разину, уважаемому писателю, посоветоваться.

60.

17). 61. Из ворот ограды, за которою видна фарфоровая фабрика, выходят рабочие и работницы. Все идут в одну сторону, к поселку. Выходит Вера, повертывает в другую сторону. Приостановилась у ворот. Бледнолицые, осыпанные фарфоровою пылью, расходящиеся домой товарищи были сегодня особенно жалки ей.

24. Вера вспоминает умерших от чахотки товарищей.

62.

18). 63. Видение больничных коек. Молодые, чахоточные лица.
19). 64. Опять у ворот. Рабочие идут, тихо переговариваясь. Вера хочет идти. Улитайка спрашивает, куда она идет. Вера говорит:

25. — Скажи маменьке, что я пошла к Ивану Гавриловичу Разину.

65.

66. Любопытные подруги запросились с нею. Но Вера решительно говорит, что пойдет одна, и девушки не решаются спорить. Вера уходит, подруги провожают ее долгим, любопытным и завистливым взглядом.
20). 67. Вера идет одна по узкой тропинке через скошенный луг вверх от Волги к виднеющейся невдалеке роще. Выражение ее лица переменилось. В глазах ее и тоска, и решительность, и не идущая к ней боязливость. Но она идет быстрою и уверенною походкою через луг,
21). 68. рощею,
22). 69. проселком через ниву с колосящеюся рожью,
23). 70. высоким берегом Волги к другой роще.
24). 71. Перед рощей невысокая ограда, ворота, калитка, за оградою на холме среди сада полускрытый деревьями дом. Вера немного постояла перед калиткою, потом толкнула ее, — она не замкнута.
25). 72. Вера входит в сад, притворяет за собою калитку, останавливается в тени старых берез, распустивших над дорожкою множество тонких веток, перепутанных. Вера с беспокойным вниманием смотрит вдоль садовых затененных дорожек. Валентина, девочка лет 14, веселая и сильно загорелая, с садовыми ножницами в руках, показывается на повороте одной из дорожек. Потряхивая густыми подстриженными у плеч черными волосами и улыбаясь сдержанно, девочка останавливается перед Верою. Оправляя лямочки сарафанчика и сдвинув приоткрытые до колен загорелые стройные ноги, она стоит молча и прямо смотрит на Веру. Досадуя сама на себя за свое странное смущение, Вера наконец спрашивает, дома ли Иван Гаврилович и можно ли его видеть. Девочка отвечает, что отец в саду. «Пойдемте, я вас провожу».
36). 73. Девочка идет немного впереди Веры по дорожкам сада и говорит, что в этом году, слава Богу, сад чист, не видно ни личинок, ни гусениц. Птицы поклевали немного вишен, но от них все же больше пользы, чем вреда. Показывает следы кротовых нор, — это тоже не опасно для сада.

26. — Бог и кроту дал разум на то, чтобы уничтожать злых вредителей и помогать человеку обратить землю в светлый сад. Затем и живем на Земле, чтобы сделать ее земным раем. Только сами мы этого рая еще недостойны.

74.

75. Вера улыбается учительному тону девочки, и ясной ее улыбке, и ее солнечной радости. Говорит:

27. — Человек — царь земли.

76.

77. Девочка приостановилась, глянула на Веру. Улыбается и говорит:

28. — Только один человек и есть на земле, да и того толпа распинает, Христос, наш небесный Царь и Спаситель.

78.

79. Вера говорит, что христианство — суеверие, полезное для богатых. Черные, страстно солнечные сверкают девочкины глаза, и она с живостью возражает, в восторге и вдохновении говоря о Боге. Когда она поднимает руки, чтобы отстранить перед Верою нависшие над дорожкою спутанные упругие ветки, так величественно и стройно это движение, как будто это ангел показывает дорогу. Вера берет девочкину руку около локтя, немножко нагибается, словно проходя под ветками дерева, целует девочку немного ниже голого, тонкого плечика и отвечает ей радостно и ласково:

29. — Тебе бы по дорогам ходить, людям говорить правду о Боге.

80.

81. Тонкие руки охватили Верину шею. Девочка прижимается к Вериной груди, прямо в губы долгим поцелуем целует ее и тихо говорит:

30. — Милая, веруй в человека Христа.

82.

26). 83. Прошли несколько шагов. За сплетением ветвей видны столбики небольшой беседки и в ней склоненная седая голова. Валентина смотрит туда и говорит:
«Отец пишет, подождите немного». Вера говорит: «Я не тороплюсь». Отходят, но в это время Разин поднимает голову, видит Веру. Спрашивает Валентину, с кем она говорит. Встает, зовет Веру. Вера обрадовалась и испугалась. Идет к беседке. Валентина, по слову отца, убегает.
27). 84. Вера всходит по ступеням беседки.
28). 85. Ее встречает Разин, высокий сильный старик с коротко подстриженною седою бородою и седыми курчавыми волосами. Одет в желтую полотняную рубашку, стянутую широким кожаным поясом. Вера говорит, что пришла к нему посоветоваться, очень важное для нее. Разин пожимает ей руку, они садятся. Вера смотрит на спокойное лицо Разина, на котором лежат пробившиеся из-за ветвей лучи уже невысокого, но еще жаркого солнца, и рассказывает, кто она, как жила, о матери, о родном доме, о работе на фабрике, о женихе, о друзьях. Разин спрашивает:

31. — Ваши друзья — социалисты?
— Только социалисты — наши друзья. У бедных нет других друзей.

86.

87. Вера рассказывает о встрече с Гореловым и о разговоре с Шубниковым. Разин слушает внимательно и смотрит прямо в Верины глаза. Его взор не смущает Веру. Окончила, замолчала. Разин, проведя рукою по седой бороде, говорит медленно и раздумчиво:

32. — Заклинательница змей, ты смелая. Что ты от него потребуешь?

88.

89. Вера отвечает страстно и вдохновенно:

33. — Он полюбит меня больше, чем свою душу и свое золото. Душу его я отдам тому, кто ее возьмет, а на земле она никому не нужна; его золото я отдам товарищам.

90.

91. Разин спрашивает, как она это сделает. Вера говорит, как в полусне. Мрачно мерцание ее глаз:

34. — Я не стану плясать перед ним и выпрашивать милости. Я возьму все, как царица, как судьба, как смерть.

92.

93. Разин говорит, что ее замысел не приведет к добру и что она не должна ждать благодарности. Вера отвечает, что она о себе не думает.

35. — Меня за это, может быть, мой жених зарежет, так на что мне тогда чья-нибудь благодарность!

94.

95. Она опустила голову, закрылась руками, заплакала. Разин смотрит на нее жалостливо. А Вера говорит:

36. — Дана мне красота великая и страшная власть чаровать. Назвала себя заклинательницею змей, думала, что пошутила. Нет, это не шутка, это правда.

96. Разин положил руку на Верино плечо, говорит с нею жалостливо, убеждает отказаться от ее замысла. Она говорит с прежнею уверенностью. Наконец он отвечает:

37. — Мечта тебя очаровала, и ты пойдешь за нею. Если ты грешишь, Бог тебя простит. Я покажу тебе наглядное изображение твоей судьбы.

97.

98. Встают оба, выходят из беседки.

29). 99. Входят в дом. Небольшая угловая комната. Стол с книгами и бумагами. У стен открытые полки с книгами. Несколько простых легких стульев. На столе среди книг и бумаг около бронзовой чернильницы небольшая фарфоровая фигурка, нагая заклинательница змей. Разин берет ее и подходит с нею к окну. Разин ставит ее на подоконник. Вера медленно опускается на колени, смотрит на фигуру, а Разин положил руку на Верину голову и говорит ей, что с нею будет.

38. — Смотри, — ты узнаешь в ней себя.

100.

30). 101. Вере кажется, что фигура вырастает и оживает. Это нагая девушка с красивым и суровым лицом, на котором выражение настойчивой воли. Одна рука приподнята, и девушка пристально смотрит на обвившуюся вокруг этой руки змею. Чувствуется, что девушка и сама очарована кем-то и поднимает глаза от змеи к чему-то высокому. Потом она сжимает змею и разбивает ее голову о камень. Прислушивается к зовущему голосу. Идет. И кто-то сильный сжимает могучею рукою ее горло и бросает ее на землю, и очаровательница умирает.

31). 102. Вера заплакала. Склонилась к ногам Разина. Разин дает ей фарфоровую фигурку. Вера берет подарок радостно.

32). 103. Вера идет берегом Волги. Очаровательница завернута в ее передник. Вера останавливается и смотрит на нее. Потом опять прячет, смотрит на город, мечтает. Все преображается в ее глазах.

33). 104. Город на Волге предстает ей как светлый град Китеж. Праздник свободного труда и радостного отдыха.

Конец 2-й части.

Всего 104 = 38 текста + 33 картины + 33 части картин.

[3] ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 77. Л. 77—78.

Опять просит и убеждает. Говорит про любовь.

10. — Ты, мама, могла бы по себе судить. Любить — это не фунт изюму.

26.

	27. Л. Н. опускает глаза. Спрашивает сдержанным тоном:
11. — Кого же ты любишь? — Сейчас не могу сказать.	28.
	29. Николай самодовольно улыбается. Уже уверен, что мать начинает сдаваться. Л. Н., исподтишка бросая на сына короткие, быстрые взгляды, словно ведет с ним роковой поединок, как с опасным и дерзким противником. Дразнит его своею сдержанностью, спокойствием, притворным непониманием. Николай опять начинает злиться. Нагло улыбается.
12. — Если ты сама переживаешь это блаженное состояние, то как же не сочувствовать другим!	30.

[4] Поскольку финал сценария публикуется по ранней редакции, то и числа верны только для нее. Для опубликованного текста правильно было бы указать: 51 текста, 100 картин, 49 частей картин, всего 200. Как видим, после переработки сценария более чем в 2 раза уменьшилось число титров и деления картин на части.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-233-236

© *М. М. Аболина*

ОБ ИЗДАТЕЛЕ КНИГИ И. А. БУНИНА «МИТИНА ЛЮБОВЬ» (1925)

В 1925 году в Париже вышел сборник произведений И. А. Бунина «Митина любовь». Оформление этой книги лаконично: простая обложка, нет фотографий автора, иллюстраций и т. д.; издателем выбран изящный формат «in octavo».[1] Примечательна использованная для издания бумага — высококачественная, плотная, белая, с водяными знаками, идущими вдоль бокового обреза на некоторых страницах.[2]

Указания издательства на обложке или страницах книги нет. В библиографическом указателе, составленном Й. Кржесалковой, «Митина любовь» описана так: «Митина любовь. Париж, [Книгоиздательство „Русская земля”], 1925, 201-[2] с., 8°».[3] Однако согласно большинству исследований, посвященных истории издательского дела Русского зарубежья, кооперативное издательство «Русская земля» к 1925 году давно прекратила свое существование.[4]

[1] «In octavo» (также «8°» или «8vo») — формат книги, при котором на типографском листе размещаются 8 страниц (или 16 страниц с учетом двусторонней печати). Формат был введен в XVI веке венецианским издателем А. Мануцием, который стремился сделать книги более доступным товаром — недорогим и удобным в обращении. «Митина любовь» имеет размер 130×190 мм, что приближает издание к производному формату «8°» — «Crown octavo», равному 126×190 мм.

[2] *Бунин И. А.* Митина любовь. Париж: ⟨б. и.⟩, 1925. С. 145, 152.

[3] Иван Алексеевич Бунин: библиография оригинальных книжных изданий (1891—1990) / Сост. Й. Кржесалкова. Прага: Nár. Knih. ČR, 2007. С. 73. Книга содержит 43 произведения: 16 рассказов и 27 стихов, их перечень см.: Там же. С. 73—74.

[4] «Русская земля» — кооперативное издательство русских эмигрантов, основанное в Париже А. Н. Толстым, И. А. Буниным, А. И. Куприным и др.; руководитель — журналист Т. И. Полнер (1864—1935). Издательство было связано с «Земско-городским объединением» («Земгор») и частично финансировалось им. Цель издательства — выпуск произведений современных русских писателей в эмиграции, пайщиков — в первую очередь. См.: *Быстрова О. В.* Парижские издательства // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918—1940. М., 2000. Т. 2: Периодика и литературные центры. С. 304; *Баренбаум И. Е., Шомракова И. А.* Всеобщая история книги. СПб., 2001. Ч. 3: Книга в первой половине XX века. С. 108. В монографии Б. Кодзиса в качестве года прекращения работы издательства значится 1925 год, и изданная в этом году «Митина любовь» числится также за «Русской землей», хотя прочие перечис-

Среди огромной (290 писем) переписки И. А. Бунина с редакцией «Современных записок», опубликованной О. А. Коростелевым и М. Шрубой,[5] имеется около 10 писем И. И. Фондаминского, датированных 1925 годом, которые позволяют пролить свет на историю издания «Митиной любви».

Первое интересующее нас письмо относится к 4 июля — из этого письма и следующего, от 12 июля, очевидно, что Фондаминский с одобрения Бунина выступает посредником между писателем и издателем[6] — в качестве которого назван И. Н. Коварский.[7]

Под письмом от 4 июля и появляется впервые, в примечании, название «Митина любовь» (в письме книга не называется), только публикаторы пока еще приписывают издание «Русской земле».[8]

Из письма Фондаминского от 22 июля можно выяснить тираж (2000 экземпляров), цену (15 франков) и предполагаемый гонорар Бунина (6000 франков);[9] из писем за август и сентябрь видно, что издание задержалось — из-за долгого обмена корректурами между Буниным и типографией.[10]

Выход тиража состоялся уже в начале 1926 года — как можно судить по письму Бунина П. Б. Струве, в котором писатель просил дать в «Возрождении» какую-нибудь рекламу книге.[11] Просьба Бунина была выполнена: в рождественском выпуске газеты была напечатана большая колонка с объявлением о выходе новой книги Бунина — с выдержками из более ранних отзывов Г. Брандеса, А. де Ренье, Ю. Айхенвальда, Ф. Степуна и А. Левинсона на повесть, давшую сборнику заглавие.[12] С конца января в эмигрантской периодике появляются и многочисленные рецензии на сборник.[13]

ленные Кодзисом издания, вышедшие в «Русской земле», ограничиваются указанным выше периодом: *Кодзис Б.* Литературные центры русского зарубежья: 1918—1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание. Мюнхен: Sagner, 2002. С. 68.

[5] См.: «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин / Публ. и прим. О. А. Коростелева и М. Шрубы; вступ. статья О. А. Коростелева // «Современные записки» (1920—1940): Из архива редакции: В 4 т. / Под ред. О. А. Коростелева и М. Шрубы. М., 2012. Т. 2. С. 699—932.

[6] Там же. С. 723—724.

[7] В Русском архиве в Лидсе из переписки Бунина с Коварским, к сожалению, сохранилось только письмо 1933 года, где Коварский поздравлял Бунина с получением Нобелевской премии и просил привлечь себя «в каком-нибудь виде» для возможного издания Собрания сочинений (Бунин, однако, предпочел берлинский «Петрополис») — см.: РАЛ MS 1066/3354. Выражаем благодарность хранителю архива Р. Дэвису за предоставление фотокопии письма.

[8] «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 723—724.

[9] Там же. С. 726.

[10] См. письма Фондаминского от 23 августа, 14 и 21 сентября: Там же. С. 727—730. Типография, речь о которой идет в письме Фондаминского от 23 августа, указана на последней странице «Митиной любви»: «Soc. Anon. Imprimerie de Navarre, 5, rue des Gobelins, Paris» — там же печаталась, например, газета «Возрождение».

[11] Письмо не датировано. Упоминание «Митиной любви» позволяет опредлить время его написания довольно точно: последние числа декабря 1925 года или первые числа января 1926 года.

[12] Возрождение. 1926. 7 янв. № 219. С. 8.

[13] См.: Иван Алексеевич Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892—1999) / Сост. Т. М. Двинятина и А. Я. Лапидус // И. А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. Аверин и др. СПб., 2001. С. 862—863. Всего насчитывается более 10 рецензий, однако, публикации № 231, 234 и 236 (все — 1925 года) из списка в действительности являются рецензиями не на это издание (книга, как теперь установлено, вышла позже), а на другие публикации одноименной повести. Ближе всего ко времени написания статей З. Н. Гиппиус (№ 234) и В. А. Кадашева (№ 236) — «Митина любовь», опубликованная в «Современных записках» в мартовском и июльском номерах 1925 года (Кн. 23. С. 3—54; Кн. 24. С. 5—40). Отзыв же Г. Брандеса (№ 231) представляет собой перевод письма датского критика Бунину от 29 ноября 1925 года, где Брандес благодарит за присланное издание повести по-французски и пишет, что уже успел прочитать немецкий перевод (Переписка И. А. Бунина с Г. Брандесом (1922—1925)) / Публ. Д. Риникера с участием Б. Вайля и Р. Дэвиса; вступ. заметка и

Далее в переписке Бунина с Фондаминским «Митина любовь» не упоминается до письма от 1 сентября 1927 года, где Фондаминский советует Бунину предложить переиздание «Митиной любви» другим издателям только после согласования с Коварским.

Комментируя это письмо, Коростелев и Шруба анализируют дошедшие до нас библиографические описания соответствующей книги и здесь уже приходят к выводу, что данные об издательстве были ошибочны: «...из настоящего письма явствует, что первое издание „Митиной любви" 1925 г. было опубликовано в издательстве И. Н. Коварского „Родник / La Source"».[14]

Долгое время считалось, что книжное контрагентство, издательство и магазин «Родник» (также — «Русское книжное дело „Родник"») заявило о себе только в 1927 году.[15] Коростелев и Шруба указывают в качестве времени основания предприятия 1923 год;[16] не исключено, однако, что именно как издательство «Родник» заработал позднее этого времени.

Созданное Коварским издательство не имело четкой программы, но в основном издавало книги современных, популярных в эмиграции авторов — как прозаиков (И. Бунин, А. Даманская и др.), так и поэтов (Г. Иванов, И. Одоевцева, Д. Кнут, А. Блок, К. Бальмонт и др.).[17]

«Митина любовь» стала предтечей другого бунинского издания, вышедшего у Коварского: сборник рассказов Бунина под заглавием «Солнечный удар» был выпущен «Родником» в 1927 году.[18]

«Солнечный удар» оформлен так же, как и «Митина любовь», вплоть до обложки, формата «in octavo» — и бумаги с точно такими же водяными знаками.[19] На титульном листе фигурирует название издательства; в рекламном листе, вшитом в конец книги, перечислены издания, находившиеся на тот момент на складе «Родника» по адресу: 106, Rue de la Tour (Paris, XVI°), — и «Митина любовь» тоже есть в этом списке.

На водяные знаки следует обратить особое внимание: именно факт использования для обеих книг одной и той же партии высококачественной бумаги[20] позволяет нам с уверенностью утверждать, что издателем этих сборников выступил Коварский.

В упомянутой переписке Бунина с Фондаминским история «Солнечного удара» начинается уже в письме от 16 апреля 1926 года;[21] из июльского письма можно выяснить тираж книги (1500—2000 экземпляров), цену одного экземпляра

прим. Д. Риникера // И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. I / Сост., ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса. С. 229. См. также отклики на «Митину любовь», которые приводит А. К. Бабореко: *Бабореко А. К.* Бунин. Жизнеописание. М., 2004. С. 270—275.

[14] «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 752.

[15] *Быстрова О. В.* Парижские издательства // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918—1940. М., 2000. Т. 2: Периодика и литературные центры. С. 305; *Баренбаум И. Е., Шомракова И. А.* Всеобщая история книги. СПб., 2001. Ч. 3: Книга в первой половине XX века. С. 109.

[16] См. письмо М. В. Вишняка от 10 июня 1926 года и прим. 4 к нему: Внутриредакционная переписка / Публ. и прим. М. Шрубы // «Современные записки» (1920—1940): Из архива редакции. Т. 1. С. 328—330. Коварский в своем магазине продавал и книги Бунина, изданные «Русской землей» — вплоть до 1930-х годов, когда издания шли уже по сниженным ценам, возмутившим Бунина: «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 897—898.

[17] *Быстрова О. В.* Парижские издательства. С. 305—306.

[18] В составе книги было 11 произведений, их перечень см.: Иван Алексеевич Бунин: библиография оригинальных книжных изданий (1891—1990). С. 76.

[19] См.: *Бунин И. А.* Солнечный удар. Париж: издание Русского книжного дела «Родник»; «La Source» в Париже; Rapid — Imprimerie Paris, 1927. С. 162.

[20] Водяные знаки в обеих книгах представляют собой надпись «Imponderable P. S. MI». Использованная для изданий бумага, предположительно, относится к сорту верже.

[21] «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 736.

(20 франков), а также предполагаемый гонорар Бунина (4200—7200 франков).[22] Однако и это издание затянулось по ряду причин, и было выпущено уже в начале следующего года.[23]

Больше никаких книг Бунина с издательским знаком «Родника» не выходило. Но издательство функционировало до 1933—1934 годов[24] — и вполне могло успеть переиздать «Митину любовь» в 1930 году, если Бунин не смог договориться с кем-то еще.[25]

Есть основания полагать, что второе издание «Митиной любви» оформлено так же,[26] как и первое, за исключением того, что в переиздание вошло только 16 рассказов — идентичных первому изданию.[27] Тираж, цену за экземпляр и гонорар Бунина за это издание в настоящее время установить затруднительно — в переписке с Фондаминским после процитированного выше письма фигурируют уже другие бунинские книги, изданные «Современными записками».[28]

Таким образом, в период с 1925 по 1930 год Коварский точно выступил издателем Бунина дважды — вопрос об издателе «Митиной любви» можно считать решенным. Вопрос об издателе «Митиной любви» 1930 года остается открытым.

---

[22] См. письмо Фондаминского от 7 июля 1926 года: Там же. С. 738.

[23] См. письма Фондаминского за июль и сентябрь и письмо Бунина М. Вишняку от 16 января 1927 года: Там же. С. 737—743, 746. Перечень рецензий эмигрантских критиков на сборник за 1927 год см.: И. А. Бунин: pro et contra. С. 864. Статья М. О. Цетлина в выпуске газеты «Последние новости» от 23 декабря 1926 года, описанная составителями перечня как рецензия на книгу «Солнечный удар» (№ 270), является отзывом на публикацию одноименного рассказа в периодической печати. Ближайшая по времени публикация появилась в «Современных записках» в июле 1926 года (Кн. 28. С. 5—13).

[24] *Быстрова О. В.* Парижские издательства. С. 306; *Баренбаум И. Е., Шомракова И. А.* Всеобщая история книги. Т. 1. С. 109.

[25] Что косвенно подтверждают сведения, имеющиеся на последней странице сборника: в числе складов, хранящих книги издания, указан и «Родник» — см. примечание Коростелева и Шрубы: «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 752.

[26] Ввиду отсутствия издания в библиотеках Санкт-Петербурга и Москвы, нами просмотрена лишь сканированная версия (без обложки), предоставленная О. А. Коростелевым.

[27] Перечень опубликованных рассказов см.: Иван Алексеевич Бунин: библиография оригинальных книжных изданий (1891—1990). С. 82.

[28] «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин. С. 765—831. Как явствует из опубликованных писем, Коварский принимал самое активное участие и в издании этих книг.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-236-252

«НИКУШКА, ДРУЖОК!» ПИСЬМА Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ К Н. Н. ГЛЕН (1959—1966)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © О. Е. РУБИНЧИК)*

Ника Николаевна Глен (17.9.1928—9.12.2005) — филолог-славист, переводчица с болгарского и французского, в 1956—1983 годах единственный специалист по Болгарии в издательстве «Художественная литература». В конце 1950-х годов правительство Болгарии за заслуги перед болгарской литературой наградило Глен ор-

---

* Благодарю за помощь в работе Л. Б. Брусиловскую, И. Г. Иванову, А. В. Миронову, о. Михаила (Ардова), П. М. Нерлера, М. Б. Правдину, Ф. И. Рожанского, А. Д. Романенко, Р. Д. Тименчика, В. В. Шкловскую-Корди, Н. Е. Шкловского-Корди, О. С. Фигурнову, Ю. Л. Фрейдина.

деном Кирилла и Методия (Мефодия), в конце 1990-х годов — орденом «Мадарский всадник». С 1958 по начало 1963 года Глен была литературным секретарем А. А. Ахматовой, в 1988—2005 годах — секретарем комиссии по ее литературному наследию. Глен — автор воспоминаний об Ахматовой,[1] составитель двух изданий ее произведений.[2]

Будучи в числе самых доверенных друзей Ахматовой последних лет, Глен подружилась и с Н. Я. Мандельштам: «...у нас никогда не бывает общих друзей, — писала Н. Я. Д. Е. Максимову об Ахматовой. — Из всей толпы ее знакомых мы делим только Нику и Юлю...»[3] Поскольку знакомство Глен с Ахматовой произошло в 1957 году, то и ее знакомство с Н. Я. Мандельштам состоялось не ранее этого года. Но и, как показывают письма Н. Я., не позднее 1959 года.

Глен навещала Н. Я. Мандельштам в годы, когда та вынуждена была жить вне Москвы. Об этом говорит, например, недатированная записка Н. Я. Л. Н. Гумилеву: «Левушка! Расскажите Нике Глен все про маму. Я очень тоскую. Не приедете ли Вы ко мне погостить в Тарусу? (Ника расскажет, как ехать.) Надя». На обороте листа: «Льву Николаевичу Гумилеву».[4] Записка хранилась в домашнем архиве Глен в черном конверте для фотографий, в нем находились также две фотографии О. Э. Мандельштама.[5]

В ноябре 1963 года Глен ездила к Н. Я. Мандельштам в Псков, о чем 1 декабря Н. Я. сообщала в письме к Е. М. Аренс: «...весь ноябрь чего-то тосковала, не спала (бессонница), скучаю. Потом приехали Ника и Вигдорова, и я немножко утешилась. Но они мелькнули и исчезли».[6] «Живу я сносно, но это Вам расскажет Ника. Ее приезд был для меня большой радостью», — писала Н. Я. Мандельштам о том же событии Ахматовой.[7]

После получения Н. Я. в конце 1965 года квартиры в Москве Ника Николаевна постепенно отстранилась от нее. Глен вспоминала: «После смерти Ахматовой она сказала мне: „Анна Андреевна мне Вас подарила". Мы общались»; «Ей тогда

---

[1] *Глен Н. Н.* Вокруг старых записей // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; комм. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М., 1991. С. 627—639.

[2] Глен совместно с В. А. Черных, Э. Г. Герштейн и др. подготовила к печати двухтомник Сочинений Ахматовой (М., 1986; переизд. 1987 и 1990; Глен подготовлен раздел переводов); совместно с Л. А. Озеровым — книгу Ахматовой «„Узнают голос мой...": Стихотворения. Поэмы. Проза. Образ поэта» (М., 1989).

[3] Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову / Публ., вступ. статья и комм. Н. Т. Ашимбаевой // Дмитрий Евгеньевич Максимов в памяти друзей, коллег, учеников: к 100-летию со дня рождения. М., 2007. С. 302—303. Живова Юлия Марковна (1925—2010) — специалист по польской литературе, переводчица, с 1948 года — редактор издательства «Художественная литература». Ее имя часто упоминается в публикуемых письмах, так как она и Глен работали в одном издательстве и были тесно связаны между собой — не столько личной дружбой, сколько дружбой с Ахматовой и помощью ей, а также дружбой с самой Н. Я. Подробнее о Ю. М. Живовой см.: *Рубинчик О. Е.* Юлия Марковна Живова [Некролог] // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2010. Вып. 8. С. 284—295; «Юленька, ненаглядушка!»: письма Н. Я. Мандельштам Ю. М. Живовой и И. Д. Рожанскому (1962—1967) / Публ. и прим. П. Нерлера, предисловие О. Рубинчик // «Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах. М., 2015. С. 253—272.

[4] Приблизительная датировка записки: не ранее лета 1958 года, когда Н. Я. Мандельштам перебралась в Тарусу, и не позднее конца 1961 года. 30 сентября 1961 года между А. А. Ахматовой и Л. Н. Гумилевым произошла ссора, после которой они уже не виделись (см. об этом: *Беляков С. С.* Гумилев сын Гумилева. М., 2012. С. 303—304).

[5] Сейчас записка и фотографии находятся в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме (МАА).

[6] Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М., 2001. С. 416. Аренс (урожд. Пионткевич) Елена Михайловна (1902—1988) — педагог, подруга Н. Я. Мандельштам с киевских времен. Вигдорова Фрида Абрамовна (1915—1965) — писательница, журналистка, правозащитница; в конце 1950-х — 1960-е годы активно участвовала в борьбе за прописку Н. Я. в Москве, за квартиру для нее и проч.

[7] *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2008. С. 249 (письмо от начала января 1964 года).

(при получении московской квартиры. — *О. Р.*) поставили односторонний телефон. Ну, она могла звонить, а я нет. Мне стало тяжело бывать у нее, т. к. без звонка нельзя было предугадать, на кого наткнешься. И я просто отошла. В последнее время я там не бывала».[8] По устному свидетельству Ю. Л. Фрейдина, во времена его общения с Н. Я. Мандельштам, начавшегося во второй половине 1967 года, Ника Николаевна Н. Я. не посещала.

В домашнем архиве Глен хранилась машинопись книг Мандельштама «Камень» и «Tristia», стихов 1921—1925 годов. По всей вероятности, стихи были перепечатаны самой Никой Николаевной. Листы были вложены в коричневую обложку, в которой находился листок с карандашными пометами Глен, относящимися к отдельным стихотворениям Мандельштама. Сохранились издания, надписанные Нике Николаевне Н. Я., — сборник «Тарусские страницы» с инскриптом на форзаце: «Нике Глен от Н. Я. Мандельштам»; «Разговор о Данте» Мандельштама с инскриптом на авантитуле: «Другу Нике эту первую за сорок лет книгу от Н. Я. Мандельштам».[9]

Бóльшая часть обширного архива Глен хранится в Музее Анны Ахматовой в Фонтанном Доме,[10] в том числе оригиналы публикуемых ниже писем Н. Я. Мандельштам (МАА. Ф. 8. Оп. 1. Д. 21). Переписка Н. Я. Мандельштам с Н. Н. Глен относится к 1959—1966 годам. Текст печатается в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации. Подчеркнутые слова выделены курсивом.

---

[8] Записано О. С. Фигурновой со слов Глен в 2000 году.

[9] И машинопись, и листы, и оба издания (Тарусские страницы. Калуга, 1961; *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М., 1967) хранятся в МАА.

[10] Другая часть архива находится в РГАЛИ (Ф. 3338. Оп. 1). См.: *Рубинчик О. Е.* О Нике Николаевне Глен и ее архиве // Печать и слово Санкт-Петербурга: Сб. науч. статей. Петербургские чтения—2011: В 2 ч. СПб., 2012. Ч. 1. С. 237—244.

1

⟨Весна 1959 года, Таруса⟩

Никушка! Книжку и письмо получила. Спасибо, дружок... У нас еще разлив. Как только кончится, приеду. Вероятно, к концу апреля.

Разлив дурацкий — несколько раз вода поднималась и падала. Сейчас стоит.

Рада вестям об А. А... Я ей напишу про книжку. Все же лучше представлено, чем во всех других. Хорошо, что вышла.[1]

Целую. Н. М.

[1] Имеется в виду сборник: *Ахматова А. А.* Стихотворения. М., 1958. Ср. письмо Н. Я. Мандельштам Ахматовой от 3 июля 1959 года: «Женя (Е. Я. Хазин. — *О. Р.*) тоже говорит, что все его знакомые (молодые) очень радуются Вашей книге и умеют отделить подлинное; они видят за ним то, чего нет, и полны волнения и интереса» (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 233).

2

12 июля ⟨1959—1960 (?), Таруса⟩

Никушка, наша последняя встреча не состоялась, потому что меня утащила А. А... Накануне она забрала вас... Так что я вас очень давно не видела.

Где вы? Что с вами? Какие у вас планы? Что Юля и ее планы? Я по вас скучаю, и мне хочется знать, что и как...

Надежда Ман⟨дельштам⟩

Либкнехта, 29.
Это письмо и вам, и Юле — у меня нет ее адреса.

3

10 октября ⟨1959 года, Таруса⟩

Никушка! С трудом добралась до Тарусы — 20 километров трудной дороги — сразу от Серпухова. Это для А. А...[1]

Лежу... Скоро встану.

Как вы? Когда выберетесь?

Передайте от меня привет Юле...

Целую вас крепко.

Н. М...

[1] Ср. письмо Н. Я. Мандельштам Ахматовой от 8 октября 1959 года: «Ануш! Дом оказался чудным. Все наладилось. ⟨...⟩ Приезжайте хоть на несколько дней сейчас. У осени есть такая прелесть, которую ничем не заменишь» (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 234). Н. Я. Мандельштам неоднократно звала Ахматову в Тарусу, но та в Тарусе так и не побывала.

4

⟨29 мая 1960 года, Таруса⟩
Воскресенье

Милая Ника!

Спасибо за письмо. Я все время звонила и узнавала. Почему-то я была уверена в том, что это заболевание у А. А. не инфаркт.[1] Но очень беспокоилась. Беспокоюсь и сейчас.

Когда А. А. выйдет? Я не приехала сразу — Нина Ант⟨оновна⟩[2] сказала, что не надо, — чтобы появиться к ее выходу. Два раза приезжать, пожалуй, мне не под силу — за месяц в Москве я опять расхворалась, и только сейчас стало легче.

Неужели у Б. Л. (Пастернака. — *О. Р.*) действительно рак легких? Я все надеялась, что он выздоровеет, а это обреченность.[3]

Передайте ей, что я на днях приеду. Появилась ли Ира и Аня?[4]

Жду вас. Если у Шкловских[5] будет место в машине, может, вы приедете с ними? Улица Либкнехта идет от больницы вверх. Кланяйтесь Юле. Жаль, что вы приезжаете не ко мне. А может, выкроите себе денек?

Н. М.

[1] С 21 мая по 11 июня 1960 года Ахматова лежала в Боткинской больнице в Москве. Первоначальный диагноз: атеросклероз, стенокардия (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 2008. С. 549). 29 мая Л. К. Чуковская записала: «Была в Боткинской у Анны Андреевны. В палате ее не оказалось. Больные объяснили: она на балконе. Значит — не лежит, ходит! Значит — не инфаркт! ⟨...⟩ Не только не инфаркт, а даже не сердечный приступ: межреберная невралгия. ⟨...⟩ Она спокойная, ровная, почти веселая» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2. С. 391).

[2] Ольшевская Нина Антоновна (1908—1991) — актриса, режиссер, подруга Ахматовой.

[3] «Зимой (1960 года. — *О. Р.*) начались постоянные боли в спине. ⟨...⟩ в 20-х числах апреля Пастернак слег в постель. Поначалу врачи говорили о радикулите. ⟨...⟩ 2 мая ⟨...⟩ Кардиограмма показала инфаркт, но волновало ухудшающееся с каждым днем состояние. Была прислана

машина, чтобы везти его в больницу. Он отказался. ⟨...⟩ 26 мая был сделан рентген и поставлен диагноз рака легких. ⟨...⟩ На исходе 30 мая 1960 года Пастернак скончался» (*Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак (Материалы для биографии). М., 1989. С. 657—658).

[4] Пунина Ирина Николаевна (1921—2003) и Каминская Анна Генриховна — искусствоведы, дочь и внучка Н. Н. Пунина, третьего мужа Ахматовой. С Пуниными Ахматова жила с середины 1920-х годов и до конца своей жизни, считала И. Н. Пунину и А. Г. Каминскую своей семьей.

[5] Шкловская-Корди Василиса Георгиевна (1890—1977) — ближайшая подруга Н. Я. Мандельштам, художница, первая жена писателя и литературоведа Виктора Борисовича Шкловского (1893—1984). Дочь В. Г. Шкловской-Корди и В. Б. Шкловского — Варвара Викторовна Шкловская-Корди (см. о ней здесь же прим. 1 к письму 33), их внук Никита Ефимович Шкловский-Корди (р. 1952), впоследствии врач, ведущий научный сотрудник Отделения гематологии и интенсивной терапии Гематологического научного центра РАМН. «...Никитка ⟨...⟩ выбрал меня в бабушки», — писала Н. Я. Мандельштам в 1964 году (Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову. С. 296). Для О. Э. Мандельштама с женой, а после его гибели уже для одной Н. Я. дом Шкловских многократно становился пристанищем и убежищем. В 1964 году после долгих хлопот многих друзей удалось прописать Н. Я. Мандельштам в квартире В. Г. Шкловской-Корди (В. Б. Шкловский не жил там с 1956 года), что дало Н. Я. возможность находиться в Москве на законных основаниях.

5

⟨Октябрь—ноябрь 1960 года (?), Москва⟩

Никуша! Скройте, что я вам пишу, и сообщите, как здоровье Анны Андреевны. Я ушла от нее, когда оно было в плохом состоянии.[1]

Жду записочку.

Н. М.

Либкнехта, 29.

Вашу книжечку я уже прочла. Пришлите что-нибудь перед отъездом.

[1] Возможно, письмо относится к октябрю — ноябрю 1960 года, когда Ахматова была в Москве (она находилась там с октября 1960 по начало февраля 1961 года) и не раз виделась с Н. Я. Мандельштам, приезжавшей для встречи из Тарусы. Ср. запись А. К. Гладкова от 29 октября 1960 года: «Приехала из Ленинграда Ахматова, по словам Н. Я. ⟨Мандельштам⟩ „обнаглевшая оттого, что не умерла летом" (она тяжело болела), и сейчас все ест и пьет. Есть новые стихи, но списка у Н. Я. нет, а так она не запомнила» (цит. по: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 555; впервые: In Memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000. С. 549). Ср. также помету Ахматовой в записной книжке: «*25 ноября приезжает Надя*» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996. С. 105). За строками письма Н. Я. Мандельштам, по-видимому, скрывается тень конфликта. Вполне вероятно, что прояснить его причины может фрагмент письма Н. Я. Н. И. Харджиеву от 23 декабря 1960 года из Тарусы: «Николаша! Спасибо за письмо... Ну что ж — все обошлось благополучно, и слава богу. Что с ней? (с Ахматовой. — *О. Р.*). Старость — это не только „скля-роза", но еще выявление самых характерных черт. ⟨...⟩ Из всех нас полезло. ⟨...⟩ Эта фраза: „защищать от меня Леву" повторяется по всей линии. Самозащита. Хорошо, что так — она сдержится с самим Левой. Я рада, что я не в Москве, но все это очень грустно. Еще — настойчиво — со мной никакой ссоры не было. ⟨...⟩ Хорошо, что есть множество свидетелей для будущего процесса Лева — Ира. Бог с ними...» (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 284—285). Здесь речь идет о завещании Ахматовой, написанном в годы заключения Гумилева на Пунину. Подробнее об этом рассказано в книге С. С. Белякова: «Ахматова порвала завещание в день возвращения Гумилева, то есть 15 мая 1956 года. Но еще очень долго не могла собраться поехать в нотариальную контору и отменить его официально, ведь у нотариуса хранится один из экземпляров, с которого, в случае необходимости, тут же сняли бы копию, и завещание вступило бы в законную силу. ⟨...⟩ Ахматова поехала к нотариусу только под сильнейшим давлением Надежды Мандельштам и Анатолия Наймана, который, собственно, и отвел ее к нотариусу 29 апреля 1965 года» (*Беляков С. С.* Гумилев сын Гумилева. С. 383. Ср.: *Каминская А. Г.* О завещании А. А. Ахматовой // Звезда. 2005. № 5. С. 190—203).

6

23 декабря ⟨1960 года, Таруса (?)⟩

Никушка! Спасибо за письмо.

Язык очень интересный — я всегда жалела, что я не славистка — глагол, артикль и предложные конструкции. Книга — нет.[1] Детский лепет. Кое-чего я все же не поняла, но мало.

Когда вы уезжаете? Дай-то вам бог...

Привет Юле. Как она?

Целую.

Н. М...

Напишите перед отъездом.

Кланяйтесь вашим. Как-то они вас отпускают?

[1] Речь идет о болгарском языке и о неизвестной комментатору книге на болгарском, которую прочла Н. Я. Мандельштам. Ср. письмо Н. Я. к В. Г. Шкловской-Корди от 15 декабря 1960 года: «...я занимаюсь болгарским» («Посмотрим, кто кого переупрямит...». С. 141). В 1962 году в автобиографии Н. Я. писала: «Кроме английского владею и другими индоевропейскими языками (пассивно), древними и новыми» (Осип и Надежда Мандельштамы... С. 409).

7

21 февраля ⟨1961 года, Таруса⟩

Никушка!

Спасибо за письмецо! Выяснилось ли, чем болен Лева?[1] Я очень боюсь, что это была опухоль.

Пишите.

Н. М.

У меня холодно. Одна комната закрыта. Чувствую себя мерзко — весна.

Привет вашим.

[1] Ср. несколько дневниковых записей Л. К. Чуковской. 13 января 1961 года она записала реплику Ахматовой, находившейся в это время в Москве: «„Больна, но еду в Ленинград, заболел Лева". Оказывается, ей позвонила Ира Пунина с дурным известием: Леву отправили в больницу» (*Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 453). 15 января: «У Левы функциональный гемипарез ⟨...⟩ Я позвонила Анне Андреевне сообщить ей диагноз; она выслушала меня вяло, потому что получила уже подробное письмо от Левы» (Там же. С. 455). 4 февраля: «Она уезжает 6-го, хотя Леве лучше, а сверки все еще нет» (Там же. С. 458).

8

3 марта ⟨1961 года, Таруса⟩

Никушка! Спасибо за известье. Вы добрая и меня не забываете.

За что целую вас в лобик.

Н. М...

Что же все-таки было с Левой?

Я думаю, что А. А. успокоится. Хорошо бы ее скорее в Комарово.

9

23 марта ⟨1961 года (?), Таруса⟩

Никушка! Какие новости?
Я слышала, что А. А. больна.[1]
Напишите...
Правда, что Юля уезжает «вокруг»?..

Целую. Н. М.

Новый адрес:
Таруса Кал⟨ужская⟩ обл⟨асть⟩
Ул. Розы Люксембург, 13.

Привет вашим...

[1] Ср. письмо Н. И. Столяровой от 5 марта 1961 года, адресованное Ахматовой: «Лекарство нашла ⟨...⟩ Надежда Яковлевна не приезжала» (*Фрезинский Б. Я.* Эренбург и Ахматова (взаимоотношения, встречи, письма, автографы, суждения) // Вопросы литературы. 2002. № 2. С. 287). А также письмо Х. В. Горенко Ахматовой от 5 апреля 1961 года: «А что с Вашим сердцем?» (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 560).

10

⟨Конец марта 1961 года (?), Таруса (?)⟩

Милая Никушка!

Спасибо за письмо, хоть вести про А. А. грустные.
Я скоро приеду на несколько дней.

Привет вашим.
Н. М.

11

⟨Весна — середина июня 1961 года (?), Таруса (?)⟩

Никушка!

Что слышно про Анну Андреевну?
Приезжает ли она в Москву?[1]
Из-за того столкновения, которое у нас было, я даже не уверена, что нам надо сейчас встретиться. Встречаться. Оно лежит между нами. Его никуда не денешь. Вряд ли можно сделать вид, как мы пытались, что его не было. А как отразится встреча на ее здоровье? Я боюсь...[2]
Все очень грустно.
Целую вас...
Напишите... Н. М.
Как Юля? Звоните ли вы когда-нибудь Варе?[3] Не забывайте ее.
Не говорите ни слова об этом письме А. А...

[1] Ахматова вновь приехала в Москву 20 июня 1961 года и пробыла там до 24 июля (об этом см.: *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой. Т. 2. С. 460, 472).

[2] Возможно, это продолжение темы письма, написанного предположительно в октябре—ноябре 1960 года. Следует отметить, что случавшиеся размолвки не прерывали многолетней дружбы Ахматовой и Н. Я. Мандельштам, их встречи продолжались. Ср. письмо Н. Я. Мандельштам Н. И. Харджиеву из Тарусы от 7 июля 1961 года: «Я написала Анне, что приеду еще

раз, когда она соберется в Ленинград. Мне ее очень жаль, но все же хорошо, что она отказалась тогда от квартиры» (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 286). Речь идет о двухкомнатной квартире, которую в 1957 году Союз писателей собирался дать Н. Я. Мандельштам совместно с Ахматовой. Ср. также дневниковую запись Г. В. Глекина от 13 июля 1961 года о встрече в квартире Ардовых: «У А. А. застал сегодня ⟨...⟩ милую Надежду Яковлевну, которая так уютно примостилась на тахте А. А. и пускала колечками дымок» (*Глекин Г.* Встречи с Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2. С. 310).

[3] Варвара Викторовна Шкловская-Корди.

12

⟨Октябрь—декабрь 1961 года, Таруса⟩

Никушка! Спасибо, что вы меня вспомнили.

Оставить вам «Тарусские страницы»? Прислать? Или вы за ними приедете?

Как достать книгу Бориса Леонидовича?[1]

Цветаеву[2] подарила мне Аля.[3]

Привет Юле.

Н. Мандельштам

Знаете ли вы, что Анна Андреевна в больнице?[4] Что с ней?

[1] Речь идет о книге Б. Л. Пастернака «Стихотворения и поэмы» (М., 1961).

[2] *Цветаева М. И.* Избранное. М., 1961.

[3] Ариадна Сергеевна Эфрон (1912—1975) — дочь М. И. Цветаевой, публикатор ее творчества, мемуарист, художница, поэт. С 1956 года жила в Тарусе, сначала круглый год, а потом каждое лето.

[4] Ахматова находилась с инфарктом в ленинградской больнице им. Ленина (в Гавани) с начала октября 1961 по 7 января 1962 года (см.: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 568—572).

13

⟨Октябрь—декабрь 1961 года, Таруса⟩

Никушка, дружок!

Как ваше здоровье? Я держу для вас «Тарусские страницы», но с почтой отношения у меня пугливые, а переслать пока не с кем — украдут.

Мне сказали, что у вас уже есть экземпляр (от Али — она заказывала ⟨нрзб.⟩ для Гослита). Есть ли у Юли?

Очень по вас скучаю. Напишите. Позвоните Варе или Наталье Ивановне Столяровой[1] (секретарю Эренбурга Б 9-36-06, кажется) — они вам расскажут об Анне Андреевне.

Целую Вас. Н. Мандельштам

[1] Столярова Наталья Ивановна (1912—1984) — переводчик, литературный секретарь И. Г. Эренбурга, подруга Н. Я. Мандельштам.

14

⟨Октябрь—декабрь 1961 года, Таруса⟩

Никушка! Мне очень грустно, что вы больны. Книга[1] для вас есть, но у меня не хватит мужества идти на почту. Я ее пришлю с кем-нибудь.

А может, Юля мне пошлет Б. П⟨астернака⟩ по почте? Очень хочется...

Целую вас крепко.

Поправляйтесь.
Н. М...

[1] «Тарусские страницы».

15

⟨Декабрь 1961 года, Таруса⟩

Никушка! Как здоровье? Я должна была отправить вам с Оттенами «Тарусские страницы», но Оттены в Калуге, и боюсь, им придется ехать в Москву без заезда сюда из-за заносов. Тогда пойду на почту, как герой, и пошлю. Тираж будет... Но достать, думаю, все равно будет трудно.

Очень хотелось бы вас видеть. Сердечный привет Юле... Обе вы меня забыли, но вы наполовину, а Юля совсем. А если бы вы приехали ко мне отдохнуть после болезни? Я бы вас поцеловала.

Н. Мандельштам

Я посылаю для вас книгу и передаю Наталье Ивановне Столяровой — секретарше Эренбурга. Позвоните ей — Варя знает телефон. Я ваш не помню.

16

9 января ⟨1962 (?) года⟩, Таруса

Одна милая девочка — Ника Глен — обещала мне написать о том, как она нашла Анну Андр⟨евну⟩,[1] но обещания не выполнила.

Спасибо за стишки Н. Матвеевой.[2] Дрянь, кстати, страшная. Почему все они вцепились в Рембрандта?[3]

Я очень была бы рада вам и Юле, если б вы меня навестили в моей Тарусе.

Перед приездом позвоните Василисе Георгиевне Шкловской или Варе (В19185) узнать, дома ли я или в Москве. Суббота-понедельник — чудная поездка. Добудьте себе эту кучку дней.

Везти ничего не надо, кроме разве простынь, потому что я устаю стирать за гостями. Но если лень, не надо — выстираю. Мне можно сюда позвонить (с вызовом) на телефон Е. М. Голышевой (Калужский стол заказов, Таруса, 13),[4] предупредив, что будете звонить в таком-то часу, чтобы я сидела у Голышевой.

Приезжайте. Надежда Мандельштам

[1] Письмо написано, по-видимому, через два дня после того, как Ахматова выписалась из больницы после третьего инфаркта.

[2] Матвеева Новелла Николаевна (1934—2016) — поэт, бард, прозаик, драматург, переводчик, литературовед. Получила раннюю, быстро распространившуюся известность благодаря песням и сборникам стихов. Знаковая фигура 1960—1980-х годов. Первый сборник Новеллы Матвеевой — «Лирика» — вышел в 1961 году. По-видимому, о нем и пишет Н. Я. Мандельштам.

[3] Стихотворение «Рембрандт» было написано Матвеевой в 1953 году, в 19 лет. Опубликовано в сборнике «Лирика». Отрицательная оценка стихов Матвеевой могла быть связана не только с их качеством, но с неизбежной для изданий того времени тематикой некоторых из них. Так, сборник открывает стихотворение «Наш герб», а на странице 15 опубликовано стихотворение «Сорокалетие» («Советской власти нынче сорок лет...»).

[4] Голышева Елена Михайловна (1906—1984) — переводчица, подруга Н. Я. Мандельштам.

17

23 октября ⟨1962 года, Псков⟩

Никушка!

Я надеюсь, вы вернулись из Крыма...[1]
Может, приедете на праздники?[2]
Я — ничего.
Что вы знаете об Анне Андреевне?
Н. М.
Главпочтамт, востребование[3]

[1] По сообщению О. С. Фигурновой, в Крыму (в Ялте) был похоронен отец Н. Н. Глен, умерший 30 апреля 1962 года. Скорее всего, поездка в Крым была связана с этой потерей. О Н. В. Глене см. прим. 1 к письму 22.

[2] Речь идет о праздновании годовщины Великой Октябрьской социалистической революции — 7 ноября по новому стилю. В 1963 году праздники — 7 и 8 ноября — приходились на четверг и пятницу, так что, с учетом субботы и воскресенья, получалось четыре выходных дня подряд.

[3] Ср. письма из Пскова, адресованные Н. Е. Штемпель 16 октября и 9 декабря 1962 года (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 316—317), а также Максимову от 14 октября 1962 года (Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову. С. 292): в них Н. Я. просит посылать ей письма на Главпочтамт, до востребования.

18

⟨Июнь (до 15-го) 1963 года, Псков⟩

Никушка! Рада была, что вы отозвались. Не присылайте мне лекарство — я сейчас ничего и скоро приеду (в начале июля).[1] А. А. поцелуйте...[2]

В Тарусу ко мне вы ведь выберетесь хоть на несколько дней?

Целую вас.

Привет вашим.

Н. М.

[1] Ср. письмо Н. Я., адресованное Л. Я. Гинзбург 16 июня 1963 года: «К 1-му я уезжаю в Москву, а оттуда сразу в Тарусу» (Письма Надежды Яковлевны Мандельштам к Лидии Яковлевне Гинзбург / Подг. текста Н. К. Цендровской (при участии А. Г. Меца), комм. Л. Я. Гинзбург // Звезда. 1998. № 10. С. 140).

[2] Ахматова была в Москве с 18 мая по 15 июня 1963 года (*Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. С. 609—610).

19

24 ⟨месяц? 1962—1964, Псков⟩

МОСКВА САДОВО-КАРЕТНАЯ 8 КВ 13 ГЛЕН

— НИКУШКА ТЕЛЕГРАФИРУЙТЕ ПСКОВ НАБЕРЕЖНАЯ ВЕЛИКОЙ ЧЕТЫРЕ КВАРТИРА 65 МАЙМИНУ[1] КОГДА АНЮТА[2] УЕЗЖАЕТ ЛЕНИНГРАД ХОРОШО ЧТОБЫ ДОЖДАЛАСЬ МЕНЯ В МОСКВЕ ПРИЕДУ ПОНЕДЕЛЬНИК ВТОРНИК ИЗ-ЗА ТРУДНОСТЕЙ БИЛЕТОВ ТЧК ИНАЧЕ ПОЕДУ ЛЕНИНГРАД ПОВИДАТЬСЯ НАДО СРОЧНО ЗНАТЬ КУДА ЕХАТЬ = НАДЯ—

Письмо-телеграмма.

[1] Маймин Евгений Александрович (1921—1997) — профессор, заведующий кафедрой русской литературы Псковского педагогического института. Н. Я. подружилась с ним в период работы в Пскове.

[2] Имеется в виду Ахматова.

20

26 ⟨месяц? 1962—1964, Псков⟩

МОСКВА САДОВО-КАРЕТНАЯ 8 КВ 13 ГЛЕН

=НИКУШКА СКАЖИТЕ АНЮТЕ И ВАСИЛИСЕ[1] ЧТО ПРИЕДУ ПОНЕДЕЛЬНИК = НАДЯ—

Телеграмма.
[1] Имеется в виду Василиса Георгиевна Шкловская-Корди.

21

⟨24 сентября 1964 года, Таруса⟩

МОСКВА САДОВО-КАРЕТНАЯ 8 КВ 13 ГЛЕН

НИКУШКА СЕЙЧАС УЗНАЛА ВАШЕЙ УТРАТЕ ПОТРЯСЕНА ВСЕЙ ДУШОЙ С ВАМИ ОПЛАКИВАЮ ГОЛУБКУ РАИСУ АЛЕКСАНДРОВНУ[1] УМОЛЯЮ БУДЬТЕ МУЖЕСТВЕННА КРЕПКО ЦЕЛУЮ ДОРОГОГО ДРУГА = НАДЕЖДА МАНДЕЛЬШТАМ—

Телеграмма.
[1] Глен (урожд. Шик) Раиса Александровна (1895—1964) — мать Н. Н. Глен, музыкант, артистка оркестра Центрального детского театра (1924—1942), Московского Камерного театра (Театра им. А. С. Пушкина) (1943—1959). Умерла 20 сентября 1964 года.

22

24 сентября ⟨1964 года, Таруса⟩

Ника, дорогая! Я сейчас получила письмо от Юли и узнала о вашем несчастье. Бедная вы моя голубка, и бедная чудная голубка Раиса Александровна, нежная, добрая и тихая женщина. Меня всегда так радовал ваш добрый дом, ваша семья... Вы сами такая, потому что у вас были такие родители.[1] Это мало кому дается на долю.

Ника, жить надо. Я знаю, вернее, я узнала за свою жизнь, что это наш единственный долг — жить, устоять на том месте, на котором должен стоять, и отвечать жизнью за все. Это не слова. Это опыт. И я очень хочу, чтобы вы его поняли и взяли себе, потому что вы из того теста, из которого делаются люди, которые стоят.

Я вас очень люблю, Ника, как-то чувствую вашу силу, которую вы, может, сами не сознаете. Позвольте же мне оставаться вашим другом и будьте по-прежнему моим. Вашу утрату я почувствовала с необычайной остротой. И потому, что это ваша мать, и потому, что я очень ценила Раису Александровну, и потому, что приближается и мой срок и я страшно спешу закончить свои дела на этой земле. Мне легче жить от сознания, что у меня есть друзья среди нового поколения, — и вас я чувствую как одного из ближайших, нежнейших, глубочайших людей и друзей.

Как вам ни горько, Никушка, голубка, дружок, будьте сильной и смелой, живите и стойте на своем месте.

Целую вас крепко. Ваша Н. М.

[1] Отец Н. Н. Глен — Николай Владимирович Глен (1900—1962), музыкант, артист оркестра Большого театра (1923—1945), Государственного симфонического оркестра кинематографии (1945—1962).

23

6 января ⟨1965 (?), Таруса⟩

Никушка, милая! Я забыла вас предупредить, чтобы вы случайно не дали Анне Андреевне книгу, которую я вам дала. Вообще не говорите, что она у вас. Она уже порывалась забрать ее у меня и отдать Толе, а мне она нужна... Мы в свое время договорились, что она остается у меня, но Анна Андреевна может это забыть в одну секунду.

Мне очень жаль, что вы уехали. Вот бы пожили со мной еще хоть недельку-другую.[1]

Целую вас крепко.
Н. М.

Отзовитесь, напишите, что слышно о приезде Анны Андреевны.

[1] Ср. с письмом Н. Я. Мандельштам Д. Е. Максимову и его жене от 6 января 1965 года: «Вот я уже на три месяца завалилась в Тарусу и чувствую, что выдержать этого нельзя. Впала в мрак и при этом самый черный. ⟨...⟩ Завтра уезжает мой последний новогодний гость — Никитка. Я останусь одна и буду разбирать рукописи О. М... Как вы нашли Анну Андреевну? Когда она собирается в Москву?» (Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову. С. 298—299).

24

⟨Январь (?) 1965 года, Таруса⟩

Никушка! Спасибо большое за вырезку — она меня очень взволновала. Бернштейн считал, что все это погибло.[1] Еще и сейчас трудно сказать, что сохранилось: ведь проиграть они не могут — нет такой древней штуки, на которой записывалось.[2] Хорошо бы спросить у Сергея Игнатьевича Бернштейна, как там обстоит дело. У него есть телефон... Его племянница, жена Кости Богатырева,[3] может тоже знать. Юля ее, по-моему, иногда встречает. Впрочем, и Рожанский[4] может у нее узнать. ⟨...⟩ Ведь я ее видела, и она мне ничего не сказала.

Целую вас.
Н. М.
Не забывайте...

[1] Бернштейн Сергей Игнатьевич (1892—1971) — лингвист и литературовед, звукоархивист, в начале 1920-х годов записавший на восковых валиках голоса А. А. Ахматовой, Н. С. Гумилева, О. Э. Мандельштама, М. А. Кузмина, В. В. Маяковского и других поэтов Серебряного века. В течение 10 лет записывал голоса писателей и артистов в Кабинете изучения художественной речи, созданном им при Институте истории искусств, но в 1930 году был уволен из института и лишен возможности работать с коллекцией. Несколько десятилетий валики, находившиеся без присмотра, разрушались, многие оказались разбиты. В 1960-е годы спасением голосов писателей занялся литературовед и звукоархивист Лев Алексеевич Шилов (1932—2004). Сделанные Бернштейном записи голоса Мандельштама были восстановлены Л. А. Шиловым в 1970-е годы. «Консультантом реставрации, человеком, удостоверявшим степень приближения записей к подлинному звучанию, была Мария Сергеевна Петровых...» (*Шилов Л. А.* Голоса, зазвучавшие вновь: Записки звукоархивиста-шестидесятника. М., 2004. С. 300). В 1978 году стихи Мандельштама вошли в состав пластинки «Голоса, зазвучавшие вновь», а позднее были переписаны на кассеты и компакт-диски.

[2] Ср.: «Начались поиски ⟨...⟩ фонографов. Помогла заметка в „Вечерней Москве". В Союз писателей стали звонить и писать владельцы этих устройств» (*Шилов Л. А.* Голоса, зазвучавшие вновь. С. 92).

[3] Богатырева (урожд. Бернштейн) Софья Игнатьевна — филолог, писательница, дочь Александра Ивича (псевдоним И. И. Бернштейна). С 1946 по 1957 год по просьбе Н. Я. Мандельштам А. Ивич и С. И. Бернштейн хранили у себя архив Мандельштама (подробнее об этом см. в воспоминаниях С. И. Богатыревой: Осип и Надежда Мандельштамы... С. 360—372). Бога-

тырев Константин Петрович (1925—1976) — поэт-переводчик, филолог, специалист в области немецкой литературы.

[4] Рожанский Иван Дмитриевич (1913—1994) — историк античной науки и философии, переводчик, физик.

25

1 февраля ⟨1965 года⟩

Никушка, спасибо за добрую весть о двух валиках. От вас всегда все хорошее.

Очень хочется вас видеть.

Я все помню, как вы у меня здесь были. И это было очень славно, я вас очень люблю.

Н. М.

26

⟨Конец июля 1965 года, Верея⟩

Никушка!

Напишите хоть словечко, как вы. Я очень по вас скучаю и хочу знать, что вы делаете и что собираетесь делать.

У нас спокойно. Женя[1] — ничего, но еще слаб. Лена[2] болеет (радикулитом), спокойна и готовит обед.[3]

Адрес: Верея Наро-Фоминского р-на, Моск. обл.

1-я Спартаковская, 20. Шевелевой для

Н. М.

[1] Хазин Евгений Яковлевич (1893—1974) — брат Н. Я. Мандельштам, писатель, историк литературы. За несколько месяцев до этого письма он пережил второй инфаркт (см. об этом письмо от 16 апреля 1965 года, адресованное Максимову: Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову. С. 302).

[2] Фрадкина Елена Михайловна (1902—1981) — жена Е. Я. Хазина, художник театра и кино.

[3] Ср. письмо Н. Я. Мандельштам к Н. Е. Штемпель от 31 июля 1965 года: «Лена болеет — радикулит — и все же варит обед. ⟨...⟩ Женя еще очень слаб, но в общем ничего» (*Мандельштам Н.* Об Ахматовой. С. 337).

27

⟨Начало сентября 1965 года, Верея⟩

Никушка! Вот как случилось, что я оказалась свиньей. Я совершенно потеряла счет времени: с 12 часов все время были какие-то разговоры, люди. Мне казалось, что уже поздний вечер, десять, одиннадцать; и я помнила, что нужно поймать Оттенов[1] и вбить им в голову, чтобы они сказали Адмони,[2] что случилось с моей работой[3] (он наморочил мне голову и подвел меня). Оттены врали что попало и продолжали бы врать, если бы я их не остановила (что я и сделала). Если бы брехня продолжалась, меня бы стали мотать по всем институтам Москвы, предлагая неразобранные места, которых не взяли, потому что они плохо оплачиваются (их берут начинающие и не кандидаты).

Я уже за эти дни намоталась по всяким таким логовам, потому что Адмони взялся все сделать и прохалтурил. Черт с ним, но надо было остановить, иначе бы вышло, что я не взяла *сама* работу и не забочусь *о долге Симонову*.[4] Так вот, я ду-

мала, как попасть к Оттену, потеряла счет времени и вышла свиньей перед вами. Простите меня, дружок. Мне это очень неприятно. Больше этого не будет...

Я все же беспокоюсь, не будет ли каких-нибудь осложнений при переезде: получение ордера, прописка по не московскому паспорту и т. п... 10—12-го я во всяком случае вернусь в Москву. Жду вашего письма о машине.[5] Н. М.

[1] Оттен (Поташинский) Николай Давидович (1907—1983) — писатель, сценарист, критик, член редколлегии сборника «Тарусские страницы», муж Е. М. Голышевой. В их доме в Тарусе Н. Я. подолгу жила в конце 1950-х — начале 1960-х годов.

[2] Адмони Владимир Григорьевич (Адмони-Красный Вольдемар-Вольф Гойвишевич; 1909—1993) — филолог-германист, профессор Ленинградского государственного университета, чл.-кор. Института немецкого языка в Мангейме и Геттингенской академии и др., поэт, переводчик. См. его воспоминания о Н. Я. Мандельштам: *Сильман Т.*, *Адмони В.* Мы вспоминаем. СПб., 1993. С. 303—305, 309.

[3] В письме от 28 апреля 1965 года: «Надо будет устраиваться на работу в Москве, что очень грустно и трудно. Но это неизбежно, потому что беру в долг тысячу рублей на квартиру да еще приплачиваю 600 и остаюсь без денег. От всего этого тошнит»; в письме от 31 июля 1965 года: «Хочу с осени работать, да не знаю, удастся ли устроиться» (Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову. С. 304, 308). Устроиться в Москве на работу в вуз, как того хотела Н. Я. Мандельштам, ей не удалось: в то время с ее биографией это было невозможно.

[4] Симонов Константин (Кирилл) Михайлович (1915—1979) — поэт, писатель, видный партийный и общественный деятель. Симонов дал Н. Я. Мандельштам 1000 рублей на первый взнос за кооперативную квартиру, которую она получила в ноябре 1965 года. По словам Н. В. Панченко, «Надечка добросовестно, как только она получила какие-то деньги, тут же все отдала» (Осип и Надежда Мандельштамы... С. 451).

[5] Своей машины у Глен не было, так что ей нужно было договориться с кем-то, кто был готов приехать за Н. Я. Мандельштам в Верею из Москвы.

28

⟨5 сентября 1965 года, Верея⟩

МОСКВА САДОВО-КАРЕТНАЯ 8 КВ 13

НИКУШКА ПОЖАЛУЙСТА ТЕЛЕГРАФИРУЙТЕ КАК МАШИНОЙ = НАДЯ

Телеграмма.

29

6 сентября ⟨1965 года, Верея⟩

Никушка, дружок! Как вы не понимаете, что я все волосы на своей лысой голове вырвала, потому что вы последний человек, к которому я могла бы позволить себе быть невнимательной. Слава Богу, что вы не сердитесь.

Я очень беспокоилась, смогу ли я быть в Москве вечером 12-го.[1] Мне это необходимо. Сейчас получила вашу телеграмму. Ура!

Ехать ко мне так: по Минскому шоссе до Дорохова — это 85-й километр, и там у поворота памятник Зое Косм⟨одемьянской⟩. Это поворот на Верею. Оттуда, кажется, 29 километров. В Верее вы въезжаете к Гостиному двору. Затем по Красной улице до Спартаковской (поворот направо) — 3—4 дома. Найти легко.

Выкройте для меня воскресенье! Приезжайте!

Н.

Никушка, телеграфируйте мне:
а) приблизительно когда выедете,
б) как зовут вашу подругу и ее мужа...
Приезжайте обязательно с ними.
Надя

[1] Ср. письмо Н. Я. Мандельштам В. Т. Шаламову от 6 сентября 1965 года: «За мной приедет Ника в воскресенье 12-го, так что днем или вечером в воскресенье я уже буду в Москве» (*Шаламов В.* Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004. С. 781).

30

⟨Сентябрь—октябрь 1965 года, Верея⟩

Никушка! Я, конечно, приеду в конце этой или в начале той недели — на 4—5 дней.

В Ленинграде уже слышали голос Оси.

Целую вас крепко.
Н. М.
Скажите Юле, что я приеду.

31

23 октября ⟨1965 года (?), Верея (?)⟩

Никушка! Я пишу просто, чтобы сказать, что приеду в конце следующей недели и что мне очень трудно сейчас писать по разным причинам. Целую вас крепко. Очень жду встречи. Н. М.

32

15 июля ⟨1966 года (?), Верея⟩

Никушка!

Вспомните о моем существовании и напишите мне два слова.
Кстати, как Юля? Она молчит, а я беспокоюсь.[1]
Приеду я в конце июля.
Целую вас.

Н. М.

[1] Возможно, беспокойство Н. Я. Мандельштам связано с тем, что Ю. М. Живова должна была скоро родить (ее сын Федор родился 22 сентября 1966 года). Предположение позволяет датировать письмо 1966 годом.

33

⟨2 декабря 1966 года, Москва⟩

Милуша Ника!

О «странном конфликте». Ссориться я не собираюсь. Варя у меня была, с Колей.[1] Разговаривали, сидели... Но у меня настоящий ужас от той сцены: в ней страшное нарушение основных интеллигентских законов. Если бы я была все время с ними, я бы сразу остановила Колю (это идет от него), а у Вари есть способность потворствовать всему худшему, что есть в ее мужьях. В этом и есть «необратимость» — в том, что есть вещи, на которых я стою: интеллигентские законы. Куда мы годимся, если мы их будем нарушать на каждом шагу из-за мельчайшей личной выгоды?[2]

Вся задача моя в том, чтобы скрыть это от Василисы Георгиевны. Она очень огорчится.

Очень хочу вас видеть. Завтра я надеюсь зайти к Юле — я буду у врача (глаза!).[3] Но боюсь, что Юля пойдет на собрание «ахматовской Москвы» у Суркова. Миша Ардов прислал мне телеграмму с приглашением.[4] Только мне этого не хватало! Бред собачий...[5]

Вдруг вы когда-нибудь выберетесь... Предупредите меня письмом, и я буду дома и постараюсь, чтобы никого не было. Очень хотелось бы посидеть с вами вдвоем.

Над. Мандельштам

[1] Шкловская-Корди Варвара Викторовна — физик, жена Н. В. Панченко. Панченко Николай Васильевич (1924—2005) — поэт, член редколлегии сборника «Тарусские страницы», лауреат премии «За честь и достоинство в литературе», премии имени Андрея Сахарова «За гражданское мужество писателя» и др. В. В. Шкловская-Корди и Н. В. Панченко — верные друзья Н. Я. Мандельштам.

[2] Ср. запись А. К. Гладкова от 17 ноября 1966 года: «Н. Я. поссорилась с Варей Шкловской и Колей Панченко почему-то и настроена непримиримо» (РГАЛИ. Ф. 2590. Оп. 1. Д. 106. Л. 147). Ср. также строки письма с воспоминаниями Н. В. Панченко: «И прежде, когда было больше сил, и потом, когда уже непонятно было, сколько еще продлится наше общее с Н. Я. время, она, собравшись для разговора, торопила его. И не все выдерживали ее „натиск" и отходили, иногда совсем. Я тоже отходил, но ненадолго, остывал, осмыслив, и возвращался подчас за очередным подзатыльником («побей, да научи!»), потому что для меня эта „наука" была не кислородом, которого может быть больше или меньше, но воздухом, без которого невозможно. Я могу назвать многих поэтов, „восстановленных" или изначально сформировавшихся под влиянием Н. Я. или ее книг» (*Панченко Н.* «Какой свободой мы располагали...» // Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999. С. XV—XVI). В. В. Шкловская-Корди на вопрос о характере «странного конфликта» ответила, что не помнит, чтобы у нее или у Н. В. Панченко были конфликты с «Надечкой». По-видимому, в этом и следующем письме идет речь о чем-то мимолетном, что в дальнейшем на дружбу никак не повлияло. Ю. Л. Фрейдин (в телефонном разговоре с составителем данного комментария) сказал об их отношениях так: «Я бы охарактеризовал эту дружбу как совершенно безоблачную».

[3] После получения в Москве собственной квартиры Н. Я., благодаря хлопотам Ф. А. Вигдоровой, обрела право — как вдова члена Литфонда — пользоваться литфондовской поликлиникой. По свидетельству о. Михаила (Ардова), «поликлиника Литфонда тогда помещалась по адресу: ул. Черняховского, д. 4», т. е. поблизости от 2-й Аэропортовской улицы, где в то время жила Ю. М. Живова. По словам о. Михаила, «дома на Аэропортовской были как бы на задворках поликлиники».

[4] Ардов Михаил Викторович (р. 1937) — сын близкой подруги Ахматовой, актрисы Н. А. Ольшевской и писателя-сатирика В. Е. Ардова; в семье Ардовых Ахматова часто жила, бывая в Москве, и была в дружеских отношениях со всеми ее членами. В 1960-е годы М. В. Ардов — журналист, с 1967 года — иподиакон, впоследствии — священник и писатель. На вопрос, о чем идет речь в письме, о. Михаил ответил в электронных письмах автору этого комментария: «Я полагаю, что речь идет о заседании Комиссии по литературному наследию А. Ахматовой. Председателем той комиссии был Сурков, а я — секретарем»; «Та комиссия, где я был секретарем, возникла в 1966-м. Но года через три-четыре она практически перестала существовать. А та, в которой секретарствовала Ника, была некиим возобновлением».

[5] Ср. письмо Н. Я. Мандельштам Л. Н. Гумилеву, написанное 14 марта 1966 года, на третий день после похорон Ахматовой, и направленное против И. Н. Пуниной в связи с проблемой ахматовского завещания: «...Ира заявила: „Надо подумать: А. А. ни за что не хотела допускать Леву до литературного наследства". Это ложь ⟨...⟩ В комиссию Ира предлагает не Наймана, а Мишу Ардова. Это бред и месть Найману. ⟨...⟩ Теперь о Наймане. Его отношение к Анне Андреевне было просто поразительным. ⟨...⟩ Он один по-настоящему может заняться наследством. Вам бы пришлось для этого бросить работу ⟨...⟩ Кстати, возможна ли была где-нибудь в какой-нибудь стране в мире комиссия по наследству Ахматовой без участия моего и Эммы (Герштейн. — *О. Р.*) (пушкинские бумаги)? Другое дело, что я бы отстранилась, потому что в наших условиях Анна Андреевна боялась сочетания наших имен...» (*Нерлер П.* В поисках концепции: книга Надежды Мандельштам об Анне Ахматовой на фоне переписки с современниками // Мандельштам Н. Об Ахматовой. С. 56). Ср. также письмо Н. Я. Мандельштам от 8 декабря 1966 года Л. Я. Гинзбург: «Сурков собирает „ахматовскую Москву" у себя в кабинете; Миша Ардов прислал мне телеграфное приглашение. Только этого не хватало! Даже и сюда лезет официальщина. Как-нибудь обойдемся и без этого» (Письма Надежды Яковлевны Мандельштам к Лидии Яковлевне Гинзбург. С. 146).

34

⟨Декабрь 1966 года, Москва⟩

Вторник
Милая Ника!

Обдумывая, как снестись с вами, я поняла, что пора переходить на переписку: вы заняты, ко мне выбираетесь раз в год, дозвониться мне вам по автомату очень трудно, а семейных встреч за столом, как вы сами понимаете, больше не будет.[1] Я не хочу никаких объяснений ради Василисы Георгиевны и постараюсь от нее все скрыть. Вас я прошу об этом (о моем письме) не рассказывать заинтересованным лицам. Если им понадобится поставить точки над «и», я им сама все скажу; но думаю, что этого сейчас не будет. Вот именно из-за этого я решила перейти на переписку.

Юля мне обещала написать, но не сделала этого. Я ничего о ней не знаю.

Подарили ли мы ей холодильник?[2]

Если подарили, то кому я должна за него? Деньги у меня есть. Вот, в сущности, что меня сейчас беспокоит. Можете ли вы мне об этом написать?

(М-447. Б. Черемушкинская, 50, кор. 1, кв. 4.)

Как вы? Всегда ли Вы заняты? Если бы вы когда-нибудь соскучились по мне, напишите, когда вы собираетесь прийти, и я буду ждать вас.

Но может, в странном конфликте, который произошел на ваших глазах, вы не нейтральны; тогда делать нечего, потому что мое решение бесповоротно.

Н. М.

[1] Имеются в виду встречи в доме В. Г. Шкловской-Корди.

[2] По-видимому, холодильник был необходим в связи с рождением у Ю. М. Живовой в сентябре 1966 года сына Федора.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-253-258

© *А. Ю. Веселова*

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О МЕМУАРАХ ЕКАТЕРИНЫ II*

Императрица Екатерина II — одна из самых популярных личностей в русской истории. Принцесса из небольшого немецкого княжества, незаконно взошедшая на престол и благополучно занимавшая его почти тридцать пять лет, не допустив к трону сына и наследника, «самая русская из русских императриц», один из лучших образцов мудрого правления и один из ярчайших примеров самовластия, «Минерва» и «Мессалина» на троне — сама Екатерина, ее царствование и созданные ею произведения на протяжении уже более двух веков являются предметом не только дискуссий, но и фантазий и спекуляций. В связи с этим особенно ценно появление научных и взвешенных исследований мемуарного творчества императрицы, каким, безусловно, является вышедшая в 2015 году новая книга известного болгарского специалиста по русской литературе XVIII века, профессора Софийского университета Ангелины Вачевой. Монография Вачевой посвящена самому читаемому, многократно переиздававшемуся и, вероятно, самому скандальному произведению Екатерины II — ее автобиографическим запискам. Книга представляет собой дилогию, каждая из частей которой посвящена достаточно автономному аспекту поэтики записок. Первая часть этой дилогии является автопереводом на русский язык ранее вышедшей на болгарском монографии «Роман императрицы. Романный дискурс в автобиографических записках Екатерины II» (2008), а вторая составлена из ранее опубликованных и частично переработанных статей, объединенных общим заглавием «Проблема „просвещенного монарха" в автобиографии императрицы Екатерины II». Сам по себе факт появления русского перевода такого исследования в современных условиях, когда большинство ученых, в том числе и российских, стремятся публиковать свои работы по-английски, не может не радовать. Обращение автора преимущественно к русскому читателю, несомненно, значительно расширяет аудиторию книги, и можно только сожалеть о том, что она издана небольшим тиражом и не попала в российские книжные магазины.

Что же касается объединения под одной обложкой (но не в едином тексте) двух книг, имеющих самостоятельные заглавия, то в этом отношении нельзя не отметить очень удачно предложенную самой А. Вачевой метафору памятной медали, в которой аверс и реверс представляют собой разные формы выражения одной идеи, а искусство медальера символически воплощает политическое послание. Таково же, по мнению исследовательницы, и сочетание литературности и публицистичности в мемуарных записках императрицы, преследующее одну цель: оставить в истории образ сильной и постоянно совершенствующейся личности, неуклонно шедшей к своей главной миссии — управлению великой страной, в противопоставление образу слабого супруга, недостойного подобной участи. В первой части монографии записки Екатерины проанализированы в контексте поэтики западноевропейского романа, а во второй — с точки зрения содержащихся в них публицистических посланий, связанных с поиском образа идеального государя, и эти стороны одной медали показаны не только во взаимодействии, но и в противостоянии друг другу.

Как справедливо отмечает исследовательница, автобиография Екатерины представляет собой один из лучших образцов мемуарного жанра в русской культуре последней трети XVIII столетия, отличается сложнейшей поэтикой и во многих отношениях является очень трудной для изучения. Историографический очерк, данный в начале первой главы, наглядно демонстрирует всю сложность изучаемого текста и многообразие проблем, которые стояли перед исследователями, обращавшимися к нему. Еще с XIX столетия большинство ученых, занимавшихся записками Екатерины, относились к ним как к нефикциональному тексту, дающему субъективную, но в целом достоверную картину позднего периода елизаветинского царствования. Даже работы, посвященные проблеме мифотворчества в автобиографии Екатерины, прежде всего рассматривают ее

---

* *Вачева А.* Потомству Екатерина II. Идеи и нарративные стратегии в автобиографии императрицы. София: Университетское издательство «Св. Климент Охридский», 2015. 717 с.

политическую составляющую, обращая внимания на умолчания, целенаправленную перестановку акцентов, т. е. отталкиваясь от вопросов достоверности изложения информации. На этом фоне монографию Вачевой отличает подход к запискам императрицы как к художественному тексту, соединившему поэтику западноевропейского романа и философского трактата с публицистикой и конвенциями автобиографического письма. Французский язык, на котором написаны мемуары, по мнению исследователя, здесь выступает своеобразным языком кодирования, позволившим автору апеллировать к топике западноевропейского романа и одновременно включить в текст арсенал публицистических посланий, заимствованных из классицистической литературы. Таким образом, считает Вачева, Екатерине удалось представить себя в излюбленной ею роли посредника между русской и западноевропейской культурой, в том числе и в сфере русской литературы. Вачева также обращает внимание на образ активной женщины-писательницы (в данном случае выступающий как одна из ипостасей женщины-философа на троне), сознательно подчеркиваемый Екатериной и сыгравший особую роль в контексте нарождающегося феминизма и постепенно складывающегося процесса женской эмансипации. Все эти обстоятельства, а также явная адресация екатерининского текста к будущему читателю, к потомкам, позволили Вачевой обратиться к исследованию нарративной структуры записок с использованием методов топологического и интертекстуального анализа. В этом отношении монография Вачевой является без преувеличения первым опытом целостного литературоведческого прочтения текста екатерининских мемуаров, что также очень отрадно в контексте общего увлечения культурологическими и антропологическими изысканиями в гуманитарной научной сфере последнего полувека.

В целом следует отметить, что дилогия Вачевой, с одной стороны, написана в лучших традициях фундаментальных историко-литературных трудов XX века, с подробным историографическим обзором и блестящим знанием как материала, так и контекста, и в то же время ее автора отличает превосходное владение современными подходами, методологией и ресурсами, которые предоставляет нам технический прогресс, а также умение работать на микроуровне текста и предлагать одновременно изящные и убедительные интерпретации и выводы.

Как уже было сказано, изданная на русском языке книга, тем не менее, мало доступна современному российскому читателю. Поэтому существенная часть данной рецензии будет отведена пересказу основных положений монографии Вачевой.

Первая глава первой части дилогии начинается обзором основных редакций мемуаров Екатерины и литературы по этому вопросу. Несмотря на посвященные этой проблеме многочисленные исследования, по-прежнему до конца не решенными остаются вопросы о последовательности этих редакций, времени их создания и степени законченности текста. Каждый исследователь вынужден или примкнуть к уже ранее высказанным версиям, или предложить свою. Вачева в данном случае использует арсенал литературоведческих приемов, в частности, изучая разные редакции прежде всего с точки зрения жанровых конвенций. Опираясь на предложенную французским исследователем жанра автобиографии Ф. Леженом концепцию автобиографического пакта, автор книги рассматривает посвящения графине П. А. Брюс и барону А. И. Черкасову, которыми снабжены разные редакции екатерининских мемуаров, а также силлогизм о счастье, предваряющий последнюю из них, в качестве такого автобиографического пакта. По мнению Вачевой, силлогизм своим научно-философским характером подчеркивает беспристрастность повествования, а своим содержанием раздвигает жанровые рамки текста, превращая автобиографию в трактат о воспитании монарха. Утверждая силлогизмом, что сущность счастья в сочетании личных интересов с общественными, Екатерина тем самым подчеркивала рациональную основу образа автора мемуаров как просвещенного монарха, противопоставляя ему отрицательный пример Петра III. По мнению Вачевой, завершенность силлогизма дает исследователям дополнительное основание считать эту редакцию последней, а текст ее законченным. Представляя в силлогизме счастье как плод личных усилий и результат самовоспитания, императрица в окончательном варианте автобиографии, которая представляет не просто этапы сознательной подготовки к власти, но духовную эволюцию личности, превратила ее в трактат о просвещенном монархе, адресованном непосредственному наследнику и потомкам в целом. Сам замысел автобиографии Вачева, вслед за рядом исследователей, относит к концу 1770-х годов, справедливо отмечая, что именно в этот период в окружении Екатерины, во многом по-прежнему воспринимавшем императрицу как регентшу, наступил своего рода кризис доверия, вызванный ее очевидным нежеланием передать власть сыну, достигшему совершеннолетия.

Анализируя жанровую эволюцию текста записок от первой редакции к последней, Вачева показывает жанровый контекст, в котором, по замыслу императрицы, должны были восприниматься мемуары. Это нефикциональные жанры (такие как сатирический очерк нравов, философские труды древних и современные политические трактаты), а также романы. Автор книги подчеркивает и гендерный аспект вопроса: мемуары создавались в эпоху нарастания процесса женской эмансипации, поэтому императрица не просто многократно противопоставляет собственное

мужественное поведение слабости своего супруга, но претендует на биографию великого человека, которая в этот исторический период является мужской прерогативой.

Обсуждение проблемы фикциональности екатерининских мемуаров логично подводит автора исследования к самому фикциональному в изучаемый период жанру, т. е. к роману. Показательно, что здесь смыкаются две ранее затронутые темы: роль вымысла в записках и гендерная идентификация. Роман в XVIII веке — один из немногих жанров, адресованных преимущественно женской аудитории. Мемуары в этом отношении также являются компромиссной формой, доступной женщинам не только как читателям, но и как авторам. Поэтому обращение к романной топике и способы ее присвоения Екатериной становятся предметом рассмотрения во второй главе первой книги.

Обращая внимание на идентичность фигур автора, повествователя и протагониста в записках императрицы (и, в частности, на то, что она пыталась писать свои мемуары от третьего лица, но быстро перешла к первому), Вачева высказывает гипотезу, согласно которой от редакции к редакции Екатерина успешно вырабатывала устойчивые интерпретации эпизодов из своей жизни, в результате чего многие из них получили устное хождение, превратившись в своего рода повествовательные модули. Предлагая во введении к этой главе подробный очерк читательского репертуара императрицы, Вачева называет две формы обращения мемуаристки к богатой традиции европейского романа. Во-первых, имитируя искренность, Екатерина успешно эксплуатировала привычные романные топосы, отвечающие читательским ожиданиям. Анализируя эти топосы с помощью электронной базы Международного общества по изучению романной топики (Société d'analyse de la topique Romanesque — SATOR), исследовательница выделяет наиболее значимые части мемуаров, организованные с использованием романных общих мест (топосы детства, например «разочарование родителей появлением дочери», «чудесное исцеление», «предсказания будущего», зрелости — «женственность и грация», брака — «брак по расчету», «неконсумированный брак» и т. д.). Отдельно анализируются типичные для романов и подчеркиваемые Екатериной формы эскапизма, протеста против несправедливости окружающих и борьбы за свою независимость: «уединение», «чтение», «использование мужского костюма и форм мужского поведения». Наконец, в завершение этого раздела дан подробный и точный анализ организации пространства в повествовании как противопоставление своего и чужого мира (своя комната и комната великого князя, покои и двор Елизаветы и т. д.).

Второй формой использования корпуса текстов западноевропейского романа в мемуарах Екатерины, по мнению Вачевой, являются прямые интертекстуальные заимствования. Выявлению таких связей посвящена третья глава. Автор книги останавливается на двух эпизодах записок: на любовной связи Екатерины с Сергеем Салтыковым и на ее отношениях с супругом, великим князем Петром Федоровичем. Анализируя эпизод с Салтыковым, Вачева показывает, как в рассказе об очень интимном эпизоде своей биографии Екатерина словно бы надевает маску чужого текста и романизирует воспоминание о первой любви. По мнению Вачевой, для этой цели императрица использует фабулу романа французской писательницы М.-Ж. Риккобони «Письма мисс Фанни Батлер» («активное ухаживание героя — долгое сопротивление героини — его предательство»). С большой вероятностью предполагая, что Екатерина была знакома с романом Риккобони (точных сведений об этом нет, но у них был общий круг знакомых, в частности обе они были корреспондентками Ф.-М. Гримма и Д. Дидро), Вачева пишет о том, что императрице, несомненно, была близка концепция развития женского характера, предложенная Риккобони, согласно которой достойный выход из любовной драмы дарит женщине бесценный жизненный опыт, дающий силы стать самостоятельной личностью с активной жизненной позицией.

Второй текст, на фоне которого Вачева рассматривает мемуары Екатерины — это роман Л. Стерна «Жизнь и мнения Тристрама Шенди». Этот раздел представляется одним из самых увлекательных в книге. Вачева проводит убедительные аналогии между занятиями дяди Тоби и капрала Трима, героев романа Стерна, и ребяческой страстью Петра III к фортификации и военному делу. Подчеркивая таким образом немужественное и недостойное поведение супруга, а также его неспособность быть мужем в прямом смысле слова, Екатерина подводит читателя к мысли о том, что Петр III не соответствует высокому назначению императора. В то же время, сама императрица обнаруживает поистине стернианский стоицизм («шендизм») и умение в самых тяжелых ситуациях сохранять способность к иронии и сарказму, превращая драматические эпизоды своей жизни в трагикомические. И наконец, Вачева вскрывает механизмы скрытого диалога с читателем, который ведет Екатерина с несомненной аллюзией на прямой диалог Стерна, многое оставляющий в намеках из-за невозможности «сказать все».

Таким образом, интертекст становится еще одним из способов мифологизации личности мемуаристки и ее окружения, направленных на утверждение ее права на российский престол. Логичным развитием этой темы, «второй стороной медали», является вторая книга дилогии под заголовком «Проблема „просвещенного монарха" в автобиографии императрицы Екатерины II». Отправной точкой для этого аспекта исследования стал

вывод, к которому Вачева пришла еще в первой книге: последняя редакция записок Екатерины представляет собой не только апологию ее собственной жизни, но и трактат о воспитании просвещенного монарха. XVIII век, постепенно перешедший от идеи божественного происхождения власти к ее рациональному обоснованию, выдвинул целую плеяду монархов, опиравшихся на союз мысли и государственной политики в своем правлении: австрийские императоры Мария-Терезия и Иосиф II, прусский король Фридрих II, шведский и испанский монархи Густав III и Карл III и т. д. Их практика была созвучна исканиям современных им ведущих философов, обращавшихся к концепту «просвещенного монарха» в поисках способов гармонизации отношений власти и общества. К этому типу правителей относилась и Екатерина II, занявшая достойное место не только в русском, но и в общеевропейском контексте. И именно в екатерининской России многие европейские философы видели площадку для эксперимента в области соотнесения философии и практики управления государством. Поэтому, создавая в мемуарах миф о себе, в сфере общественной жизни императрица обращалась к публицистическому дискурсу, основой которого являлась проблема просвещенного монарха как решающего фактора усовершенствования общества. Этим во многом объясняется, по мнению Вачевой, и динамичность екатерининской автобиографии: если ее ранние редакции отличает, прежде всего, критический самоанализ, то в поздних она все больше превращается в философский трактат о достоинствах государя. Источники создания этого трактата и являются предметом рассмотрения во второй книге Вачевой.

Первая глава посвящена исследованию собственного образа императрицы, созданного Екатериной в записках в соответствии с современными ей теориями «просвещенного монарха», но обращенного к авторам древности. В частности, Вачева анализирует интертекстуальные связи с двумя ключевыми для рассматриваемого дискурса текстами: «Сравнительными жизнеописаниями» Плутарха и «Размышлениями» Марка Аврелия. В контексте плутарховских жизнеописаний Екатерина, по мнению автора книги, скрыто идентифицирует себя прежде всего с Ликургом и Нумой Помпилием. Рассматривая свою законодательную деятельность как цивилизационный проект, который поддерживался некоторыми ее европейскими корреспондентами, Екатерина выступает, подобно Ликургу, создательницей «новой России», избранной, как Нума, из иноземцев не по роду, а по заслугам и добродетелям. Важным здесь также является сюжет самовоспитания и врожденных достоинств в духе «Сравнительных жизнеописаний» Плутарха.

Обращаясь к «Размышлениям» Марка Аврелия, Вачева подчеркивает, что в данном случае Екатерина вступала в своеобразное соревнование за право быть философом на троне, так как этот образ уже имел закрепившиеся ассоциации с русской императрицей Елизаветой Петровной и прусским королем Фридрихом II. Тем не менее, мемуаристка исподволь подводит читателя к мысли о том, что она в равной с ними степени соответствует этому званию, так как обладает всеми качествами, необходимыми, согласно Марку Аврелию, просвещенному монарху: цельностью характера, здравым смыслом, умеренностью, чистой совестью, терпимостью, благожелательностью и строгостью без притворства. Наконец, сам факт обращения Екатерины к автобиографическому письму есть свойство разумной души, о чем тоже пишет Марк Аврелий в своих «Размышлениях». С другой стороны, судьба его сына, Луция Коммода, свергнутого с престола, является предостережением наследнику, цесаревичу Павлу, которому следует брать пример с сильной матери, а не со слабого и дурно воспитанного отца.

Наконец, обращаясь еще к одному очень значимому в европейской традиции тексту, т. е. к трактату Н. Макиавелли «Государь», Екатерина, по мнению Вачевой, вступает в диалог и даже спор не только со своим союзником Вольтером, но и со своим вечным противником Фридрихом II, автором трактата «Анти-Макиавель». В записках Екатерины обнаруживаются принципиальные расхождения с Фридрихом как в отношении к национальному прошлому, так и в вопросе о легитимности власти. Обращая внимание на это обстоятельство, Вачева убедительно показывает, как от первой редакции к последней Екатерина все чаще приуменьшает роль счастливого случая в своей жизни, подчеркивая целенаправленное развитие личности, стремящейся стать достойной трона. Вачевой также принадлежит тонкое наблюдение о том, что своего рода лакмусовой бумажкой макиавеллизма становится отношение обеих сторон к охоте. Екатерина, вслед за ренессансным автором, считает охоту важной частью воспитания будущего правителя, его испытанием и подготовкой к будущим сражениям как на поле боя, так и в политике. Фридрих же, как и Вольтер, считал охоту бессмысленным и расточительным занятием слабовольных людей, недостойных власти. Важны также и параллели с трактатом Макиавелли в бытовой сфере: императрица акцентирует свою любовь к чтению, организованность повседневной жизни, которые, согласно Макиавелли, являются несомненными достоинствами правителя. Завершая эту главу разделом о Макиавелли, Вачева показывает, как, с одной стороны, Екатерина постепенно обретала уверенность в себе, достаточную для того, чтобы вступить в спор со своими учителями, а с другой, еще раз проявила свойственную ей оригинальность мышления и склонность к поиску золотой середи-

ны, совместив позицию промакиавеллистов с философией Просвещения.

Во второй главе второй книги Вачева сосредотачивает внимание на вопросах ономастики. Обращаясь к символике национальной традиции власти, воплощенной в именах, уже ранее не раз становившейся предметом исследования, автор книги показывает, как в эпоху екатерининского правления происходит ассимиляция культа Софии-Премудрости Божией с образом св. Екатерины. Избегая в начале своего правления апелляции к своему первому, немецкому имени София, императрица со временем обращается к его символическому потенциалу, используя и исторические ассоциации с царевной Софьей, и греческое значение имени, к которому, по мнению Вачевой, отсылает силлогизм о счастье, вынесенный в начало последней редакции записок.

Третья глава анализирует тот фон, на котором Екатерина изображает в мемуарах себя, то есть двор и русскую дворянскую элиту. Литературной параллелью в этой главе Вачева выбирает роман Ж.-Ф. Мармонтеля «Велизарий», коллективный перевод которого Екатерина организовала во время своего путешествия по России, и один из самых популярных и значимых для русской дворянской культуры этого времени романов — «Приключения Телемака» Ф. Фенелона. Вачева обращает внимание на то, что почти все сцены из придворной жизни, будь то двор Елизаветы или малый великокняжеский, описаны в духе сатирического бытописания. Так реализуется педагогический дискурс в духе названных выше романов: герой-претендент на престол наблюдает разные иностранные дворы и на основе этих наблюдений делает моральные заключения. Русский двор, статичный, погруженный в свои мелочные интриги, выгодно оттеняет образ императрицы, ассоциирующейся с добродетельным и энергичным будущим правителем, какими были и Телемак, и Велизарий. Вводя через оппозицию собственного образа и своего придворного окружения тему противопоставления закона и нравов, Екатерина также подключает оппозицию елизаветинского прошлого и собственных прогрессивных убеждений в разных областях (отвращение к деятельности Тайной канцелярии, особое отношение к женскому равноправию, владение галантной культурой, наконец, декларативная нелюбовь к Москве). Здесь Вачева опять сравнивает редакции, подчеркивая, что по мере отказа от нравоописательной концепции автобиографии в пользу концепции трактата о будущем государе Екатерина перерабатывает эпизоды, связанные с придворной жизнью, сокращая подробности, но выбирая и расцвечивая самые показательные из них и обладающие наибольшим повествовательным потенциалом.

В последней главе подробно проанализированы приемы, которые использует Екатерина, противопоставляя себя своим главным оппонентам в исторической перспективе: императрице Елизавете и Петру III. Супруг Екатерины и ее непосредственный предшественник на престоле является ее очевидным антагонистом, и этот контраст все более подчеркивается от первой редакции к последней за счет тенденциозного усиления его отрицательных качеств (физическая слабость и моральная распущенность, незрелость, склонность к фальши и равнодушие к вверенной ему стране, ее культуре, вере и т. д.). Оппозиция с Елизаветой Петровной не столь однозначна. Екатерине важно было подчеркнуть свою преемственность по отношению к Елизавете как к дочери Петра I, поэтому она, всячески акцентируя свою мнимую объективность, обращала внимание читателя на несомненные (и также присущие и ей самой) качества Елизаветы, такие как физическая привлекательность, внимание к людям, чувствительность, патриотизм, рационализм, проницательность и решительность, справедливость. В то же время, Екатерина не упускала возможности показать, что Елизавета была также наделена рядом отрицательных черт, недостойных монарха и отсутствующих у автора записок: грубость, суеверность, женская зависть, мелочность, самовластность, неупорядоченность жизни, любовь к роскоши и комфорту, непоследовательность и нежелание заниматься делами.

Через триаду «Екатерина — Петр III — Елизавета» Вачева выходит на тетраду, включающую Петра I. С образом Петра I для Екатерины, с одной стороны, связывалась очень важная для нее тема политического и исторического бессмертия, а с другой, ответ на вопрос о престолонаследии, облеченный в философскую интерпретацию долга и личности монарха. История с царевичем Алексеем, которым Петр пожертвовал ради блага нации, позволяла Екатерине подойти к мысли о том, что монарх выбирает наследника по заслугам, а не по крови, и таким образом отказаться от прямого ответа на вопрос о происхождении ее собственного наследника, Павла Петровича. Вачева остроумно замечает, что в последней редакции Петр III выступает как пародийный двойник Петра I, демонстрируя негативный потенциал будущего тирана, чем лишний раз подчеркивается его несостоятельность на троне. С другой стороны, параллель между собственными свершениями и деяниями Петра I, очевидно, с возрастом все больше увлекала императрицу в контексте размышлений о бренности земного бытия и исторической памяти и с опорой на современных ей философов. Вачева предлагает рассматривать автобиографию как своеобразный комментарий к знаменитой надписи на памятнике Петру I, Медном всаднике, подчеркивающей не только политическую преемственность, но и преемственность в праве на бессмертие.

Здесь нельзя не отметить композиционную стройность всего замысла дилогии Вачевой: от анализа психологических особенностей и личности молодой великой княгини в начале первой книги она, следуя логике постепенного изменения анализируемого текста и логике жизни своей героини, в последнем разделе подходит к рассмотрению темы вечности и бессмертия, к которой, по ее мнению, вплотную подошла Екатерина не только к концу жизни, но и в последней редакции своих мемуаров.

В заключении автор монографии еще раз подчеркивает основные положения своей дилогии: анализ уникального исторического опыта императрицы Екатерины II (как женщины, правителя, человека), отраженного в нескольких редакциях ее мемуаров, возможен только в контексте привлечения разных повествовательных традиций и подключения авторитетных текстов разных эпох и национальных литератур. По мнению автора книги, Екатерину отличало безграничное тщеславие, позволившее ей увидеть в самой себе воплощение идеального монарха и образец для потомков. В ее облике, представленном в записках, дано сочетание универсального и национального, прошлого и настоящего, здравого смысла и преднамеренного риска, и именно эти обстоятельства обусловили ее право на бессмертие.

Убедительность этого вывода отчасти подтверждается приложением, в котором рассматриваются некоторые аспекты бытования текста екатерининских мемуаров во второй половине XIX столетия. Не углубляясь в достаточно исследованную, но еще таящую в себе много вопросов историю первой публикации записок, Вачева обращается к репутации Екатерины II и к неоднозначному восприятию А. И. Герценом личности императрицы. Автор монографии рассматривает этот аспект как эпизод борьбы Герцена за переосмысление прошлого России. По мнению Вачевой, Герцену импонировала молодая и энергичная великая княгиня, и в самом ее последующем правлении ему многое нравилось на фоне эпохи Николая I. Но важнее для него был актуальный контекст событий второй половины XVIII века. Сам факт царствования Екатерины был свидетельством того, что монархия неорганична для России. Спорная легитимность династии работала на его политические взгляды, так как утверждала аморальность самой системы, ее пренебрежение духом народа. Особенно интересным в этом разделе представляется параллель издаваемых Герценом записок Екатерины с написанным им в то же время (1858) письмом императрице Марии Александровне о воспитании наследника престола. Рассказ Екатерины об обстоятельствах взросления Петра III и об их браке оказывался в злободневном контексте обсуждения вопросов семьи и детского и женского образования и оживлял интерес к самой фигуре императрицы.

В заключение следует отметить, что автор книги несомненно находится под определенным обаянием своей героини, что лишний раз свидетельствует о таланте венценосной мемуаристки и об успешности ее писательской стратегии. Тем не менее, дилогия Ангелины Вачевой представляет собой объективное, тщательное и построенное на строгих научных основаниях исследование, которое дает ответы на многие вопросы, стоявшие перед исследователями мемуарного творчества Екатерины II. Более того, книга нередко выходит за рамки изучаемого материала и является значительным вкладом в изучение общих вопросов истории и литературы русского и европейского XVIII века, а также некоторых теоретических проблем литературоведения.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-258-259

© *Р. Ю. Данилевский*

ВТОРОЙ «ЛЕРМОНТОВЕДЧЕСКИЙ СБОРНИК»*

Русское лермонтоведение пополнилось вторым выпуском «Лермонтоведческого сборника». Как и первый выпуск (2014 года),[1] это издание представляет собой, во-первых, буквально кладезь ценного архивного материала и, во-вторых, оно значительно дополняет сведения об истории «Лермонтовской энциклопедии». Можно сказать и иначе: материалы сборника открывают заинтересованному читателю прелесть «кухни», детали повседневной работы по «строительству» того огромного, многоэтажного здания, которое остается в сокровищнице русской книжности как «Лермонтовская энциклопедия». Если бы не неиссякаемая энергия и талант

* Лермонтоведческий сборник / Сост., автор предисловия и прим. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. СПб.: БАН, 2016. Вып. 2. 149 с.

[1] Рец. на него см.: *Данилевский Р. Ю.* Событие в лермонтоведении // Русская литература. 2015. № 4. С. 180—182.

В. А. Мануйлова (1903—1987), который был душой всего начинания, здание это могло бы остаться «Вавилонской башней», но оно было достроено и в основных своих параметрах долго не устареет.

В этом выпуске «Лермонтоведческого сборника» три основных раздела.

В первом разделе (с. 13—48) представлены материалы из архива В. А. Мануйлова. Такие известные в литературоведении ученые, как В. Э. Вацуро, Н. В. Измайлов, Л. Н. Назарова, Э. Э. Найдич, Г. М. Фридлендер и др. хвалят, критикуют, спорят по самым разным вопросам, связанным с «Лермонтовской энциклопедией», начиная с принципов написания статей и до отдельных слов и сокращений. При этом обсуждается не только этот труд, но и подготовительные издания. Речь идет в частности о составленной Мануйловым «Летописи жизни и творчества М. Ю. Лермонтова» (1964), которая оказалась важной ступенью к энциклопедии поэта. Примером может служить рецензия саратовского лермонтоведа Л. И. Прокопенко на «Летопись», поражающая подробностью знания материала и заинтересованностью в совершенствовании науки о Лермонтове (см. с. 29—36).

Второй раздел сборника (с. 49—88) отводится переписке, связанной непосредственно с работой над «Лермонтовской энциклопедией». Основной эпистолярный материал — письма участников издания к В. В. Жданову (1911—1981), сотруднику издательства «Советская энциклопедия» и заместителю Мануйлова по «Лермонтовской энциклопедии». Таких писем до четырех десятков, и они заставляют читателя подумать о той крайне важной и, может быть, недооцененной роли, какую сыграл Жданов в истории этого издания.

Приведем короткое письмо Мануйлова к Жданову от 22 февраля 1974 года, которое помогает представить себе мануйловскую доброжелательность и деловитость, и ценность участия адресата в общем деле:

«Дорогой Владимир Викторович!

В ближайшее время И. Л. Андроников собирается в Ленинград. Было бы хорошо воспользоваться случаем и собрать редколлегию. Еще было бы лучше, если бы Вы приехали за несколько дней до него. Созвонитесь с ним, пожалуйста, и сообщите мне, когда Вас ждать. Если не удастся устроить Вас в гостинице, я могу Вам предложить приют в моей комнате в Комарове (мы это сделаем с разрешения администрации Дома творчества), а я на эти дни обосную в городе, а можно и наоборот, лишь бы Вам было удобно и хорошо. Жду указаний. Понимаю, после разъяснений, полученных от Ирины Сергеевны (Чистовой. — *Р. Д.*), что целесообразно встречу не откладывать. Назначайте в любое удобное для Вас время, согласовав с Артуром Федоровичем (Ермаковым. — *Р. Д.*) и Ираклием (Андрониковым. — *Р. Д.*).

Об остальном разрешите поговорить при встрече. Очень, очень рад буду Вас видеть.

Сердечно Ваш В. Мануйлов» (с. 54—55).

Из всего этого эпистолярия встает живая картина повседневной скрупулезнейшей работы над статьями «Лермонтовской энциклопедии» — картина поучительная в особенности для начинающих литературоведов. Из нее видно, каким неброским, но нелегким трудом создаются подобные книги. Только на добросовестности и трудолюбии и знаменитых, и очень скромных сотрудников строится достоинство и научная ценность книг даже справочного жанра.

Разумеется, «Лермонтовская энциклопедия» вышла далеко за рамки справочника. Это был качественный этап в русском лермонтоведении, рубеж, подведение итогов полуторавекового изучения творчества великого поэта и вместе с тем ступень к новой эпохе науки о Лермонтове. Отметим также, что самый жанр энциклопедии одного писателя стал своего рода открытием в русской литературной науке и остается классическим образцом для дальнейших работ в этом направлении.

Третий, заключительный раздел второго «Лермонтоведческого сборника» составляют «Материалы к иконографии М. Ю. Лермонтова» (с. 89—139) — незаменимый источник сведений для заинтересованных читателей.

Сборник открывается «Предисловием» составителя — Н. С. Беляева (с. 3—12). Это — вдумчивая и очень информативная статья, характеризующая публикуемые материалы и содержащая краткие, но очень емкие «портреты» основных действующих лиц истории «Лермонтовской энциклопедии» (Мануйлова, Назаровой, Прокопенко, Жданова). Роль Н. С. Беляева в подготовке сборника к изданию следует оценить очень высоко.

У издания нет недостатков, кроме скромного тиража в сто экземпляров, что сразу делает сборник библиографической редкостью.

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-260-265

© *М. Ю. Степина*

НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ МИФОЛОГИЗИРОВАННОЙ ФИГУРЫ*

Новая биография Н. А. Некрасова, написанная Михаилом Сергеевичем Макеевым, — явление ожидаемое и подготовленное ходом предшествующих событий. Предыдущая написанная в той же серии книга о Некрасове — ее автором был Н. Н. Скатов — вышла в 1994 году. За двадцать с лишним лет завершилось издание 15-томного Полного собрания сочинений и писем Некрасова, выпущена «Летопись жизни и творчества» в 3 томах, опубликовано немалое количество работ о поэте и издателе, причем одна из важнейших в этом потоке принадлежит также Макееву.[1]

Биография Некрасова — отрадное явление, причем ряд достоинств этой книги легко указать и аргументировать. Достоинство частного порядка — опора на обширные архивные разыскания и проверку документированных фактов, что позволило биографу подробно изложить ранее мало освещенные эпизоды и целые стороны жизни поэта и его семьи. Хочется отметить интересные иллюстрации: они составляют содержательный зрительный ряд. Книга связна и целостна: она не рассыпается на отдельные сюжетные линии отношений, предприятий, событий. Она «населена» людьми из многочисленного окружения Некрасова, причем, в отличие от монографий Н. Н. Скатова и В. В. Жданова, более подробна в части, охватывающей 1870-е годы. Личные отношения и деятельность Некрасова этих лет выписаны Макеевым с явным интересом к этому сложному и яркому периоду в жизни поэта. Это существенно, поскольку среди современников, да и в литературоведении Некрасов зачастую ассоциировался преимущественно с литературно-общественным процессом 1840-х и 1860-х годов. Вообще, исполнение жизнеописания Некрасова выглядит пропорциональным, а стиль — сухим настолько, чтобы побудить читателя к восприятию фактов и причинно-следственных связей, очищенных от слухов и домыслов. В жизнеописании поэта, редактора, издателя Некрасова литературовед Макеев явно стремится говорить о Некрасове, а не о себе и не о слухах вокруг Некрасова. Это не роман-биография, а научная биография.

Чистота исполнения замысла несет в себе еще одно достоинство этой книги. На ее примере можно говорить о методе научной биографии, что в высшей степени важно в отношении Некрасова как фигуры мифологизированной еще при жизни, а затем и в истории литературы и культуры. Уточним: в данном случае особенностью индивидуального подхода автора был анализ деятельности Некрасова с двух точек зрения, на стыке двух наук — экономики и науки о литературе. Рассуждения и выводы Макеева о литературных предприятиях Некрасова убедительны, они работают и как комментарий к его художественным произведениям. Но размышление о методе биографии, возникающее при чтении, имеет более общий характер. Речь идет о таком базовом принципе, как установка на факт: разыскание, проверка достоверности, установление причинно-следственных связей, безоценочное освещение.

Метод автора монографии хочется охарактеризовать как «археология мифа». Археология изучает прошлое по вещественным источникам. Макеев, как отмечено, дистанцируется от любых домыслов и стремится отвести в сторону собственную и читательскую прямую оценочность. Поскольку рецензенту посчастливилось много раз лично беседовать о предмете с Михаилом Сергеевичем, позволительно будет сослаться на его устное высказывание о Некрасове: «Кто я такой, чтобы его судить?»

Трудно переоценить такой подход. Некрасов — человек и поэт с яркой и противоречивой репутацией, которая «ложится» на неснимаемые этические противоречия любой эпохи: искренность и конъюнктура, скорбь о бедном и способность к личному обогащению, и т. д. Любая исторически обусловленная попытка пересмотра поступков Некрасова и их мотивов провоцирует на создание «антимифа». Свидетельством тому служат регулярно появляющиеся в Интернете статьи «разоблачительного» характера, адресованные той же широкой аудитории, что и книги серии ЖЗЛ. Они возведены их авторами в статус истины, долго скрываемой от широкого читателя, недоступной для исследователей, потерявших чутье и непредвзятость, — истины, наконец-то объясняющей в поэте *всё*. Нет необходимости доказывать, что в массе своей эти «сенсации» суть перепевы широко известных сюжетов, понятых пишущими на бытовом уровне сознания и усиленных риторикой и грамматическими ошибками. Подобные публикации — сами по себе, не только их содержание — являют собой знание на уровне общего места, самовоспроизводящуюся доксу. Потому установка автора монографии на безоценочность позволяет ему

---

* *Макеев М.* Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. 464 с. (сер. «Жизнь замечательных людей»).

[1] *Макеев М.* Николай Некрасов: Поэт и Предприниматель (Очерки о взаимодействии литературы и экономики). М., 2008.

уйти с поля демагогических «обвинений» и «оправданий» и полемик с «обвинителями» и «оправдателями».

Однако — и это принципиально важно — Некрасов в истории русской литературы и, шире, русской культуры существует, образно говоря, с «контуром». Наполнение этого контура — определенная эмоциональная составляющая в личном отношении к этическим ценностям, а именно нравственный спрос, который предлагал автор себе — лирическому герою и своему читателю. Спрос сознается на уровне его поэтических формул: «любить и ненавидеть», «Иди и гибни безупрёчно», «И, право, я не поручусь, Что пред судом не разревусь...», «Прости меня, о родина! прости!» и др. В первую очередь для современников этот спрос возникал как считанный ими посыл его поэтических произведений; в XX веке эта формульность зачастую ассоциировалась с моральными постулатами, но не с непосредственным, волнующим читателя переживанием этической ситуации личного и общественного характера. Обе составляющие, непосредственное чувство современников поэта и этическая память наших современников, есть тот эмоциональный фон, который по отношению к Некрасову в читательской массе может проявляться как определенная — наивная и в наивности этой парадоксально честная — предвзятость по отношению к поэту, не лирическому герою и не «голосу» этической мысли, но личности, носителю и исполнителю мысли не только на пространстве поэтической книги, но и на собственном жизненном пространстве. Отметим, что фон этот конфликтует с некрасовским завещанием: «Как человека забудь меня — частного, Но как поэта — суди...», — существуя вопреки ему. Некрасов, пожалуй, как никто нуждается в беспристрастном освещении.

Излагая спорные этические ситуации, констатируя и комментируя ошибки Некрасова (признанные самим поэтом и его окружением), Макеев последовательно «выключает» вопросы о степени вины и способе оправдания своего героя, отменяет традицию «литературного суда». События жизнеописания — жизни частной и литературной (в концепции биографии так или иначе литературной в любом случае) — учитывают имеющиеся, но тщательно проверенные сведения, чужды домыслам и будут считаться фактической базой любых дальнейших исследований биографии и литературной деятельности Некрасова.

Тут и скрывается первое уязвимое место литературоведческого метода — факт и его достоверность. То, что мы привычно называем фактом, обычно означает некое событие, имевшее время, место и участников. Оно было зафиксировано в письменном источнике, и мы полагаем этот источник достоверным. В некоторых случаях это документ (о рождении, крещении, бракосочетании, смерти и погребении, повышении в чине, покупке-продаже и т. д.). В других случаях это чье-то письменное свидетельство о перипетии в личных или общественных отношениях, о публичном выступлении, частном высказывании, воззрении или черте характера своего современника; ряд легко продолжить. Но зачастую мы не можем определить время, место, состав участников и свидетелей и меру их достоверности, будь содержание высказывания соответствующим объективной реальности, или заблуждением, или предположением, или оговором, или самооправданием (вспомним мемуарные свидетельства А. Я. Панаевой, Н. В. Успенского, Г. Н. Потанина). Работая с личными документами, такими как дневники, переписка, воспоминания, в сущности, во многих случаях под фактом мы по умолчанию подразумеваем принятое нами на веру ви́дение частного лица: его свидетельство, мнение, представление, домысел, вымысел.

Свидетельство или представление в этом случае равно наделяются статусом знания: мы судим с чьих-то слов о неком событии или положении. Знание подразумевает наличие того, о чем можно знать: вещи, события, закономерности, выражаемые теоремой. Событие же, описываемое в документе эпохи, могло быть, могло не быть. Например, А. И. Герцен 16 ноября 1864 года пишет из Парижа Н. П. Огареву о Некрасове: «Панаеву он, говорят, оставил».[2] Из воспоминаний Е. И. Жуковской и Е А. Рюмлинг известно, что Панаева ушла сама:[3] пусть (как показывают выкладки Макеева) окончательный ее уход состоялся позже, все же другая территория — снятая единолично ею квартира на Надеждинской улице — есть выраженный жест ухода. Прекращение ее гражданского брака с Некрасовым, возможно, произошло гораздо раньше: попытки разрывов и готовность уехать с Панаевым из Петербурга могут истолковываться именно так. В этом случае указанного Герценом факта, *события* («Некрасов бросил Панаеву») не было: это его оценка, его субъективное видение другого события — разрыва, расставания, а оно произошло до путешествия, но точно неизвестно когда. И таких случаев в жизнеописании любой известной фигуры найдется немало, в особенности говоря о людях, чью жизнь окружали слухи. А поднятый разговор касается не жизненных реалий, а понятийного и терминологического аппарата.

Как проявляется зыбкость факта в новом жизнеописании Некрасова? Можно пояснить на малом числе примеров.

---

[2] *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27. Кн. 2. С. 534.

[3] См.: *Жуковская Е. И.* Записки. Воспоминания. М., 2001. С. 290—291; *Рюмлинг Е. А.* Воспоминания сестры поэта Николая Алексеевича Некрасова // Карабиха: Историко-литературный сб. Ярославль, 1997. Вып. III. С. 216.

Обратимся к очень важному в биографии Некрасова эпизоду: приобретение журнала «Современник». Макеев цитирует письмо Некрасова к Белинскому, в котором Некрасов сообщает о хлопотах по передаче журнала Плетневым в руки его и Панаева и предлагает Белинскому продать материалы несостоявшегося «Левиафана» редакторам (с. 135). Исследователь утверждает, что идея приобрести журнал возникла летом 1846 года и не обсуждалась с Белинским, который был просто поставлен в известность, и, если бы тот не передал материалы «Левиафана», то «на что мог рассчитывать Некрасов? какой другой материал был в его распоряжении?» (там же).

Между тем в цитируемом письме Некрасов говорит, что как раз с материалами «Левиафана» дела обстоят неблагополучно, поскольку «Гончаров хныкал ⟨...⟩ что Краев⟨ский⟩ дал бы ему три тысячи, и наконец отправился к Краевскому», «Достоевский Краевскому повесть дал, а Вам — неизвестно когда, и кончит ли; от Тургенева ни слуху, ни духу»,[4] а далее Некрасов пишет: «Мы объяснили Гончарову дело о журнале; он сказал, что Кр⟨аевский⟩ ему дает по 200 р⟨уб-лей⟩ за лист; мы предложили ему эти же деньги, и роман этот будет у нас. Другую его повесть я тоже купил у него».[5] Материалы «Левиафана» действительно были нужны журналу; но, если бы Белинский не согласился продать Некрасову и Панаеву бесплатно полученные им материалы, он не был бы в состоянии издать альманах сам и не был в состоянии купить труды интересовавших его авторов. В делах по изданию «Левиафана» он рассчитывал на также бесплатную помощь Некрасова, будучи отправлен им в Малороссию поправлять здоровье на деньги, вырученные от «Петербургского сборника». Продажа и последующее сотрудничество были в интересах Белинского.

Что же касается предварительного обсуждения, то Макеев не приводит свидетельство А. Я. Головачевой-Панаевой — пересказ реплики Некрасова в разговоре с Толстыми в Казани: «Если бы русские литераторы надумали издавать на паях журнал, — прибавил он, — то оправдали бы пословицу: у семи нянек всегда дитя без глазу. Я много раз рассуждал с Белинским об основаниии нового журнала, но осуществить нашу заветную мечту, к несчастию, невозможно без денег».[6] Отметим кстати, что в приведенной цитате Некрасов заблаговременно высказывает свое убеждение о несостоятельности идеи издания на паях, вокруг чего в скором будущем и возник острый конфликт с Белинским.

Объяснение того, что биограф не обращается к свидетельству Головачевой-Панаевой, лежит на поверхности. Ее воспоминания имеют репутацию малодостоверного источника, и, создавая свой мемуарный текст много лет спустя после описываемых событий, она явно или неявно полемизировала с мнением и преданием, а в отдельных случаях и с фактом (например, в описании «огаревского дела»). Однако вопрос достоверности касается не только общей мысли и мотивации освещения событий, но и каждого конкретного факта. Ведь даже ложь не обязательно является чистым вымыслом: она может заключаться в искаженном отображении связи и смысла фактов, а не фактов как таковых. Ход дела же, представляемый в книге Макеева, в указанной подробности не противоречит изложению Головачевой-Панаевой: «...мысль издавать самостоятельно, без участия Краевского, литературный журнал, в котором Белинский был бы полным хозяином, носилась в воздухе (ее можно встретить в письмах Кетчера или Герцена еще в 1845 году)» (с. 130).

Недостоверная мемуаристка Панаева *могла* в воспоминаниях описать дело, намеренно искажая факты; но она *могла* также свидетельствовать о том, что действительно слышала своими ушами. Она *могла* слышать утверждение Некрасова, что он много раз обсуждал с Белинским идею основания нового журнала; а поскольку Белинский был частым гостем Панаева, она *могла* сама слышать в собственной гостиной подобные разговоры. Да и сам Белинский в не упомянутом Макеевым письме к Герцену от 6 апреля 1846 года утверждает: «Я уверен, что не пройдет двух лет, как я буду полным редактором журнала. Спекулянты не упустят основать журнал, рассчитывая именно на меня». Белинский ошибся в расчетах быть «полным редактором»: ему было предложено быть полным «хозяином содержания» журнала. Но в остальном письмо убеждает, что в принципе вопрос о журнале был обсужден — если не увлекаться гипотезой, что под «спекулянтами» Белинский подразумевал посторонних, а не «афериста» Некрасова.

Нам (в силу физических ограничений) не дано достоверно познать происходившее: услышать своими ушами, увидеть своими глазами документ, в котором излагалось бы интересующее нас, заглянуть в чье-то сознание, чтобы установить время зарождения мысли. Мы располагаем только теми документами, которые сохранились, а в них зафиксировано только то, что виделось пишущему, и так, как оно ему виделось.

Исследователь также равно лишен возможности подтвердить или опровергнуть любое из предположений логическим путем. Любой историко-литературный «детектив», как будто бы проясняющий «белое пятно биографии», обманчив. Ведь персонаж его повествования был живым человеком со своими устремлениями, поэтому мог подумать,

---

[4] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч.: В 15 т. СПб., 1998. Т. 14. Кн. 1. С. 58 (этот фрагмент письма процитирован в биографии).

[5] Там же. С. 59.

[6] Цит. по: Н. А. Некрасов в воспоминаниях современников. М., 1971. С. 77.

сказать и сделать что бы то ни было *потому что, вопреки тому что, несмотря на то что* и просто по совпадению, а мог *не* подумать, *не* сделать, но сказать; или же сделать, но промолчать, и сделанное осталось неизвестным. Метод гипотетической реконструкции правомерен, но он едва ли не преимущественно опирается на интуицию исследователя. Мы видим логику происходившего вне нас там, где она так или иначе совпадает с нашей проекцией.

Необращение к источнику, который не вызывает доверия, вполне корректно: вдаваться в критику внутренней достоверности «Воспоминаний» Панаевой-Головачевой в рассчитанном на широкого читателя жизнеописании Некрасова излишне. Однако отказ Макеева, декларирующего безоценочную установку на факт, мотивирован не содержанием фактов — они совпадают в разных источниках, — а недоверием к источнику. Уточним, недоверием не столько к *написанному,* сколько к *пишущей и ее мотивациям.* То есть характер мотивации исследователя — это «верю — не верю» — не рациональный, а эмоциональный и субъективный, и по результату недоверие к источнику может быть приравнено к его оценке (недостоверный, неправый логически, неправый этически).

Обратимся к совсем периферийному эпизоду, который наводит на сходные мысли. Макеев приводит письма Некрасова, написанные в 1869 году сестре Анне Алексеевне из Дьепа, где поэт укреплял здоровье. В письмах упоминается его давняя подруга Селина Лефрен, с которой он встретился и проводил время, а также другие женские фигуры, вызвавшие в нем интерес, и признание в испытанной им вспышке сильных чувств. Биограф делает предположение, которое выглядит вполне правдоподобным: «Возможно, что в поездке Некрасов пережил новую страсть. ⟨...⟩ Исследователи традиционно полагают, что речь в этих письмах идет о Селине Лефрен, однако их тон и содержание не соответствуют ровному и спокойному характеру отношений между Некрасовым и его старой подругой. Скорее имело место какое-то случайное знакомство, едва не перешедшее опасную границу» (с. 386—387).

Объект кратковременной безымянной страсти не является проблемой биографии Некрасова, эпизод не прибавляет ничего существенного даже к локальной сюжетной линии Некрасов—Лефрен. К размышлениям побуждает опять-таки метод, гарантирующий максимальную объективность. Повторимся: предположение Макеева правдоподобно. Увлекающийся Некрасов, давно позволивший себе неограниченную личную свободу, мог испытать очередную страсть и в присутствии давней подруги, с которой проводил время. Но с точки зрения доказательности и соответствия фактам гипотеза исследователя выглядит именно плодом его интуиции, личной проекции, наконец, фантазии, которая отнюдь не может считаться недостатком в человеке, профессионально занимающемся литературой и пишущем биографию великого литератора, — только не фактом и не продуктом логики. Потому что мы практически ничего не знаем о «характере отношений между Некрасовым и его старой подругой», которая состояла в переписке с поэтом и его сестрой Анной, и переписка ее с Анной до нас не дошла. Письма Некрасова к самой Селине нам неизвестны, ее писем к нему выявлено лишь четыре. Мы не знаем, сколько именно писем поэта и французской подруги до нас не дошло и каково было их содержание; не знаем ничего о сугубо личной стороне их общения. Наконец, у нас нет фактических оснований судить, относилось ли к одной Панаевой или вообще было свойственно Некрасову качество, во власти которого он признается В. П. Боткину: «Блажен, кто забывать умеет, блажен, кто покидать умеет — и назад не оглядывается... Но сердце мое очень оглядчиво, черт бы его побрал!»[7] Характеристики новых «ангелов» в цитируемых письмах поэта тоже не наводят на мысль о *страсти*. Наконец, в качестве иллюстрации: страсть к «ангелу» Ксении Павловне, о которой Некрасов откровенно пишет Н. А. Добролюбову в письме от 18 июля 1860 года, длилась целых четыре дня:[8] поэт в письме показывает себя совершенным хозяином положения, для которого подобные вспышки страсти «опасности» не таят.

Основанием для своей гипотезы Макеев полагает то, о чем *не* сказано, т. е. — отсутствие в источниках выявляемого и подлежащего проверке факта. Предположение о новой страсти *правдоподобно*. Так *могло быть*. И *могло* быть иначе, *в силу* неких неведомых нам причин, или *вопреки* чему-то, что нам представляется очевидным либо также от нас сокрыто. Нам неизвестны многие факты, которые могли стать подлинными причинами или следствиями; наши логические построения связывают лишь те звенья жизненной и творческой цепей, которые раскатились не слишком далеко и могут быть нами замечены и объяснены в этом качестве.

Гипотетическая реконструкция малозначительного эпизода, не связанного с творчеством поэта, изложена Макеевым предельно лаконично и потому предельно корректно. Но интерпретация первостепенного источника — откровений Некрасова от первого лица — также осуществлена биографом поэта по принципу «верю» — «не верю». Дистанцирование от субъективности выражено в безличных конструкциях, которые маскируют субъективное ви́дение как единственный способ обратить перечень обмолвок в последовательность событий. Это — не лукавство исследователя: он честен; это — предел воз-

---

[7] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Т. 14. Кн. 2. С. 35—36.

[8] Там же. Кн. 1. С. 138—139.

можностей метода в исследовании чужой частной жизни для ее описания.

Еще одно суждение показывает стремление исследователя отмежеваться от субъективных вольностей «психологического метода». Излагая историю разрыва И. С. Тургенева с Некрасовым, Макеев отмечает: «Исследователи до сих пор не могут прийти к единому мнению, что в добролюбовской рецензии показалось Тургеневу настолько обидным, что заставило его сделать столь резкий и необратимый шаг, и сходятся на том, что рецензия была только предлогом для назревшего разрыва» (с. 272). Понять душевные изменения другой личности действительно сложно, иногда невозможно: это трюизм. В повествовании этот приходящий на ум трюизм снимается заключением биографа: «Представляется, что и сама дружба между Некрасовым и Тургеневым была чем-то искусственным, между ними не было настоящей близости, в особенности со стороны Тургенева, не способного на подлинную привязанность» (там же). Судить о том, «действительно любит» или «на самом деле не любит», в отношении давно умершего незнакомого человека довольно трудно — это тоже трюизм. «Мы были когда-то короткими, близкими друзьями», — пишет о себе и Некрасове Тургенев.[9] Обращение к переписке Тургенева дает примеры того, что на уровне «верю — не верю» показывает любовь и привязанность Тургенева: к Полине Виардо, к Белинскому, к Я. П. Полонскому, к самому Некрасову в лучшие их годы.

Психологический метод быстро обнаруживает тупик: во-первых, литературовед не психолог, во-вторых, это способ в биографии писателя написать о себе, который верит или не верит. Но субъективность в гуманитарной науке неизбежна, это ее базовое свойство: художественное произведение создает субъект, а понимает его и транслирует свое понимание другой субъект, адресуясь также к субъектам. Объективность существует лишь в той мере, в какой она доступна даже не техническим возможностям наблюдателя — но его субъективной готовности воспринять открывающуюся совокупность явлений в ее неизбежной неполноте, двусмысленности и противоречивости. Любая попытка опираться только на объективные факты ведет к сужению известных науке фактов до той комбинации, которую может объяснить данный исследователь. В крайнем выражении — на уровне механики, что, безусловно, не про рецензируемую книгу.

Интуиция и работа эмоционального интеллекта в научной прозе так же закономерны, как в прозе художественной: это вопрос пропорций. В противном случае невозможно отразить масштаб массового разочарования в поэте — «голосе эпохи», а затем масштаб прощения его читательской аудиторией, которая помнила причину разочарования (эпизод с так называемой «муравьевской одой»), но вернула ему звание первого и любимого русского поэта. Этот довод может вызвать возражение: реакция читателей есть факт биографии каждого читателя либо факт жизни социума, но не самого поэта. Однако значимость творческой биографии крупнейшего национального поэта как раз и объясняется интенсивностью «обратной связи» между ним и социумом.

Эти и подобные случаи не стоило бы подробно обсуждать, если бы книга Макеева не являлась попыткой, прибегнув к археологии факта, разделить «сиамских близнецов»: Некрасова — историческое лицо и Некрасова — культовую фигуру, героя преданий и пересудов. А это второе уязвимое место литературоведческого метода, которое автор стремился преодолеть, сделав установку на безоценочность. «Контур» преувеличений и оценок в книге по возможности погашен: можно было бы сказать, что перед читателем предстает Некрасов-прототип, отделенный от Некрасова-персонажа читательского восприятия (это главное) и хронологически более позднего «низового литературоведения» (назовем так по аналогии с «низовой литературой»). «Археология факта» демифологизирует фигуру. Отказавшись от оценочности, упоминаний о сомнительных источниках, домыслах и слухах вокруг фигуры Некрасова, Макеев тем самым переводит разговор в новую плоскость, где любой вопрос и ответ, касающийся биографии и творчества Некрасова, свободен от попытки судить. Это благо: его подход гарантирует самой широкой аудитории обуздание щедрого на издержки невоспитанного эмоционального интеллекта.

Выражаясь метафорически, «археология факта», стремящаяся к «вещному» факту, дает научное представление об электрической лампочке: колбе, спирали, — по возможности снимая рассуждения о том, какое воздействие на людей вокруг оказывал свет этой лампочки, сколь далеко и интенсивно этот свет простирался вовне.

Покрывает ли этот труд исследователя современную потребность в биографии Некрасова?

Конечно, да. Честное, выверенное, подробное, последовательное изложение вех биографии в контексте общественной, культурной, литературной жизни. В этой биографии объяснено объяснимое.

И — нет, не покрывает. Хочется добавить — к счастью. В массовом представлении биография Некрасова будет сопряжена с загадкой могучего влияния Слова на человеческую личность и человеческие массы, загадкой протяженности этого влияния, природы его вспышки и его угасания. Еще — с «неудобными» вопросами и дискуссиями морально-этического свойства, включая наив-

[9] *Тургенев И. С.* Последнее свидание // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1982. Т. 10. С. 146.

ные и избыточные, и апелляцией к поэтическому слову и «тексту жизни» Некрасова. Эти представления связаны с главным качеством поэта Некрасова: будить нравственное чувство и напоминать о неснимаемых нравственно-этических противоречиях любого живого человека частного и общественного. Некрасов в драме русской культуры олицетворяет фигуру человека, в котором смелость была и на грех, и на искреннее покаяние. Пожалуй, если в книге Макеева читатель найдет ответы на все свои вопросы, вследствие чего попытки разгадать и «судить» Некрасова прекратятся, это будет свидетельствовать либо о глобальном нравственном усовершенствовании общества и назревшей отмене приставки «у-» в названии «утопия» — либо ровно наоборот.

ХРОНИКА

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-266-267

ШЕСТЫЕ ПАНАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

24 марта 2017 года состоялись очередные шестые Панаевские чтения, которые традиционно проходят в Музее-квартире Н. А. Некрасова на Литейном пр., 36. Перед началом чтений с приветственным словом выступил директор Всероссийского музея Пушкина С. М. Некрасов.

Литературному наследию И. И. Панаева был посвящен доклад А. Ю. Каревой (Москва) «Очерки И. И. Панаева и их черты в произведениях других жанров». Исследовательница прокомментировала французский контекст первых опытов писателя — популярные во Франции тех лет «зарисовки с натуры» («Les français peints par eux mêmes», 1839—1842; «Le livre des cent et un», 1831—1834, и мн. др.), в которых участвовали крупнейшие писатели того времени: О. де Бальзак, Жорж Санд, Ж. Жанен, Ф. Сулье, Э. Реньо и др. Самостоятельность, проявляемая Панаевым в жанровом отношении, заметна при сопоставлении двух названий его произведений, имеющих жанровый подзаголовок: «Русский фельетонист. Зоологический очерк» (1841) и «Тля. Не-повесть». Появление в разных произведениях одних и тех же персонажей, то описанных подробно, то мелькающих на втором плане, вообще характерно для европейского очерка эпохи (ср. у О. де Бальзака, У. Теккерея, позже у М. Е. Салтыкова-Щедрина). Авторскую установку Панаева в повести «Прекрасный человек» полностью отражает следующее высказывание Бальзака, органичное вообще для «натуральной школы»: «Человек ни добр, ни зол, он рождается с инстинктами и наклонностями; общество отнюдь не портит его, как полагал Руссо, а совершенствует, делает лучшим; но стремление к выгоде с своей стороны развивает его дурные склонности». В более поздние годы Панаев подверг ряд своих ранних произведений переработке. Его единственный роман — «Львы в провинции» (1852) — отличается от физиологических очерков по большей части только объемом. Основное внимание уделяется описаниям, сюжет развивается необычно медленно. Так в произведениях разных жанровых форм дает себя чувствовать очерковое начало, определенное Белинским как «сущность таланта Панаева, который, не рискуя ошибиться, можно назвать *дагерротипическим*».

Обращение к циклу Панаева «Петербургская жизнь. Заметки Нового Поэта» прозвучало в докладе Е. В. Шашковой (Санкт-Петербург), А. М. и Н. М. Бестужевых (Париж) «Петербург — Париж в миниатюре...». Отмечая в юмористическом очерке попытки соперничества Санкт-Петербурга с Парижем, Панаев показывает, что его родной город еще очень далек от громадности, великолепия, щегольства и удобств, которые представляет Париж. Несмотря на внешнее сходство в развитии общественной жизни, видимость европейского глянца, которым, по мнению *Нового поэта*, щеголяет Петербург, в сравнении со старым и колоссальным Парижем он выглядит низеньким и маленьким городом, который, «приняв наружность европейских городов, не успел еще усвоить себе удобства и комфорт лондонской и парижской жизни».

Контекст философской мысли отражен в докладе И. И. Евлампиева (Санкт-Петербург) «Фельетон Ф. М. Достоевского „Петербургские сновидения в стихах и прозе" и литературная жизнь 40—60-х годов». Исследователь указал, что фельетон Достоевского, опубликованный в первом номере журнала «Время» (1861), непосредственно связан с именем Панаева. Достоевский написал его, будучи не удовлетворен фельетоном Д. Д. Минаева (текст не сохранился), который, по некоторым сведениям, был наполнен резкими выпадами против Панаева (Нового Поэта) и его «Очерков из Петербургской жизни». Частично критика Нового Поэта сохранилась и в фельетоне Достоевского, однако он сделал свое сочинение гораздо более глубоким. Его главной целью стало объяснение тех разногласий, которые развели его с кружком Белинского — Некрасова — Панаева после написания «Двойника» и «Хозяйки». В кружке пропагандировался реалистический стиль («физиология»), Достоевский же двигался в сторону мистического отношения к человеку. Именно проблема «мистики» является главной в его фельетоне, здесь можно угадать некоторые важнейшие элементы зрелой философии Достоевского. В частности, описывая видение «фантастического Петербурга», Достоевский повествует об «экзистенциальном кризисе», переживая который некоторые люди становятся «высшими типами» (определение самого Достоевского), обладающими особым влиянием на других и на мир вокруг.

В этой идее заметно влияние немецкого романтизма на Достоевского.

Два сообщения Е. Ю. Глевенко (Санкт-Петербург) «Художник Кирилл Антонович Горбунов: портреты Авдотьи Яковлевны и Ивана Ивановича Панаевых в экспозиции музея» и О. А. Замареновой (Санкт-Петербург) «Рисунки М. А. Гамазова. Поиски и находки» — посвящены иконографии обитателей квартиры в доме на Литейном пр., родственным (Гамазов) и творческим (Горбунов) связям Панаевых и Некрасова с людьми из мира изобразительного искусства.

Биографическому и источниковедческому аспекту посвящен доклад М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «Анна Матвеевна Брянская в автобиографической прозе и „Воспоминаниях" А. Я. Головачевой-Панаевой». Повесть «Семейство Тальниковых» (1847) написана дебютанткой при помощи более опытного к тому времени Н. А. Некрасова; под влиянием обсуждавшихся в ближайшем круге проблем современного института семьи, и в ее поэтике есть установка на типизацию, а не индивидуализацию, и упрощение характера, а не его психологическую разработку. Воспоминания же написаны пожилой женщиной и много написавшей беллетристкой, они посвящены людям, в большинстве своем ушедшим на тот свет. Мать (сконч. 4 августа 1878) закономерно подразумевается как одна из центральных фигур как в повести о детстве и отрочестве, так и в воспоминаниях, открывающихся этими же периодами жизни. Но культурное значение ее личности не оценено писательницей практически никак, тогда как статья из Русского биографического словаря А. А. Половцова дает представление о ней как о личности даровитой, популярной среди товарищей, живо интересовавшейся до конца дней культурной жизнью. В художественном плане отношения с матерью после замужества — и после повести «Семейство Тальниковых» — автора мемуаров не интересуют. Подытоживая анализ образа матери в двух текстах, отделенных один от другого четырьмя десятилетиями, можно отметить единую манеру в прорисовке характера Анны Матвеевны, единые мотивы непреодоленной детской и подростковой обиды и протеста, узкие временные рамки событий, повлиявших на восприятие дочерью индивидуальности Анны Матвеевны. В описании своего культурного багажа Панаева-Головачева отмечает отца Якова Григорьевича — артиста, режиссера, педагога, знакомого замечательных людей. Она противопоставляет ему Анну Матвеевну, но не уделяет той внимания ни как артистке, ни как зрительнице и читательнице со своим кругозором и вкусом, ни как собеседнице. Замужество и уход из родительского дома в художественном отношении выступают как рубеж в знании того, что этот человек относился к ближайшему ее кругу.

Другой фигуре из ближайшего круга И. И. Панаева был посвящен доклад П. В. Бекедина (Санкт-Петербург) «Ипполит Панаев как заступник Н. А. Некрасова». Основываясь на скрупулезном прочтении эпистолярики и мемуаров эпохи, докладчик представил литературный портрет, изложил историю личных и деловых отношений, прокомментировал узловые моменты личной и литературной биографии поэта.

© М. Ю. Софийская

DOI: 10.31860/0131-6095-2018-3-267-271

VI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ЮБИЛЕЮ И. А. ГОНЧАРОВА

15—17 июня 2017 года в Историко-мемориальном центре-музее И. А. Гончарова (Ульяновск) прошла VI Международная научная конференция, посвященная 205-летию со дня рождения И. А. Гончарова. В ней приняли участие исследователи из 17 регионов России, а также из Венгрии, Китая, Украины и Японии.

С приветственным словом к участникам научного форума обратились директор музея М. Б. Жданова и министр культуры Ульяновской области Е. Е. Сидорова.

Заседание первого дня открыла М. Бёмиг (Италия) презентацией нового сборника статей немецкоязычных исследователей — «Ivan A. Gončarov: neue Beiträge zu Werk und Wirkung».[1]

С. Н. Гуськов (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Карьера Гончарова. Гончаров-газетчик», посвященным периоду службы писателя в газете «Северная почта». Исследователь проследил корреляцию писательской деятельности и карьеры Гончарова. Работа с публицистическим жанром оказала влияние на творчество романиста: некото-

[1] Ivan A. Gončarov. Neue Beiträge zu Werk und Wirkung. Köln; Weimar; Wien: Böhlau-Verlag, 2016 («Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte»; 85).

рые газетные темы вошли в сюжет произведений. Служебная практика также корректировалась писательством: сохранившиеся документы из архива «Северной почты» свидетельствуют, что на посту редактора Гончаров смог воплотить свое представление об идеальном начальнике — «втором отце для подчиненных».[2]

В докладе «Творчество Гончарова в поэзии» А. Молнар (Венгрия) остановилась на рецепции романа «Обломов» в творчестве венгерских поэтов — Шандора Петёфе («Господин Пал Пато»), Иштвана Ага («Сон Обломова») и Андраша Петоца («Сон Обломова»). Сравнив «производные» образа Обломова и оригинал, А. Молнар установила, что венгерские «халатные» герои-помещики часто вступают в полемику с традиционным пониманием Ильи Ильича, их образы модернизируются благодаря использованию современных реалий и лексики.

П. Н. Долженков (Москва) в докладе «Миф об Эдипе в романе И. А. Гончарова „Обыкновенная история"» сопоставил творчество писателя с мифологическим реализмом и продемонстрировал, что миф об Эдипе как повествование о погублении родственников может выступать ключевым звеном первого романа Гончарова, объясняющим «деградацию» главного героя.

Доклад С. К. Казаковой (Москва) «Ирония судьбы и ирония повествования в романе И. А. Гончарова „Обыкновенная история"» показал, что ход событий в романе может быть рассмотрен как противоположность читательским ожиданиям: поведение Александра Адуева не соответствует идеалу чувствительного героя, в то время как в характере Петра Адуева есть признаки чувствительности. Финал романа, таким образом, раскрывает подлинное «я» героев. Похожая жанровая схема прослеживается в комедии Э. Скриба «Simple histoire», чей перевод вышел в России в 1838 году.

Е. И. Шевчугова (Красноярск) в докладе «Образ матери в романной трилогии И. А. Гончарова» рассмотрела наиболее распространенные типы материнских образов, встречающихся в романах писателя. Особо исследовательница выделила категорию «несостоявшихся матерей» — персонажей, временно берущих на себя роль воспитателя. Такую функцию, например, в романе «Обломов» по отношению к главному герою поочередно выполняют Штольц, Ольга и Агафья Матвеевна.

С докладом «Образ Дон Жуана в творчестве И. А. Гончарова» выступил В. В. Рецов (Аксай). Проанализировав развитие образа знаменитого ловеласа на примере нескольких гончаровских героев — Поджабрина, Адуева, безымянного японского переводчика («Фрегат „Паллада"»), Райского, Волохова («Обрыв»), Валентина («Слуги старого века»), Хотькова («Поездка по Волге») и Гвоздева («Май месяц в Петербурге»), исследователь заметил, что писатель иронизирует над героем-донжуаном, но не осуждает его.

К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) в докладе «Гончаров-фельетонист: проблемы атрибуции» рассмотрел один из фельетонов, потенциально принадлежащий перу романиста — «Ответ Недовольного господину Довольному». В пользу данной атрибуции говорят некоторые как тематические совпадения фельетона с письмами Гончарова А. А. Краевскому, издателю «Санкт-Петербургских ведомостей», так и его стилистические особенности.

В докладе Г. М. Мосалевой (Ижевск) «Образ храма-корабля в поэтике И. А. Гончарова и его историософские смыслы» особое внимание было уделено храмовым мотивам в первом из романов Гончарова — «Обыкновенной истории».

Е. М. Филиппова (Санкт-Петербург) в докладе «Эпистолярий И. А. Гончарова и „дружеское литературное письмо" начала XIX века» сравнила письма Гончарова, адресованные близкому кругу знакомых, с дружеским эпистолярием арзамассцев. Стилистическое сходство переписки наводит на мысль о том, что романист типологически продолжает традицию литературной дружеской переписки, сложившейся в начале XIX века.

Работу второго дня конференции продолжили С. Н. Гуськов, А. В. Романова и К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) презентацией новых изданий Института русской литературы (Пушкинский Дом). Вниманию участников и гостей конференции были представлены — 15-й том Полного собрания сочинений и писем И. А. Гончарова, библиография И. А. Гончарова, сборники конференций «Гончаров после Обломова», «Чины и музы: писатели на государственной службе», а также издание «Современник против Москвитянина».[3]

Проблему оценки мира азиатской культуры путешественником-европейцем затронул Гао Жунго (Китай) в докладе «Государственный образ Китая в середине XIX века у

[2] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2000. Т. 4. С. 55 («Обломов»).

[3] *Гончаров И. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2017. Т. 15: Письма, 1842 — январь 1855; И. А. Гончаров. Библиографический указатель (1832—2011). СПб., 2015; Гончаров после «Обломова»: сборник статей: [материалы III Международной гончаровской конференции в Санкт-Петербурге, октябрь 2014 г.]. СПб.; Тверь, 2015; Чины и музы: [международная научная конференция, 10—12 октября 2016 года]: сборник статей. СПб.; Тверь, 2017; «Современник» против «Москвитянина». Литературно-критическая полемика первой половины 1850-х годов. СПб., 2015.

И. А. Гончарова». Он подчеркнул, что видение автора «Фрегата „Паллада"» политически окрашено: умеренный западник Гончаров называет Китай «консервативным» и полностью отрицает идею конфуцианства.

Малоизвестным страницам биографии Гончарова был посвящен доклад А. В. Романовой (Санкт-Петербург) — «И. А. Гончаров в Театрально-литературном комитете». Благодаря архивным разысканиям удалось установить, что в первый состав комитета (1856) Гончаров не входил. Всего писатель посетил 12 из 25 состоявшихся заседаний, последнее достоверно известное присутствие — на заседании от 30 марта 1857 года.

Е. В. Рипинская (Санкт-Петербург) в сообщении «„...и уничтожить Гончарова с его романами, растаскав их по клочкам!"» («The Precipice»: изнанка перевода)» рассмотрела первый неполный перевод романа «Обрыв» (1915) на английский язык. По мнению исследовательницы, английский текст идентичен немецкому переводу Вильгельма Гольдшмидта (1887), о чем свидетельствуют совпадающие пунктуационные ошибки и лексические неточности.

С докладом «Антропонимическая система романа И. А. Гончарова „Обломов"» выступила Т. Ю. Кудрявцева (Воронеж). Антропонимический анализ романа показал, что из 428 имен собственных лишь 151 являются именами персонажей. Наибольшее внимание уделяет Гончаров «говорящим» фамилиям героев — именно они нередко становятся единственным средством характеристики.

Возобновил работу конференции доклад М. Б. Лоскутниковой (Москва) «Архитектонический строй романа „Обрыв": сквозные и локальные мотивы». Докладчица отметила особую роль экзистенциальной темы смысла жизни в романе и связанные с ней сквозные мотивы Другого,[4] страсти и смерти. В пятой части «Обрыва» большое значение приобретают мотив греха и противоположный ему мотив понимания, прощения.

Продолжил анализ последнего романа Гончарова П. П. Алексеев (Украина) в докладе «Функции образа Райского в романе И. А. Гончарова „Обрыв"».

Т. В. Ушакова (Ростов-на-Дону) в докладе «Родовые „сценарии" в жизни героев И. А. Гончарова (на примере романа «Обрыв») отметила, что в романе прослеживаются две группы героев: чтущие традиции своего рода и не чтущие. Первую группу составляют, в основном, женские лица. Позиция героев-мужчин часто противоположна: они либо отрицают правила, либо полностью индифферентны по отношению к ним.

Ю. Ю. Гребенщиков (Москва) в докладе «Образы „уголка" и „гнезда" в романах И. А. Гончарова и И. С. Тургенева 1850-х годов» продемонстрировал, что несмотря на близость образа «домашнего очага» у двух писателей воплощается он по-разному: герои Гончарова отрываются от семейных «гнезд» и имеют только приюты-«уголки», а герои Тургенева, в конечном счете, оказываются лишены даже собственного «угла».

Доклад А. Ю. Балакина (Санкт-Петербург) «Гончаров — учитель царских детей (новые материалы)» основывался на изучении принадлежавших вел. кн. Константину Константиновичу ученических тетрадей по русскому языку и литературе за 1872—1873 годы (ГАРФ. Ф. 660. Оп. 2. № 1049) — времени, когда эти предметы преподавал ему автор «Обломова». Всего сохранилось четыре тетради, содержащие разбор стихотворений Пушкина и Жуковского, есть также небольшое количество сочинений на другие темы: описания интерьеров, архитектурных ансамблей и праздников, а также грамматическое сочинение «О залоге», серьезно отредактированное и дописанное Гончаровым.

Особый интерес вызвал доклад К. Савада (Япония) «„Запертой ларец с потерянным ключом": И. А. Гончаров в Японии», посвященный нагасакскому эпизоду в биографии писателя. Докладчик обратился к мемуарным воспоминаниям двух японских полномочных — Кавадзи Тосиакира и Кого Кинъитиро, присутствовавших при переговорах с Е. В. Путятиным и его секретарем — Гончаровым. В «Нагасакском дневнике» Кавадзи романист упоминается семь раз, причем чаще всего японский чиновник характеризует его как «тактика». В воспоминаниях Кого («Дневник путешествия на запад») Гончаров возникает трижды; ученый-конфуцианец в шутку называет склонного к полноте писателя «брюхастым варваром».

В докладе «Путешествие как открытие национальных стереотипов: И. Гончаров. „Фрегат «Паллада»"» Г. А. Лошакова (Ульяновск) рассмотрела просветительскую тенденцию как традиционную черту путевых очерков, заложенную еще немецкими предшественниками «Фрегата „Паллада"». В книге Гончарова также прослеживаются определенные оппозиции, характерные для путевой литературы: запад — восток, природа — цивилизация и Россия — остальной мир.

И. А. Беляева (Москва) «План новой жизни Обломова и новая жизнь Ольги и Штольца» обратила внимание слушателей на генетическую взаимосвязь крымской идиллии Ольги и Штольца с фантазиями Обломова. Однако крымское бытие четы не безоблачно. «Хрустальная жизнь» — метафора, передающая его хрупкость.

Интересными наблюдениями о роли писем в гончаровских романах поделился

---

[4] См. об этом: *Лоскутникова М. Б.* Мотив Другого в романе И. А. Гончарова «Обрыв» (в свете становления функциональных особенностей мотива в трилогии писателя) // Literatūra: Rusistica Vilnensis. 2012. № 54 (2). P. 75—87.

С. А. Ларин (Воронеж) в докладе «Письмо из Обломовки: загадка адресата». Как известно, «тайные» письма есть во всех романах Гончарова. В «Обломове» «тайным» можно назвать уже самое первое возникающее в тексте романа письмо: доношение деревенского старосты Прокофия Вытягушкина. Адресованное, на первый взгляд, лишь главному герою, оно, в действительности, интертекстуально и сравнимо по своему содержанию с «Путешествием...» Радищева. В тексте романа можно также обнаружить определенные «эпистолярные» отсылки к Пушкину: по мнению исследователя, Гончаров заимствуют «почтовый код» автора «Евгения Онегина», реализуемый в виде принципа «симметрии писем».

И. А. Балашова (Ростов-на-Дону) выступила с докладом «Образ Тарантьева и его роль в романе И. А. Гончарова „Обломов"». Она подчеркнула, что именно Михей Андреевич Тарантьев определяет жизненный путь главного героя. Фамилия данного персонажа связана как с глаголом «тарантеть», так и с существительным «тарантас» (одно из частых средств передвижения в произведениях И. А. Гончарова). Образ «тарантаса» у романиста сохраняет метафоризм и находится в резонансе с образным рядом известной повести В. А. Соллогуба (колыбель, кровать, яма).

Продолжила анализ второго романа Гончарова Е. В. Грекова (Москва) в докладе «Центростремительное движение в романе И. А. Гончарова „Обломов"». Объектом внимания докладчика стал пространственный центр произведения — комната главного героя. Хронотоп этого помещения подчиняется правилам классицизма — все значимые события романа случаются за границами видимого читателями пространства, на самой же «сцене» не происходит ничего, кроме диалогов. Визитерами, пересекающими границу комнаты, оказываются не только знакомые Обломова, но и письма — что также схоже с известным драматургическим приемом.

В докладе «Мифологема ада в романе И. А. Гончарова „Обломов"» А. Я. Кравчук (Иркутск) предложил взглянуть на главного героя романа как на изначально мертвого человека, совершающего на протяжении произведения медленное схождение в царство мертвых. Сакральной областью умирания в романе докладчик называет Выборгскую сторону Петербурга, маркированную соответствующими образами-символами: на входе в дом Пшеницыной Обломова встречает лающий пес, напоминающий стоящего на страже Цербера, а также высохшая старуха, похожая на смерть.

В. Н. Греков (Москва) в докладе «Неоткрытый художник: И. А. Гончаров об искусстве подлинном и мнимом» попытался воссоздать представление Райского об идеальном искусстве. Согласно наблюдениям исследователя, главный герой «Обрыва» не может различать художественное и реальное, он воспринимает жизнь как искусство, театральность его поведения — жизнетворчество и попытка взглянуть на бытие с другой точки зрения. Идеал искусства Райского синтетичен, он отражает свое время.

Две экранизации романа «Обломов» — одноименный «Обломов» Александра Белинского (1965) и «Несколько дней из жизни Обломова» Никиты Михалкова (1979) были рассмотрены в докладе Е. Л. Райхлиной (Тула) «Воплощение образа И. И. Обломова на киноэкране». Если в первой из них акцентируется внимание на гибели человеческой личности, то вторая воплощает в первую очередь бездеятельную позицию героя, его самоустранение от жизни, психологически близкое мироощущению общества 70-х годов XX века.

Третий день конференции открыл доклад Д. А. Романова (Тула) «Риторическое мастерство И. А. Гончарова-публициста (на примере статьи «Лучше поздно, чем никогда», 1879 г.)». Исследователь проиллюстрировал риторику писателя с лингвистической точки зрения, выделив некоторые из ее особенностей — однородные ряды эпитетов и сказуемых, метафорику и прямой диалог с читателем. Индивидуальна и пунктуационная составляющая текста: восклицательный знак ставится Гончаровым для подчеркивания особой значимости невосклицательных предложений, в риторических же конструкциях восклицательный знак часто заменяется многоточием. Подобные атрибуты емкости и точности, в целом, характерны для публицистики 1860-х годов.

А. В. Кубасов (Екатеринбург) представил доклад «„Мовизм" позднего Гончарова: „Май месяц в Петербурге"». Указанное сочинение можно отнести к жанру физиологического очерка, который в 90-х годах XIX века уже считался архаической формой литературного высказывания. Начало очерка типовое, Гончаров пренебрегает шаблонностью, избитостью, впадая в «неслыханную простоту», однако межтекстовые ассоциации выводят читателя за пределы произведения. Тем не менее, в отвлечении от автора очерк заслуживает другую оценку. Для Гончарова — это «мовизм» (плохописание), творческая неудача и, очевидно, последняя попытка преодолеть «холод жизни».

С биографией А. Д. Силина и необычными находками, обнаруженными в фондах историко-мемориального центра музея И. А. Гончарова, познакомила слушателей Е. В. Наседкина (Москва) в докладе «Художник Александр Силин — знакомый Андрея Белого, иллюстратор И. А. Гончарова». В ходе архивных разысканий исследовательнице удалось установить, что в Ульяновске хранится коллекция иллюстраций к романам Гончарова (всего 31 иллюстрация, а также варианты и эскизы будущих работ).

Мысль о трансформации русалочьего мотива в мифологему прозвучала в докладе И. О. Маршаловой (Ульяновск) «Мотив ру-

салки в романах „Обрыв" Ивана Гончарова, „Мелкий бес" Федора Сологуба и „Москва" Андрея Белого». Исследовательница показала, что в романе Гончарова мы сталкиваемся не с реальными образами водяных дев, а с двойственной, неопределенной русалочьей сущностью женских персонажей (Вера, Улинька). Освобождение от русалочьей маски в финале романа происходит только с Верой. Изживание русалочьего мифа происходит параллельно с избавлением от нигилистического синдрома.

Гончаровский идеал гармонической личности (равновесие красоты, ума и доброты) был рассмотрен в докладе А. Ю. Скрыльниковой (Липецк) «Особенности функционирования концепта „красота" в идиостиле И. А. Гончарова». Выделенная исследовательницей лексема «красота» имеет 6 смысловых вариантов (красивый, прекрасный, внешность, место, удивительный и поразительный), однако два последних приведенных значения не реализуются в романе «Обрыв».

С. Б. Петров (Ульяновск) в докладе «„Фрегат «Паллада»" Ивана Гончарова и „Корабль «Ретвизан»" Дмитрия Григоровича» обратился к критической оценке текста путешествия Д. В. Григоровича. По мнению докладчика, данное произведение стоит в одном ряду с путевыми очерками Гончарова, их объединяет гуманизм, эстетизм и патриотизм.

Развитие мотива «халата» в творчестве двух авторов одной эпохи проследила И. Е. Прохорова (Москва) в сообщении «Еще раз о семантике образа халата в произведениях И. А. Гончарова и П. А. Вяземского». Образ халата явственно возникает в стихах Вяземского как минимум дважды: впервые в стихотворении, написанном в 1817 году — «Прощание с халатом», позже — в строках, которые обычно относят к 1870-м годам, — «Жизнь наша в старости — изношенный халат». В отличие от Обломова, чей халат больше напоминает спальную одежду, халат Вяземского — «уступчивый убор», позволяющий «мысли носиться». В «объятиях халата» автор отдыхает от служебных тревог, оживает и перерождается. Тема халата оптимистична у Вяземского даже в описании старческой жизни, где обычно главенствуют пессимистические ноты (как, например, в «Эпитафии себе заживо»). В стихотворении 1870-х годов прослеживается отсылка к плащу ученого, подчеркиваются боевые качества его обладателя («И, как боец свой плащ, простреленный в бою, / Я холю свой халат с любовью и почетом»).

Тема халата получила свое продолжение в докладе Л. А. Сапченко (Ульяновск) «„...а я на старости люблю азиатские халаты": „покой" и „лень" в письмах Н. М. Карамзина». В эпистолярии Карамзина образу халата придается особый смысл. Подобно Обломову, автор «Бедной Лизы» превращает восточную одежду в символ собственного независимого пространства. Как и Вяземский, он противопоставляет халату «тягостное облачение» — мундир. Переодевание в ливрею сопровождается отстранением, несовпадающим с внутренним мироощущением. Однако Карамзин не связывает халат с ощущением лени. Мотив покоя появляется только в поздних письмах Н. М. Карамзина (примерно в 1820-е годы) по мере того, как писатель теряет интерес к работе над «Историей государства российского...».

Вопрос существования воли у героев И. А. Гончарова затронула И. Пёрцген (Германия) «„Стоит захотеть!" — Проблема свободной воли в творчестве И. А. Гончарова». Исследовательница указала, что ни философия, ни нейронаука не находят ответа на вопрос, существует ли воля. Большим потенциалом в этом плане обладает художественный текст, способный воспроизвести жизнь в движении, показать колебания в момент решения. Существует несколько способов показать процесс выбора. В «Обломове» мы узнаем о решении того или иного персонажа благодаря характеристике автора. Сам Илья Ильич безволен, неактивен и совершает поступки под влиянием внешних обстоятельств. Во «Фрегате „Паллада"» работа сознания маркируется при помощи эллипсиса. Наконец, в «Обрыве» себя и других определяет Райский.

Детали быта как отображение времени в произведениях И. А. Гончарова рассмотрели Ю. В. Габриелян, Е. А. Крюкова (Ульяновск) на примере романа «Обломов».

Последним прозвучал доклад Т. А. Алисевич (Ульяновск) «Система работы массовой городской библиотеки по продвижению творчества И. А. Гончарова». Алисевич сообщила, что в настоящее время ведется работа с разными возрастными категориями читателей, на базе библиотеки проходят спецкурсы для педагогов, совместно с другими образовательными учреждениями города готовятся такие крупные события, как литературный бал героев Гончарова, дни памяти, а также празднование дня рождения писателя.

Завершила конференцию встреча с потомками семьи Гончаровых из России и Франции.

© Е. М. Филиппова

SUMMARIES

Всеволод Евгеньевич Багно

научный руководитель Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, заведующий Отделом взаимосвязей русской и зарубежных литератур, член-корреспондент РАН, профессор филологического факультета СПбГУ

ДАР ДВОЯКОГО СВОЙСТВА: ЧУЖОЕ СЛОВО КАК СВОЕ, СВОЕ СЛОВО КАК ЧУЖОЕ У ПУШКИНА

Пушкин был наделен редкой способностью видеть себя в чужом и чужое в себе. Ему было одинаково интересно создать свою версию того, что является всеобщим достоянием, или вобрать в свое творчество то, что является вершинными творениями человечества, наделив его особенностями своего мировидения. К «протеизму», «перевоплощениям» имеют отношение переводы, подражания, произведения, написанные по мотивам, ко «второму свойству» этого же дара — оригинальное творчество поэта. При этом в «своем» мы постоянно будем видеть «чужое», то, что уже в культуре существовало, но благодаря Пушкину заиграло новыми красками.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, мировая культура, художественный перевод, протеизм, перевоплощения.

Alexander Pushkin had a unique gift of seeing himself in the extraneous and the extraneous in himself. With equal enthusiasm, he would create his own version of a commonly known fact or incorporate the highest human achievements into his creativity, enriching them with the flavor of his own worldview. Translations, imitations, interpretations are the samples of «proteismus», «transmutations», while the poet's original works represent the «second aspect» of the same gift. Still, in «his own» we always see the «extraneous», something that had already existed in the culture, yet was endowed by Pushkin with a new, more vivid color.

Key words: A. S. Pushkin, world culture, literary translation, proteismus, transmutations.

Список литературы

1. *Алексеев М. П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI—XIX вв. Л., 1964.
2. *Анненков П. В.* Материалы для биографии А. С. Пушкина. М., 1984.
3. *Багно В. Е.* Оппозиция «гуляка праздный» (Авель) и «угрюмец» (Каин) как сквозная тема творчества Пушкина // Россия — Запад — Восток: встречные течения: Сб. к 100-летию со дня рождения академика М. П. Алексеева. СПб., 1996.
4. *Бартенев П. И.* Пушкин в Южной России. М., 1914.
5. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М., 2003. Т. 1.
6. *Бочаров С. Г.* О чтении Пушкина // Новый мир. 1994. № 6.
7. *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик // Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939.
8. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1952. Т. 8.
9. *Денисенко С. В., Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 2001.
10. *Державин К. Н.* Занятия Пушкина испанским языком // Slavia. 1934. R. XIII. Ses. 1.
11. *Долинин А. А.* Испанские переложения Пушкина («На Испанию родную...» и «Чудный сон мне Бог послал...»): Опыт реконструкции замысла // Долинин А. А. Пушкин и Англия: Цикл статей. М., 2007.
12. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25.
13. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч.: В 3 т. Пг., 1918. Т. 3.
14. *Ильичев А.* «Зачем крутится ветр в овраге...»: Источники, поэтика, концепция поэта и поэзии // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1991. Вып. 24.
15. *Кнабе Г. С.* Пушкин и античность // Кнабе Г. С. Избр. труды: История и теория культуры. М.; СПб., 2006.
16. *Лотман Ю. М.* Александр Сергеевич Пушкин. Биография писателя // Лотман Ю. М. Пушкин. СПб., 1995.

17. *Паперный В.* Мудрость Пушкина (Пушкин и библейская «литература мудрости») // Slavia Orientalis. 1997. Т. XLVI. № 3.
18. *Паскаль Б.* Мысли. СПб., 1995.
19. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 4, 5, 8, 11, 12, 13.
20. *Розанов В. В.* Кое-что новое о Пушкине // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
21. *Симони П. К.* Список трудов академика А. Н. Веселовского // Памяти академика Александра Николаевича Веселовского. По случаю десятилетия со дня его смерти. Пг., 1921.
22. Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1977. Т. 4.
23. *Соджин Дж. А.* Долитературная стадия библейской традиции. Жанры // Библейские исследования. М., 1997.
24. *Сурат И. З.* Пушкин и Паскаль // Сурат И. З. Вчерашнее солнце. М., 2009.
25. *Томашевский Б. В.* Автопортреты Пушкина // Пушкин и его время. Л., 1962.
26. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 2014. Письма. Т. 15. Кн. 2.
27. *Фомичев С. А.* Графика Пушкина. СПб., 1993.
28. *Франк С.* Светлая печаль // Пушкин в русской философской критике. М., 1990.
29. *Эткинд Е. Г.* Разговор о стихах // Эткинд Е. Г. Проза о стихах. СПб., 2001.
30. *Эткинд Е. Г.* Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л., 1973.
31. *Эфрон А., Саакянц А.* Марина Цветаева — переводчик // Дон. 1966. № 2.
32. *Эфрос А. М.* Автопортреты Пушкина. М., 1945.
33. *Яковлев Н. В.* Из разысканий о литературных источниках в творчестве Пушкина // Пушкин в мировой литературе. Л., 1925.
34. Colección de los más célebres romances antiguos españoles, históricos y caballerescos / Publ. por C. B. Depping y ahora considerablemente enmendada por un español refugiado. Londres, 1825. T. 1—2.
35. *De Foe.* The life and adventures of Robinson Crusoe. London, 1831. T. 1—2.
36. Robinson Crusoé, par Daniel De Foë / Trad. de Petrus Bobel. Paris, 1836. T. 1—2.
37. *Stephensen R. C.* The English source of Pushkin's Spanish themes // Studies of English. University of Texas Publications. 1938. Vol. XVIII.
38. Todo lo pierde el amor y todo lo restaura: Historia verdadera del Rey Rodrigo, el postrero de los Godos. L'Amour perd tout, et l'Amour répare tout: Histoire véritable de D. Rodrique, dernier Roi des Goths en Espagne // Bibliothéque universelle des romans. Paris, 1782. Oct. VI.
39. *Voltaire.* Dictionnaire philosophique. Paris, 1967.

Борис Валерьевич Орехов

доцент Школы лингвистики Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Павел Федорович Успенский

доцент Школы филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

Вероника Владимировна Файнберг

студентка Школы филологии Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»

ЦИФРОВЫЕ ПОДХОДЫ К «КАМЕР-ФУРЬЕРСКОМУ ЖУРНАЛУ» В. Ф. ХОДАСЕВИЧА

В статье описываются результаты применения сетевого анализа к «Камер-фурьерскому журналу» В. Ф. Ходасевича. Преобразование эмигрантского дневника Ходасевича в формализованный вид дает возможность характеризовать структуру сообщества русских эмигрантов. С помощью методов сетевого анализа уточняются историко-литературные сведения о центральных и периферийных фигурах эмиграции. Кроме того, полученные данные позволяют проверить, насколько обосновано противопоставление «старших» и «младших» литераторов в поле эмигрантской литературы.

Ключевые слова: литература русской эмиграции, социология литературы, анализ социальных сетей, В. Ф. Ходасевич, Г. В. Адамович, «незамеченное поколение».

This article describes the results of the application of network analysis to «Kamer-fur'erskij žurnal» by V. Khodasevich. The formalization of the contents of Khodasevich's émigré diary makes it possible to outline the structure of the community of the Russian emigrants. Certain historical and literary data on the central and marginal émigré figures are specified by means of network analysis. Besides, the obtained results allow to validate the opposition between «the older» and «the younger» writers in the émigré literary field of the 1920—1930s.

Key words: Russian émigré literature, sociology of literature, social network analysis, Vladislav Khodasevich, Georgy Adamovich, «unnoticed generation».

Список литературы

1. *Батыгин Г. С., Градосельская Г. В.* Сетевые взаимосвязи в профессиональном сообществе социологов: методика контент-аналитического исследования биографий // Социологический журнал. 2001. № 1.

2. *Бахрах А. В.* Бунин в халате. По памяти, по записям. М., 2005.

3. *Бахрах А. В.* По памяти, по записям. Литературные портреты. Париж, 1980.

4. *Берберова Н. Н.* Курсив мой: Автобиография / Предисловие А. Кузнецовой. М., 2016.

5. *Богомолов Н. А.* [Рец.] Ходасевич Владислав. Камер-фурьерский журнал // Toronto Slavic Quarterly. 2002. № 1. http://sites.utoronto.ca/tsq/01/bogomolov.shtml (дата обращения: 30.04.2018).

6. *Богомолов Н. А.* Сопряжение далековатых: о Вячеславе Иванове и Владиславе Ходасевиче. М., 2011.

7. *Бурдье П.* Поле литературы // Бурдье П. Социальное пространство: поля и практики. СПб., 2005.

8. *Вейдле В. В.* Воспоминания / Вступ. статья, публ. и комм. И. Доронченкова // Диаспора: новые материалы. СПб., 2001. Вып. 2.

9. *Вейдле В.* О тех, кого уже нет // Новое русское слово. 1976. 18 июля.

10. *Гусефф К.* Русская эмиграция во Франции: социальная история (1920—1939 годы) / Пер. с фр. Э. Кустовой; науч. ред. М. Байссвенгер. М., 2014.

11. *Дарнтон Р.* Поэзия и полиция. Сеть коммуникаций в Париже XVIII века / Пер. с англ. М. Солнцевой. М., 2016.

12. *Девятко И.* Методы социологического исследования. Екатеринбург, 1998.

13. *Демидова О. Р.* О камер-фурьерских журналах и о журнале Ходасевича // Ходасевич В. Ф. Камер-фурьерский журнал / Вступ. статья, подг. текста, указатель О. Р. Демидовой. М., 2002.

14. *Каспэ И.* Искусство отсутствовать: незамеченное поколение русской литературы. М., 2005.

15. *Коростелев О. А.* От Адамовича до Цветаевой: Литература, критика и печать Русского зарубежья. СПб., 2013.

16. *Коростелев О. А.* «Парижская нота» и противостояние молодежных поэтических школ русской литературной эмиграции // Литературоведческий журнал. 2008. № 22.

17. *Ливак Л.* «Героические времена молодой зарубежной поэзии». Литературный авангард русского Парижа (1920—1926) // Ливак Л., Устинов А. Литературный авангард русского Парижа: История. Хронология. Антология. Документы. М., 2014.

18. *Ливак Л.* Материалы к биографии Юрия Фельзена // From the Other Shore: Russian Writers Abroad. Past and Present. 2001. Vol. 1.

19. *Любимова М. Ю.* Евгений Замятин — автор романа «Мы» // Замятин Е. «Мы»: Текст и материалы к творческой истории романа. СПб., 2011.

20. *Майофис М. Л., Кукулин И. В.* Анализ социальных сетей в исторической социологии культуры (На материале советской детской литературы 1954—1957 годов). https://ssrn.com/abstract=2981561 (дата обращения: 30.04.2018).

21. *Моретти Ф.* Теория сетей, анализ сюжета // Моретти Ф. Дальнее чтение. М., 2016.

22. *Парнис А. Е.* «Зачем так опрометчиво я взял твою тетрадь?..»: Блок, Маяковский, Ходасевич и другие в парижском альбоме // Опыты: Журнал эссеистики, публикаций, хроники. 1994. № 1.

23. *Поплавский Б.* Неизданное: Дневники. Статьи. Стихи. Письма. М., 1996.

24. *Терапиано Ю. К.* Встречи. Воспоминания. Нью-Йорк, 1953.

25. *Терапиано Ю. К.* Литературная жизнь русского Парижа за полвека (1924—1974). Эссе. Воспоминания. Статьи. Париж; Нью-Йорк, 1987.

26. *Тиханов Г.* Русская эмигрантская литературная критика и теория между двумя мировыми войнами // История русской литературной критики. Советская и постсоветская эпоха / Под ред. Е. Добренко и Г. Тиханова. М., 2011.

27. *Успенский П.* «Из дневника» В. Ходасевича: заметка о генезисе двух образов стихотворения // Русская филология. 24. Тарту, 2013.

28. *Ходасевич В. Ф.* Камер-фурьерский журнал / Вступ. статья, подг. текста, указатель О. Р. Демидовой. М., 2002.
29. *Ходасевич В. Ф.* Летучие листы: «Числа» // Возрождение. 1930. 27 марта.
30. *Ходасевич В. Ф.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1997. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма / Комм. И. П. Андреевой, С. Г. Бочарова, И. А. Бочаровой.
31. В. Ф. Ходасевич в воспоминаниях современников / Сост., вступ. статья и комм. А. С. Бергер. СПб., 2004.
32. *Шубинский В. И.* Владислав Ходасевич: чающий и говорящий. СПб., 2011.
33. *Beveridge A., Shan J.* Network of Thrones // Math Horizons. 2016.
34. *Ermolaev N., Gleissner Ph.* The Digital Émigré: Russian Periodical Studies and DH in the Slavic Fields // Digital Humanities 2016: Conference Abstracts (Jagiellonian University & Pedagogical University, Kraków, 11—16 July 2016). Kraków, 2016.
35. *Fischer F., Göbel M., Kampkaspar D., Trilcke P.* Theatre Plays as 'Small Worlds'? Network Data on the History and Typology of German Drama, 1730—1930 // Digital Humanities 2016. Conference Abstracts (Jagiellonian University & Pedagogical University, Kraków, 11—16 July 2016). Kraków, 2016.
36. *Girvan M., Newman M. E. J.* Community structure in social and biological networks // Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America (PNAS). 2002. № 99.
37. *Hagglund R.* The Adamovich—Hodasevich polemics // Slavic and East European Journal. 1976. № 20.
38. *Livak L.* How It Was Done in Paris: Russian Émigré Literature and French Modernism. Madison, 2003.
39. *Moretti F.* Network Theory, Plot Analysis // Moretti F. Distant Reading. London; New York, 2013.
40. *Pozner V.* Souvenirs sur Gorki. Paris, 1957.
41. SDFB Team, Six Degrees of Francis Bacon: Reassembling the Early Modern Social Network. www.sixdegreesoffrancisbacon.com (дата обращения: 30.04.2018).
42. *Skorinkin D. A.* Extracting Character Networks to Explore Literary Plot Dynamics // Компьютерная лингвистика и интеллектуальные технологии: По материалам ежегодной международной конференции «Диалог». М., 2017. Вып. 16.
43. *Yose J., Kenna R., MacCarron P., Platini T., Tonra J.* A Networks-Science Investigation into the Epic Poems of Ossian // Advances in Complex Systems. 2016. № 19. 1650008. DOI: 10.1142/S0219525916500089. https://pure.coventry.ac.uk/ws/portalfiles/portal/13191119 (дата обращения: 30.04.2018).

Светлана Алексеевна Ипатова

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

И. С. ТУРГЕНЕВ И ЛИТФОНД: У ИСТОКОВ БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОСТИ В РОССИИ (1859—1862) (ПО АРХИВНЫМ МАТЕРИАЛАМ)

Содержание общественно-благотворительной деятельности И. С. Тургенева было многогранным и нашло отражение в непосредственном участии в учреждении и работе Литфонда — Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым (1859—1883). В статье предпринята попытка на основании архивных документов Литфонда максимально детализировать участие писателя в комитетской деятельности Общества и таким образом ввести в научный обиход неизвестные ранее факты общественной биографии Тургенева, а также установить круг новых лиц, с кем писатель как член Комитета вступал в те или иные отношения.
Ключевые слова: И. С. Тургенев, благотворительность, Литературный фонд.

I. S. Turgenev's involvement in social-oriented charities was varied in nature, and led him to take a prominent part in the emergence and functioning of the Literary Fund — Society for Aid to Indigent Writers and Scientists and Their Families (1859—1883). Based on the Literary Fund archival documents, this article attempts to circumstantiate the writer's contribution to the work of the Society's Committee, thus introducing the academic community to the previously unknown episodes from Turgenev's biography as a social activist, as well as revealing the identities of those people whom he came to encounter as a member of the Committee.
Key words: I. S. Turgenev, charity, Literary Fund.

Список литературы

1. А. А. Фет: Материалы и исследования / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. СПб., 2010. Вып. 1.

2. *Анненков П. В.* Литературные воспоминания. М., 1989.

3. *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. СПб., 2005. Кн. 1.

4. *Бялый Г. А., Муратов А. Б.* Тургенев в Петербурге. Л., 1970.

5. *Вейнберг П. И.* Литературные спектакли (Из моих воспоминаний) // Ежегодник императорских театров. Сезон 1893—1894 гг. СПб., 1895. Приложения. Кн. 3.

6. *Вейнберг П. И.* Литературный фонд за сорок лет его существования. Доклад, читанный в Общем собрании 27-го декабря 1899 года. М., 1900.

7. *Гаевский В. П.* А. В. Дружинин как основатель Литературного фонда // Сборник, изданный Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884.

8. *Галахов А. Д.* Сороковые годы // Исторический вестник. 1892. Т. 47. № 1.

9. *Герцен А. И.* Собр. соч.: В 30 т. М., 1963. Т. 27. Кн. 1.

10. *Громов В. А.* Две беседы о поэте в 1860 году // Громов В. А. Под сенью Пушкина: Литературные очерки (об И. С. Тургеневе и А. С. Пушкине). Орел, 2001.

11. *Громов В. А.* Тургенев и Литфонд: Забытое письмо писателя в редакцию «С.-Петербургских ведомостей» (1860) // И. С. Тургенев: Вопросы биографии и творчества / Отв. ред. М. П. Алексеев. Л., 1982.

12. [Грот Я. К.]. Первый литературный вечер Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым // Журнал министерства народного просвещения. 1860. Ч. 105. № 2. Отд. VII.

13. [Дружинин А. В.]. По поводу последнего собрания членов Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым // Библиотека для чтения. 1860. Т. 158. № 1.

14. *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28. Кн. 2.

15. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Н. А. Некрасов и «братья-писатели» (по неизданным архивным материалам Литературного фонда) // Некрасовский сборник. Пг., 1918.

16. *Евгеньев-Максимов В. Е.* А. Н. Островский и «братья-писатели» (К биографии великого драматурга) // Бирюч петроградских гос. театров. 1919. № 13/14.

17. *Евгеньев-Максимов В. Е.* Эпизод из жизни Достоевского // День. 1916. № 99.

18. *Заборова Р. Б.* Ф. М. Достоевский и Литературный фонд (по архивным документам) // Русская литература. 1975. № 3.

19. *Заборова Р. Б.* Из архивных разысканий о Н. А. Некрасове // Русская литература. 1973. № 4.

20. *Иванов-Натов А.* И. С. Тургенев и Литературный фонд в России // Записки Русской академической группы в США. New York, 1983. Т. 16: Turgenev Commemorative Volume. 1818—1883.

21. *Корнилов А. А.* Происхождение Литературного фонда и первые шаги его деятельности // L. Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. [СПб., 1910].

22. *Кузьмина Л. И.* Посол от русской интеллигенции (К организации «Общества взаимного вспоможения и благотворительности русских художников в Париже») // Тургеневский сборник. Л., 1968. Вып. 4.

23. *Макеев М. С.* «Литературное насекомое» или «честный бедняк сочинитель»? О причинах выхода А. А. Фета из Литературного фонда // Русская литература. 2009. № 4.

24. Неизвестная записка Тургенева о пожертвованиях в Литфонд (1861) (Дополнение к Летописи жизни и творчества писателя) / Публ. С. А. Ипатовой // И. С. Тургенев. Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4: К 200-летию И. С. Тургенева (1818—2018) / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина.

25. Общество для пособия нуждающимся литераторам и ученым: Список его членов в 1859—1884 гг. СПб., 1885.

26. *Пантелеев Л.* Из истории первых лет существования Литературного Фонда // L. Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. [СПб., 1910].

27. *Пантелеев Л. Ф.* Воспоминания / Вступ. статья, подг. текста и прим. С. А. Рейсера. М., 1958.

28. Развлечение. 1860. 30 янв. № 5.

29. *Репинский Г. К., Скабичевский А. М.* Летопись Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым с 1859 по 1884 г. // XXV лет. 1859—1884. Сборник, изданный Комитетом Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1884.

30. Описание архива Литературного фонда. Аннотированный указатель. Аннотированный каталог / Сост. Р. Б. Заборова, В. Н. Сажин. Л., 1978—1979. Вып. 1, 2.

31. *Сажин В. Н.* Братство писателей (Н. А. Некрасов в Литфонде) // Звезда. 1971. № 10.

32. *Сажин В. Н.* Как создавался Литературный фонд // Благотворительность в истории России: Новые документы и исследования. СПб., 2008.

33. *Сажин В. Н.* Литературный фонд в годы революционной ситуации // «Эпоха Чернышевского»: Революционная ситуация в России в 1859—1861 гг. М., 1978.

34. *Сажин В. Н.* Русские писатели и Литературный фонд (1859—1865 гг.). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979.
35. *Сажин В. Н.* Н. Г. Чернышевский в Литературном фонде (по архивным материалам) // Русская литература. 1975. № 3.
36. Список членов Комитета со времени основания Общества // L. Юбилейный сборник Литературного фонда. 1859—1909. [СПб., 1910].
37. *Толстой Л. Н.* Переписка с русскими писателями: В 2 т. 2-е изд., доп. М., 1978. Т. 1.
38. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1978—2018. Т. 4, 10, 12, 16 (Кн. 2).
39. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1980. Т. 5.
40. Устав Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым. СПб., 1859.
41. *Фет А.* Мои воспоминания. 1848—1889: В 2 ч. М., 1890. Ч. 2.
42. Шестидесятые годы. Материалы по истории литературы и общественному движению / Под ред. Н. К. Пиксанова и О. В. Цехновицера. М.; Л., 1940.
43. *Ярославцев Я. А.* Издательская деятельность Литературного фонда (1859—1917) // Книга: Исследования и материалы. М., 1987. Сб. 54.

Николай Жекулин (*Канада*)

профессор эмеритус университета Калгари

ДВА ЕВГЕНИЯ — ОНЕГИН И БАЗАРОВ

В романе «Отцы и дети» обнаруживаются четкие связи с героями и действующими лицами романа А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Эти связи служат тому, чтобы выделить важные различия, как, например, между Татьяной с ее твердыми моральными устоями и Анной Одинцовой, чья жизнь поглощена душевной пустотой. А отсутствию цели в жизни Онегина Тургенев противопоставляет всепоглощающее мировоззрение Базарова, чем подчеркивает, насколько важно то, во что человек верит.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, Онегин, И. С. Тургенев, Базаров, параллели и различия.

Turgenev uses obvious juxtapositions between the protagonists of Pushkin's *Eugene Onegin* and *Fathers and Sons*, to highlight the important differences, e. g. between Tatiana, who is guided by the highest moral code, and Anna Odintsova, who lives in a moral vacuum. As for the two Eugenes, Turgenev contrasts Onegin's lack of motivation with Bazarov's all-encompassing worldview, to show that a person's beliefs are of crucial importance.

Key words: A. S. Pushkin, Onegin, I. S. Turgenev, Bazarov, parallels and differences.

Список литературы

1. *Беляева И. А.* «Оставь герою сердце»: по поводу одной пушкинской реминисценции в «Отцах и детях» Тургенева // Тургеневские чтения: Сб. статей. М., 2009. Вып. 4 / Сост., науч. ред. Е. Г. Петраш.
2. *Генералова Н. П., Хитрово Л. К.* К родословной главного героя романа «Отцы и дети» (Кто дал фамилию Евгению Базарову?) // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы / Отв. ред. Н. П. Генералова, В. А. Лукина. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
3. *Лотман Ю. М.* Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий. 2-е изд. Л., 1983.
4. *Мостовская Н. Н.* «Пушкинское» в творчестве Тургенева // Русская литература. 1997. № 1.
5. *Пушкин А. С.* Евгений Онегин // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 3-е изд. М., 1964. Т. 5.
6. *Тургенев И. С.* Отцы и дети // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1981. Т. 7.
7. *Mirsky D. S.* History of Russian Literature from its Beginnings to 1900 / Ed. F. Whitfield. New York, 1958.
8. *Žekulin N. G.* De gustibus disputandum est. Turgenev's (dis)agreements with his hero Bazarov // Tusculum slavicum. Festschrift für Peter Thiergen / Hrsg. E. von Erdmann, A. Isaakjan, R. Marti, D. Schümann. Zürich, 2005 (Basler Studien zur Kulturgeschichte Osteuropas. Bd 14).

Наталья Петровна Генералова

ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

НЕВЕРОЯТНОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ И. С. ТУРГЕНЕВА В ПЕТЕРБУРГ И МОСКВУ (февраль—март 1879 года)

Поездка Тургенева в Россию в феврале—марте 1879 года, связанная со смертью старшего брата Николая, неожиданно обернулась небывалыми чествованиями национального масштаба, навсегда определившими место писателя в истории. Десятки тысяч людей аплодировали знаменитому автору, провозглашая его учителем и воспитателем нескольких поколений. Несмотря на напряженную общественно-политическую обстановку, Тургеневу удалось не только оценить ситуацию, но и донести свои мысли о будущем России до широких слоев своих читателей, в том числе молодежи.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, М. М. Ковалевский, Москва и Петербург, встречи с революционерами, П. П. Викторов, Ф. М. Достоевский, П. Виардо.

Undertaken in the aftermath of the death of his elder brother Nikolay, Turgenev's trip to Russia in February and March 1879 unexpectedly turned into an unprecedented laudation on a national scale, that would define the writer's place in history once and for all. Dozens of thousands of people were applauding to the famous author, declaring him the teacher and mentor of several generations. Despite the political tensions in the Russian society, Turgenev managed not only to size up the situation, but also to share his idea of Russia's future with his broad readership, including the young generation.

Key words: I. S. Turgenev, M. M. Kovalevsky, Moscow and St. Petersburg, encounters with revolutionaries, P. P. Viktorov, F. M. Dostoevsky, Pauline Viardot.

Список литературы

1. *Алексеев А. Д.* Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.
2. *Алексеева Н. В.* Воспоминания П. П. Викторова о Тургеневе // И. С. Тургенев (1818—1883—1958): статьи и материалы. Орел, 1960.
3. *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. / Изд. подг. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб., 2005. Кн. 2.
4. *Боборыкин П.* Хорошая реакция // Русские ведомости. 1879. 11 марта. № 62.
5. *Бойесен Я.* Воспоминания о Тургеневе / Пер. и публ. В. А. Александрова // Вопросы литературы. 1981. № 6.
6. [Васильев П.]. Описание торжеств, происходивших в честь И. С. Тургенева во время пребывания его в Москве и Петербурге в течение февраля и марта 1879 г. Казань, 1880.
7. *Викторова-Вальтер С. А.* Из жизни революционной молодежи 2-й половины 1870-х годов // Каторга и ссылка. 1924. № 4.
8. Воспоминания Е. И. Бларамберг (Апрелева-Ардов) / Публ. С. А. Ипатовой // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
9. *Генералова Н. П.* Заметки комментатора. II. Об одной ошибке Андре Мазона, или Когда появился в «Нови» Нечаев // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
10. *Генералова Н. П.* И. С. Тургенев: Россия и Европа. Из истории русско-европейских литературных и общественных отношений. СПб., 2003.
11. *Генералова Н. П., Лукина В. А.* Дело о духовном завещании Н. С. Тургенева (1879) // Тургеневский ежегодник 2015 года. Орел, 2017.
12. Запись беседы с Г. А. Лопатиным // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / Собр. и комм. М. К. Клеман; ред. и введение Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930.
13. И. С. Тургенев в воспоминаниях современников. Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей / Сост., вступ. статья и комм. к разделу «Воспоминания» В. Г. Фридлянд; сост., пер. писем, вступ. статья и комм. к разделу «Переписка И. С. Тургенева с Полиной Виардо и ее семьей» Н. П. Генераловой. М., 1988.
14. *Иногородний обыватель* [Маркевич Б. М.] С берегов Невы. XII // Московские ведомости. 1879. 20 марта. № 70.
15. *Ковалевский М.* Воспоминания об И. С. Тургеневе // Минувшие годы. 1908. № 8.
16. *Лавров П. Л.* И. С. Тургенев и развитие русского общества // И. С. Тургенев в воспоминаниях революционеров-семидесятников / Собр. и комм. М. К. Клеман; ред. и введение Н. К. Пиксанова. М.; Л., 1930.

17. *Лебедев В. С.* Московский период деятельности Исполнительного комитета партии «Народная воля» (программа воспоминаний) // Народовольцы после 1-го марта 1881 года. М., 1938 (Историко-революционная библиотека журнала «Каторга и ссылка»; кн. 22).

18. *Леткова Е. П.* Об Ив. С. Тургеневе (Из воспоминаний курсистки) // К свету. Научно-литературный сб. / Под ред. Ек. П. Летковой и Ф. Д. Батюшкова. СПб., 1904.

19. Лит. наследство. 1967. Т. 76: И. С. Тургенев: Новые материалы и исследования.

20. *Лукина В. А.* «Новь» в зеркале русской критики: Тургенев — читатель первых откликов на роман // Тургеневский ежегодник 2013 года / Сост. и ред. Л. А. Балыкова, Л. В. Дмитрюхина. Орел, 2014.

21. *Мостовская Н. Н.* И. С. Тургенев и русская журналистика 70-х годов XIX века. Л., 1983.

22. *Мостовская Н. Н.* Из журнальной полемики вокруг «Нови» (Забытые воспоминания А. В. Половцова) // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1966. Вып. 2.

23. «Очарованный замок Ясной Поляны...» I. Неизданные письма к Л. Н. Толстому. 1859—1881 / Публ. и комм. Т. Г. Никифоровой // Лит. наследство. 2011. Т. 103: А. А. Фет и его литературное окружение. Кн. 2.

24. Переписка ⟨А. А. Фета⟩ с Н. Н. Страховым. 1877—1892 / Вступ. статья, публ. и комм. Н. П. Генераловой // Лит. наследство. 2011. Т. 103: А. А. Фет и его литературное окружение. Кн. 2.

25. Переписка с А. В. Головиным (1877—1881) / Публ. А. М. Гаркави // Лит. наследство. 1964. Т. 73: Из Парижского архива И. С. Тургенева. Кн. 2.

26. Письма к И. С. Тургеневу и письмо о нем Л. Я. Стечькина // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1967. Вып. 3.

27. ⟨Письма Фета к С. В. Энгельгардт / Публ. Н. Г. Охотина⟩ // Фет А. Стихотворения. Проза. Письма. М., 1988.

28. *Садовников Д. Н.* Встречи с И. С. Тургеневым: «Пятницы» у поэта Я. П. Полонского в 1879 году // Русское прошлое. 1923. № 1.

29. *Степанова Г. В.* Первые отклики печати на роман «Новь» // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. М.; Л., 1966. Вып. 2.

30. *Стечькин Н. Я.* Из воспоминаний об И. С. Тургеневе (с приложением семи его неизданных писем). СПб., 1903.

31. Тургенев в записях немецкого дипломата: Из дневника Х. Гогенлоэ. 1876 и 1879 / Публ. С. Я. Борового // Лит. наследство. 1967. Т. 76: И. С. Тургенев: Новые материалы и исследования.

32. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 16 т. М., 1982—2018. Т. 15. Кн. 2; Т. 16. Кн. 1, 2.

33. *Тургенев И. С.* Соч.: В 12 т. / Под ред. К. Халабаева, Б. Эйхенбаума. М.; Л., 1933. Т. 12.

34. *Черных В. А.* Новые письма И. С. Тургенева (Письма к С. Н. Тютчеву и Н. А. Щепкину) // Встречи с прошлым. М., 1976. Вып. 2.

35. «Я так давно привык к вашим дружеским письмам...» (34 письма С. В. Энгельгардт к А. А. Фету) / Публ. Н. П. Генераловой // А. А. Фет: Проблемы изучения жизни и творчества. Курск, 1994.

36. Congrès littéraire international de Paris, 1878 / Présidence de Victor Hugo. Comptes rendus in extenso et documents. Paris, 1879.

37. Jahrbuch für sozialistischen Bewegung. Zürich, 1879.

38. *Waddington P.* Turgenev and the International Literary Congress of 1878 // New Zealand Slavonic Journal. 1983.

Александр Звигильский (*Франция*)

член редколлегии академического издания писем И. С. Тургенева,
основатель мемориального музея Ивана Тургенева в Буживале (Франция),
редактор «Тургеневских тетрадей»

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО АЛЬФОНСА ДОДЕ К И. С. ТУРГЕНЕВУ

Альфонс Доде обращается к Тургеневу в 1881 году, зная о его доброте, с тем чтобы представить его художнику И. П. Дальгейму, русскому эмигранту в Париже, и способствовать получению паспорта в Россию. Удивительно, что Тургенев, основатель Общества взаимного

вспоможения и благотворительности русских художников в Париже, не был знаком с ним. Зато после первой встречи писатель сразу понял, что имеет дело с человеком, для которого искусство занимает первое место и который не является опасным заговорщиком.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, А. Доде, И. П. Дальгейм, ходатайство, доброта, живопись, политика.

Knowing about Turgenev's great kindness, Alphonse Daudet approached him in 1881 with the intention to introduce him to his artist I. P. d'Algheim, a Russian emigrant in Paris, and to facilitate the procedure of getting a passport to Russia. It's rather ironic that Turgenev, the founder of the Society for Mutual Assistance and Charity of Russian Artists in Paris, had not met d'Algheim earlier. However, after the first encounter, the writer was quick to realize that he was dealing with a man for whom art was the most prominent thing in life, and who was not a dangerous conspirator.

Key words: I. S. Turgenev, A. Daudet, I. P. d'Algheim, petition, kindness, painting, politics.

Список литературы

1. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 2018. Т. 16. Кн. 2.
2. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Письма: В 13 т. Л., 1968. Т. 13. Кн. 1. С. 83.
3. *Zviguilsky A.* Autour de quelques documents exposés au Musée Tourguéniev // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1990. № 14.

Василий Молодяков (*Япония*)

профессор университета Такусёку

ФРЭНК ГАРРИС. ИВАН ТУРГЕНЕВ. МОМЕНТАЛЬНАЯ ФОТОГРАФИЯ

Впервые публикуемый в русском переводе небольшой мемуарный очерк британского прозаика и журналиста Фрэнка Гарриса (1855—1931), входящий в серию очерков «Современные портреты», содержит интересные «блики» образа позднего Тургенева и подчеркивает факт личного знакомства честолюбивого автора со всемирно известным писателем.

Ключевые слова: И. С. Тургенев, Фрэнк Гаррис, знакомство, поздние годы.

A short memoir about Turgenev (published in the Russian translation for the first time), written by the British writer and journalist Frank Harris (1855—1931) and included into his *Contemporary Portraits* collection of essays, offers some interesting «sidelights» on Turgenev in his late years, as well as emphasizes the fact of the ambitious author's personal acquaintance with the world-famous writer.

Key words: I. S. Turgenev, Frank Harris, introduction, late years.

Список литературы

1. *Молодяков В.* Джордж Сильвестр Вирек: больше чем одна жизнь (1884—1962). М., 2015.
2. *Harris F.* Contemporary Portraits. New York: Brentano's, 1923. Fourth Series. P. 51—55.
3. *Pullar P.* Frank Harris. A Biography. New York, 1976.
4. *Rothenstein W.* Men and Memoires // The Spectator. 1931. 21 Feb.
5. *Tobin A. I.*, *Gertz E.* Frank Harris: A Study in Black and White. Chicago, 1931.

Валентина Александровна Лукина

старший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

НЕИЗВЕСТНЫЙ И. С. ТУРГЕНЕВ: О НОВОНАЙДЕННЫХ МАТЕРИАЛАХ В ЗАРУБЕЖНЫХ АРХИВАХ

В силу объективных причин значительная часть рукописного наследия И. С. Тургенева, включая материалы из обширного личного архива писателя, оказавшегося после его смерти за границей, до сих пор не введена в научный оборот. В статье рассматриваются новонайденные документы из «парижского архива» писателя, поступившие в Хоутонскую библиотеку Гарварда в составе бумаг П. Виардо, а также другие тургеневские материалы, ставшие известными в последнее время.

Ключевые слова: «парижский архив» И. С. Тургенева, новонайденные архивные документы, бумаги П. Виардо, Хоутонская библиотека.

For objective reasons, a considerable part of I. S. Turgenev's manuscripts, including the papers from his vast personal archive (left abroad after his death) remains unknown to the academic community. The article discusses the newly discovered documents from the writer's «Paris archive», that are now kept at the Houghton Library of Harvard University together with P. Viardot papers, as well as the other Turgenev materials that have surfaced recently.

Key words: I. S. Turgenev «Paris archive», new archival documents, Pauline Viardot papers, Houghton Library.

Список литературы

1. *Алексеев М. П.* По следам рукописей Тургенева во Франции // Алексеев М. П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989.
2. *Алексеев М. П.* По следам рукописей И. С. Тургенева во Франции // Русская литература. 1963. № 2.
3. *Алексеев М. П.* Тургенев в спорах о пьесе Э. Ожье // Тургеневский сборник: Материалы к Полному собранию сочинений и писем И. С. Тургенева. Л., 1967. Вып. 3 / Ред. Н. В. Измайлов, Л. Н. Назарова.
4. *Анненков П. В.* Письма к И. С. Тургеневу: В 2 кн. / Изд. подг. Н. Н. Мостовская, Н. Г. Жекулин. СПб., 2005. Кн. 1 (сер. «Литературные памятники»).
5. *Ауэр А. П., Генералова Н. П.* Письма А. А. Фета к И. С. Тургеневу // Проблемы изучения жизни и творчества А. А. Фета. Курск, 1992.
6. *Балыкова Л. А.* Новое во французском литературоведении // Русская литература. 1982. № 3.
7. *Генералова Н. П.* Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1981—1985 годы // Русская литература. 1987. № 3.
8. *Генералова Н. П.* Обзор последних выпусков «Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran»: 1986—1992 (№ 10—16) // Русская литература. 1993. № 4.
9. *Генералова Н. П., Кузнецова И. Г.* О последних публикациях Патрика Уоддингтона // Русская литература. 2000. № 2.
10. *Гозенпуд А. А.* И. С. Тургенев: исследование. СПб., 1994 (сер. «Musica et litteratura»).
11. Два письма Тургенева к Вильяму Аллингаму (1871) / Публ. Н. Г. Жекулина // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
12. *Жекулин Н. Г.* Новые материалы о совместных художественных произведениях Тургенева и Полины Виардо в Хоутонской библиотеке Гарвардского университета // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
13. *Жекулин Н. Г.* Тургенев в кругу семьи Виардо // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
14. *Звигильский А.* Тургенев и французские писатели (по неизданной переписке) // Звигильский А. Тургенев и Франция. М., 2008 (Тургеневские чтения. Вып. 3).
15. Либретто вновь найденной оперетты: «La Veillée de la St. Sylvestre» / Пер. Н. П. Генераловой // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
16. *Мазон А.* Тургенев и Полина Виардо — участники «Игры в портреты» // Лит. наследство. 1964. Т. 73. Кн. 1: Неизвестные произведения И. С. Тургенева.
17. *Назарова Л. Н.* Новые материалы о И. С. Тургеневе во французском бюллетене // Русская литература. 1978. № 3, 4.
18. Неизвестное письмо М. С. Щепкина к И. С. Тургеневу / Публ. текста Н. П. Генераловой; вступ. статья и прим. Е. В. Проца // Тургеневский ежегодник 2001 года. Орел, 2002.

19. Неопубликованное письмо к Тургеневу Жюля Валлеса (1877) / Публ. Н. П. Генераловой // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
20. Письмо Тургенева к Августу Больтцу (1871) / Публ. В. А. Лукиной // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
21. Подготовительные материалы к роману «Дым» / Публ. и послесловие П. Уоддингтона // Русская литература. 2000. № 3.
22. Пять новонайденных писем Я. П. Полонского к Тургеневу (1872—1873) / Публ. В. А. Лукиной // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2012. Вып. 3.
23. *Табакова Н. А., Карапетян К. В.* Неизвестный автограф И. С. Тургенева в коллекции Государственного музея А. С. Пушкина: к вопросу атрибуции и комментирования // Тургеневские чтения. М., 2011. Вып. 5 / Сост. и науч. ред. Е. Г. Петраш.
24. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1965. Т. 10.
25. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1999. Т. 11.
26. *Тургенев И. С.* Соч. (1844—1874). М.: Издание братьев Салаевых, 1874. Ч. 7.
27. Тургенев. Москва. Остоженка. М., 2009.
28. A propos d'un centenaire : une correspondante de Tourguéniev, la baronne Vrevskaïa / Par T. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1978. № 2.
29. A propos d'un centenaire : une correspondante de Tourgueniev, Sofia Kavélina / Par T. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1977. № 1.
30. Aus Ferdinand Hillers Briefwechsel / Hsg. von Reinhold Sietz. Köln, 1964. Bd 4: Briefwechsel 1876—1881.
31. Bibliographie der deutschsprachigen Übersetzungsausgaben der Werke Iwan Turgenjews 1854—1985 / Zusammengestellt von K. Dornacher u. a. Magdeburg, 1987.
32. Correspondance Tourguéniev — George Sand / Publiée par A. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 2012. № 28 (2004).
33. Deux lettres inédites de Fet à Tourguéniev / Publiées par N. Generalova // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1992. № 16.
34. *Fischer K.-D., Žekulin N. G.* Die Beziehungen Pauline Viardots und Ivan S. Turgenevs zu Weimar. Hildesheim; Zürich; New York, 2016.
35. Grégoire Wyrouboff, un ami parisien de Tourguéniev / Par A. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1988. № 12.
36. Ivan Tourguéniev et les écrivains français, d'après leur correspondance inédite / Par A. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1977. № 1.
37. «Le Whist». Ранняя редакция / Пер. Н. Г. Жекулина // И. С. Тургенев: Новые исследования и материалы. М.; СПб., 2016. Вып. 4.
38. Lettres de Charles Gounod à Pauline Viardot / Présentées et commentées par M. von Goldbeck avec la collaboration d'E. Jardin, préface de G. Condé. Paris, 2015.
39. Lettres inédites de Tourguénev à Pauline Viardot et à sa famille / Publiées et annotées par H. Granjard, A. Zviguilsky. Lausanne, 1972.
40. *Mazon A.* Manuscrits parisiens d'Ivan Tourguénev: Notices et extraits. Paris, 1930.
41. *Pierrot R.* Le don Marcelle Maupoil à la Bibliothèque Nationale // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 1980. № 4.
42. *Sand G.* Correspondance. Paris, 1990. T. 24.
43. *Tourguenef I.* Une Nichée de gentilshommes. Mœurs de la vie de province en Russie / Traduit du russe avec l'autorisation de l'auteur. Paris: Collection Hetzel, 1861.
44. *Tourguénev I.* Nouvelle correspondance inédite / Textes recueillis, annotés et précédés d'une introduction par A. Zviguilsky. Paris, 1971—1972. T. 1, 2.
45. Tourguéniev, conseiller de Jules Michelet, d'après une correspondance inédite / Par A. Zviguilsky // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 2000. № 22 (1998).
46. Une autre amitié d'artistes. 13 lettres inédites de Charles Gounod à Ivan Tourguéniev (1850—1868) // Cahiers Ivan Tourguéniev, Pauline Viardot, Maria Malibran. 2016. № 34 (2010).
47. *Waddington P.* The Origins and Composition of Turgenev's Novel *Dym* (Smoke) As Seen From His First Sketches. Pinehaven, 1998.
48. *Waddington P.* Turgenev and George Eliot: A Literary Friendship // Modern Language Review. 1971. Vol. 66. № 4 (October).
49. *Waddington P.* Turgenev and George Sand: an improbable entente. Wellington, 1981.
50. *Waddington P.* Turgenev and Julian Schmidt: New or Neglected Material with some omnium-gatherum Turgenevianum and an appendix. Pinehaven, 1998.
51. *Waddington P.* Turgenev and the Translator of «Virgin Soil» // New Zealand Slavonic Journal. 1977. № 1.
52. *Waddington P., Montreynaud Fl.* A Bibliography of French Translations from the Works of I. S. Turgenev, 1854—1885. Wellington, 1980.
53. *Žekulin N. G.* The Story of an Operetta: «Le Dernier sorcier» by Pauline Viardot and Ivan Turgenev. München, 1989.

Нина Перлина (*США*)

профессор факультета славянских языков и литературы
университета Индиана

НЕ МОГУ МОЛЧАТЬ! Я ОБВИНЯЮ!

А. В. Коровашко в книге (*Коровашко А.* Михаил Бахтин. М., 2017 (сер. «Жизнь замечательных людей»)) стремится «десакрализировать» образ Бахтина и разрушить миф о выдающемся мыслителе. Он опровергает интерпретацию Бахтинской эпистемологии, обвиняет издателей Собрания сочинений ученого в создании «„бахтинологии" — специфической парадигмы, обладающей всеми признаками культа», и считает неверным текстологический анализ всех работ, опубликованных под именами друзей Бахтина.

Ключевые слова: М. М. Бахтин, серия «Жизнь замечательных людей», история идей, маска, память.

A. V. Korovashko (*A. Korovashko,* Mikhail Bakhtin (Moscow, 2017)) strives to «desacralize the image» of Bakhtin — the great thinker of encyclopedic knowledge and erudition. He seeks to refute the interpretation of Bakhtin's epistemology and accuses the editors of Bakhtin's Collected Works of concocting a «Bakhtinology» which in his interpretation is «a specific paradigm that features all the characteristics of a cult». He regards as unfounded their textological analysis of all the works by Bakhtin published under the names of his friends.

Key words: M. M. Bachtin, *Zizn' Zamechatelnych Ludej* series, history of ideas, mask, memory.

Список литературы

1. *Бахтин М. М.* Беседы с В. Д. Дувакиным / Ред. С. Г. Бочаров и др. М., 2002.
2. *Бахтин М. М.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Русские словари, Языки славянской культуры, 1996—2012.
3. Бахтин под маской. Маска 2: Формальный метод в литературоведении / Под общ. ред. И. Пешкова. М., 1993.
4. *Бочаров С. Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2.
5. *Винокур Г.* Биография и Культура. Русское сценическое произношение. М., 1997.
6. *Иванов Вяч. Вс.* Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Тр. по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. VI (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 308).
7. *Канаев И. И.* Избр. труды по истории науки. СПб., 2000.
8. *Конкин С. С., Конкина Л. С.* Михаил Бахтин (Страницы жизни и творчества). Саранск, 1993.
9. *Коровашко А. В.* М. М. Бахтин и формальная школа: К современным дискуссиям // Наука о литературе в XX веке (история, методология, литературный процесс) / Сост. А. А. Ревякиной. М., 2001.
10. *Коровашко А.* Михаил Бахтин. М.: Молодая гвардия, 2017.
11. *Ляпунов В.* Несколько непритязательных рекомендаций для читающих Бахтина // Бахтинский сборник. М., 2004. Вып. V / Отв. ред. и сост. В. Л. Махлин.
12. Меньшевистский процесс 1931 года: Сб. документов: В 2 кн. М., 1999. Кн. 2 / Сост. А. Л. Литвин.
13. Освальд Шпенглер и Закат Европы. М., 1922.
14. *Паньков Н. А.* Из переписки М. М. Бахтина и В. В. Кожинова (1960—1966) // Паньков Н. А. Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М., 2009.
15. *Паньков Н. А.* Вопросы биографии и научного творчества М. М. Бахтина. М., 2009.
16. *Писарев Д. И.* Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1.
17. *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin: A Biography. Cambridge, Mass.; London, 1984.
18. Materializing Bakhtin: Bakhtin Circle and Social Theories / Ed. G. Brandist and G. Tihanov. London; Oxford, 2000.
19. *Morson G. S.* The Bakhtin Industry // Slavic and East European Journal. 1986. T. 30. № 1 (Spring).

Наталья Вячеславовна Савельева

ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

МОСКОВСКИЙ СТИХОТВОРЕЦ ВЕНЕДИКТ БУТОРИН: НОВЫЕ МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ И НОВЫЕ ТЕКСТЫ

Статья посвящена Венедикту Буторину — московскому поэту конца XVII века. На основании рукописных источников и архивных материалов удалось установить его западнорусское происхождение, дополнить биографические сведения о нем и пополнить новыми текстами его поэтическое наследие. Стихи Венедикта Буторина проанализированы в контексте становления русской поэзии второй половины XVII века. В Приложении опубликован не известный ранее цикл Рождественских поздравлений Венедикта Буторина, сохранившийся в виде его автографа.

Ключевые слова: рукописные источники, сборники, документы монастырского архива, западнорусская традиция, русская поэзия XVII века, московское барокко.

The article is dedicated to Venedict Butorin — a late 17th century poet from Moscow. Manuscripts and archival sources helped to identify his West Russian origins, to come up with new biographical data and to add new texts to his poetic legacy. The poems by Venedict Butorin are analyzed in the context of the emergence of Russian poetry in the second half of the 17th century. The Addendum features a previously unknown set of Christmas greetings by Venedict Butorin, preserved in his handwriting.

Key words: manuscript sources, miscellanea, documents from monastery archives, West Russian tradition, 17th century Russian poetry, Moscow Baroque.

Список литературы

1. Акты Иверского Святоозерского монастыря (1582—1706), собранные отцом архим. Леонидом. СПб., 1878.

2. Альфа и Омега. Супрасль, 1788.

3. Архив Юго-Западной России, издаваемый Комиссиею для разбора древних актов... Киев, 1914. Ч. 1. Т. 8. Вып. 1: Памятники литературной полемики южно-руссов с протестантами и латино-униатами в Юго-Западной Руси за XVI и XVII стол.

4. *Батюшков П. Н.* Белоруссия и Литва. Исторические судьбы Северо-Западного края. СПб., 1890.

5. *Белоброва О. А., Буланин Д. М.* Феодосий — архимандрит Иверского Валдайского монастыря // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4.

6. *Беринда Памво.* На Рожство вѣршѣ для утѣхи православным хр[ис]тіаном. Львів, 1616.

7. *Богданов А. П.* Стих торжества: рождение русской оды, последняя четверть XVII — начало XVIII века. М., 2012. Т. 1, 2.

8. *Броджи Дж.* Лазарь Баранович в польской и церковнославянской ипостаси // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006.

9. *Буланин Д. М.* Филофей — архимандрит Иверского Валдайского монастыря // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4.

10. *Буланин Д. М.* Афон в древнерусской письменности до конца XVI в.: (Из истории образа по памятникам, учтенным в «Словаре книжников и книжности Древней Руси», а также пропущенным при его подготовке) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2012. Вып. 2. Ч. 3.

11. *Буланин Д. М.* Феофан // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4.

12. *Буланин Д. М.* Филофей // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4.

13. *Буланин Д. М., Романова А. А.* Титов Иосиф // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3. Ч. 4.

14. *Булычев А. А.* Иоаким (Савелов) // Православная энциклопедия. М., 2010. Т. 23.

15. Виршевая поэзия (первая половина XVII века) / Сост. В. К. Былинин и А. А. Илюшин. М., 1989.

16. *Возняк М.* Діалог Йоаникія Волковича з 1631 р. // Записки товариства імені Шевченка. Львів, 1920. Т. 129.

17. *Голенченко Г. Я.* Стародрукаваныя кірылічныя выданні XVI—XVIII ст. // Кніга Беларусі. 1517—1917: Зводны каталог. Минск, 1986.

18. *Горский А. В., Невоструев К. И.* Описание славянских рукописей Московской Синодальной (Патриаршей) библиотеки. М., 1857. Отд. 2. Ч. 3.

19. *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII столетиях. М., 1895. Ч. 1.

20. *Запаско Я., Ісаевич Я.* Пам'ятки книжкового мистецтва: Каталог стародруків, виданих на Україні. Львів, 1981. Кн. 1 (1574—1700).

21. *Захария* (*Копыстенский*). Книга о вере единой. Киев: Тип. Лавры, 1620.

22. *Иоанн Златоуст.* Слово первое о молитве // Творения святого отца нашего Иоанна Златоуста, архиепископа Константинопольского, в русском переводе. СПб., 1896. Т. 2. Кн. 2.

23. *Казанцева Т. Г.* Глава 16 «Книги о вере». К вопросу об источниках // Рукописи XVI—XXI вв.: Исследования и публикации. Новосибирск, 2013.

24. *Корзо М. А.* Украинская и белорусская катехизическая традиция конца XVI—XVIII вв.: становление, эволюция и проблема заимствований. М., 2007.

25. *Левшун Л. В.* Леонтий Карпович. Жизнь и творчество. Минск, 2001.

26. *Леонид, архим.* Заметка об одной старопечатной книге // Чтения в Обществе истории и древностей российских. М., 1880. Кн. 1.

27. *Леонтий Карпович.* Казание двое: одно на Преображение Господа Бога и Спаса нашего Исуса Христа, другое на Успение Пречистое и Преблагословенное Владычицы нашое Богородицы Приснодѣвы Марии. Евье, 1615.

28. *Маслов С. И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. Киев, 1984.

29. *Неменский О. Б.* Захария (Копыстенский) // Православная энциклопедия. М., 2013. Т. 19.

30. *Николаев С. И.* Два стихотворца XVII века // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 39.

31. *Николаев С. И.* Польская поэзия в русских переводах (вторая половина XVII — первая треть XVIII века). Л., 1989.

32. Обстоятельное описание славяно-российских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке ... графа Федора Андреевича Толстого / Изд. К. Калайдович и П. Строев. С палеографическими таблицами почерков с XI по XVIII век. М., 1825.

33. *Опарина Т. А.* Иван Наседка и полемическое богословие киевской митрополии. Новосибирск, 1998.

34. Описание 432-х рукописей, принадлежащих С.-Петербургской Духовной академии и составляющих ее первое по времени собрание / Сост. А. Родосский. СПб., 1893.

35. Описание Рукописного отдела БАН СССР. М.; Л., 1965. Т. 3. Вып. 2: Исторические сборники XV—XVII вв. / Сост. А. И. Копанев, М. В. Кукушкина, В. Ф. Покровская.

36. Памятники общественно-политической мысли в России конца XVII века: Литературные панегирики / Подг. текста, предисл. и комм. А. П. Богданова. М., 1983. Т. 1, 2.

37. *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII в. Л., 1973.

38. Перло многоценное... Могилев, 1699.

39. *Перетц В. Н.* Исследования и материалы по истории старинной украинской литературы XVI—XVIII веков. М.; Л., 1962.

40. *Понырко Н. В.* Выговское силлабическое стихотворство // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29.

41. *Савельева Н. В.* Издания Кутеинской типографии и сборник «Зерцало духовное» Гедеона, игумена Бизюкова монастыря // «Вертоград многоцветный». Сборник к 80-летию Б. Н. Флори. М., 2018.

42. *Савельева Н. В.* К вопросу о допечатной традиции «Книги о вере» иеромонаха Гедеона, игумена Бизюкова монастыря: Из истории бытования списка М. А. Оболенского // Старообрядчество в России (XVII—XX века). Отв. ред. и сост. Е. М. Юхименко. М., 2013. Вып. 5.

43. *Савельева Н. В.* Неизвестный западнорусский автор иеромонах Гедеон, игумен Бизюкова монастыря, и московское книгопечатание середины XVII века // Книжная старина. СПб., 2011. Вып. 2.

44. *Савельева Н. В.* Неизвестный перевод трактата «De imitatione Christi» Фомы Кемпийского в западнорусском сборнике XVII века // Славяноведение. М., 2018. № 2.

45. *Савельева Н. В.* Стихотворная антология «Предисловия многоразлична...» (Вопросы атрибуции и истории текстов в связи с деятельностью московского Печатного двора 30-х — нач. 50-х гг. XVII в.) // Книжная старина. Сб. статей / Ред. А. В. Вознесенский. СПб., 2008.

46. *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.

47. *Серов Б. Н.* Братские школы // Православная энциклопедия. М., 2003. Т. 6.

48. *Симеон Полоцкий.* Рифмологион. Собрание придворно-церемониальных стихов / Подг. текста, статья и комм. А. Хиппислы, Х. Роте и Л. И. Сазоновой. = *Simeon Polockij.* Rifmologion. Eine Sammlung höfisch-zeremonieller Gedichte / Hrsg. von A. Hippisley, H. Rothe und L. I. Sazonova. Wien; Köln; Weimar, 2013. Bd 1 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd 27.1).

49. *Снегирев И. М.* (доп. *Токмаков И. Ф.*) Историческое описание Московского Новодевичьего монастыря. М., 1885.

50. *Сумцов Н. Ф.* К истории южнорусской литературы семнадцатого столетия. Лазарь Баранович. Харьков, 1885. Вып. 1.

51. *Турилов А. А.* Виталий // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 8.
52. Українська поезія. Середина XVII ст. / Уп. В. І. Крекотень, М. М. Сулима. Київ, 1992.
53. *Ундольский В. М.* Славяно-русские рукописи В. М. Ундольского. М., 1870.
54. *Успенский Б. А.* Краткий очерк истории русского литературного языка (XI—XIX вв.). М., 1994.
55. *Филарет* (*Гумилевский*). Обзор русской духовной литературы. 862—1720. СПб., 1857.
56. *Флоря Б. Н.* Киевский митрополит Петр (Могила) и русская власть: Эволюция взаимоотношений // Вестник церковной истории. 2013. № 1/2 (29/30).
57. *Флоря Б. Н.* Положение православного населения Смоленщины в составе Речи Посполитой (20-е — 40-е годы XVII в.) // Revue des études slaves. 1998. Res. 70. Fasc. 2.
58. *Флоря Б. Н.* Смоленщина и Московская Патриархия накануне Русско-польской войны // Славянский альманах. 2002. М., 2003.
59. *Харлампович К. В.* Малороссийское влияние на великорусскую церковную жизнь. Казань, 1914. Т. 1.
60. *Чистякова М. В.* Монахини «с Белой Роси» в Новодевичьем монастыре. М., 2000 (Труды ГИМ; вып. 116).
61. *Шляпкин И. А.* Царевна Наталья Алексеевна и театр ее времени. СПб., 1898 (Памятники древней письменности; вып. 128).
62. *Щеглова С. А.* Вирши праздничные и обличительные на ариан конца XVI — начала XVII в. СПб., 1913 (Памятники древней письменности и искусства; вып. 182).
63. *Щеглова С. А.* Декламация Симеона Полоцкого // Статьи по славянской филологии и русской словесности. Сб. в честь акад. А. И. Соболевского. Л., 1928 (Сб. ОРЯС; т. 101, № 3).
64. Clavis partum graecorum / Ed. M. Geerard. Turnhout, 1974. Vol. 2.
65. *Estreicher K.* Bibliografia polska. Kraków, 1891. T. 12.
66. Patrologiae cursus completus. Series graeca / Ed. J. P. Migne. Parisiis, 1859. T. 50.
67. *Rolland P. A.* «Nieskoro» prawi «monsztuk do tych trąb otrzymacie»: On Lazar Baranovyč's «Truby sloves propovidnyx» and their Non-publication in Moscow // Journal of Ukrainian Studies. Edmonton, 1992. № 17, 1—2.

Наталия Николаевна Мазур

профессор факультета истории искусств
Европейского университета в Санкт-Петербурге

«ТЫ ВИДЕЛ ДЕВУ?»: ПОЭТИКА И ПСИХОЛОГИЯ РОМАНТИЧЕСКОГО ЭКФРАСИСА

В статье прослеживается возможная связь между поэтикой романтического экфрасиса и представлениями о воображении в психологии и эстетике той эпохи. Отличительным приемом романтического экфрасиса названа одновременная опора на литературную и живописную топику. Обращение к «общим местам» европейской культуры облегчало работу воображения, памяти и так называемого «умного зрения», отвечавшего за визуализацию умозрительных идей, и в частности идеи прекрасного. Эта гипотеза доказывается на примере стихотворений Пушкина («Нереида», «Буря») и Тютчева («Я помню время золотое...»).

Ключевые слова: поэтика романтического экфрасиса, литературная и живописная топика, природа воображения, «умное зрение», идея прекрасного.

This paper explores potential links between the poetics of the Romantic ekphrasis and the approach to imagination in the psychology and aesthetics of the period. The author argues that simultaneous use of literary and pictorial topoi was typical for the Romantic ekphrasis, and that it was used to stimulate memory and imagination, and to encourage the working of the so-called «eyes of the mind», responsible for the visualization of abstract ideas, such as the idea of beauty. The case studies used to substantiate the idea are Pushkin's poems *The Tempest* and *The Nereid*, as well as Tiutchev's *I Remember the Golden Times*.

Key words: poetics of romantic ekphrasis, literary and pictorial topoi, theory of imagination, «eyes of the mind», idea of beauty.

Список литературы

1. *Аринштейн Л. М.* Одесский собеседник Пушкина // Временник Пушкинской комиссии: 1975. Л., 1979.

2. *Балакин А. Ю.* Близко к тексту. СПб., 2017.

3. *Белинский В. Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7.

4. *Бодрова А. С.* Из комментариев к «михайловским» стихам Пушкина // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2016. Вып. 32.

5. *Вересаев В. И.* Поэт (Комментарии) // Красная новь. 1924. № 2.

6. *Вилкко Э.* Философско-эстетические идеи французского Просвещения в русском романтизме в 20-е гг. XIX века. Хельсинки, 1991.

7. *Виноградов В. В.* О стиле Пушкина // Лит. наследство. 1934. Т. 16/18.

8. *Виноградов В. В.* Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963.

9. *Виноградов В. В.* Стиль Пушкина. М., 1941.

10. *Воейков А. Ф.* Искусства и науки // Славянин. 1827. Ч. 1. № 4.

11. *Галич А. И.* Опыт науки изящного. СПб., 1825.

12. *Долинин А. А.* Из разысканий вокруг «Анчара»: источники, параллели, истолкования // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001.

13. *Есипов В. М.* Божественный глагол (Пушкин, Блок, Ахматова). М., 2010.

14. *Жуковский В. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 1999. Т. 1.

15. *Казарин В. П.* К истории написания Пушкиным стихотворения «Буря» // Крымские пенаты: Альманах литературных музеев Крыма. Симферополь, 1994. Вып. 1.

16. Лицейские лекции ⟨П. Е. Георгиевского в записи А. М. Горчакова⟩ // Красный архив. 1937. № 1 (80).

17. *Мазур Н. Н.* «Возможна ли женщине мертвой хвала»: о стихотворении Баратынского «Всегда и в пурпуре и в злате» // Пермяковский сборник. М., 2010. Т. 2.

18. *Мазур Н. Н.* «Правда без покрова» — об одной эпиграмме Баратынского // In other Words: Studies to Honor Vadim Liapunov. Bloomington, 2002.

19. *Мазур Н. Н.* Пушкин и «московские юноши»: вокруг проблемы гения // Пушкинская конференция в Стэнфорде, 1999: Материалы и исследования. М., 2001.

20. *Охотин Н. Г.* «Нереида» // Пушкинская энциклопедия. Произведения. СПб., 2017. Т. 3.

21. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 2, 13.

22. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2.

23. Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: В 2 т. М., 1974.

24. *Соколов Д. Н.* К вопросу о пушкинских местах в Гурзуфе // Пушкин и его современники. Пг., 1916. Вып. 23—24.

25. *Старобинский Ж.* К понятию воображения: вехи истории // Старобинский Ж. Поэзия и знание: история литературы и культуры. М., 2002.

26. *Строганов М. В.* Стихотворение Пушкина «Буря»: Проблема комментария // Пушкин и его современники. СПб., 2002. Вып. 3 (42).

27. *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. М., 2002. Т. 1.

28. *Черняев Н. И.* Критические статьи и заметки о Пушкине. Харьков, 1900.

29. *Шевырев С. П.* Теория поэзии в историческом развитии у древних и новых народов. М., 1836.

30. *Щербина Н.* Греческие стихотворения. Одесса, 1850.

31. Anacréon, Sapho, Bion et Moschus / Trad. J.-J. Moutonnet de Clairfons. Pathos [Paris], 1780.

32. *Barth J. R.* The Symbolic Imagination: Coleridge and the Romantic Tradition. New York, 2001.

33. *Blin De Sainmore A.-M.-H.* Lettre de Sapho à Phaon. Paris, 1766.

34. *Bond D. F.* The Neo-Classical Psychology of the Imagination // A Journal of English Literary History (ELH). 1937. Vol. 4. № 4.

35. *Burke E.* A Philosophical inquiry into the origin of our ideas on the sublime and the beautiful. London, 1823.

36. *Centanni M.* Malinconica Polimnia. La Musa pensosa come figura del pathos dell'intellettuale // La Musa Pensosa. Roma, 2006.

37. *Curtius E. R.* Zur Literarästhetik des Mittelalters (II) // Zeitschrift für romanische Philologie. 1938. Bd 58.

38. *Darwin E.* The Temple of Nature: Or, The Origin of Society. A Poem, with Philosophical Notes. London, 1803.

39. L'Encyclopédie, ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers. 1re éd. 1751. T. 2.

40. *Engell J.* The Creative Imagination: Enlightenment to Romanticism. Cambridge, Mass., 1981.

41. Enthusiasm and Enlightenment in Europe, 1650—1850 (Huntington Library Quarterly. 1997. Vol. 60. № 1/2).

42. *Fabiani P.* The Philosophy of Imagination in Vico and Malebranche. Firenze, 2009.
43. *Gustafson R. F.* The Upas Tree: Pushkin and Erasmus Darwin // PMLA. 1960. Vol. 75. № 1.
44. *Hagstrum J.* The Sister Arts: The Tradition of Literary Pictorialism and English Poetry from Dryden to Gray. Chicago, 1958.
45. *Haskell F., Penny N.* Taste and the Antique: The Lure of Classical Sculpture, 1500—1900. New Haven, 2000. № 84, 86, 88, 90.
46. *Kahn A.* Pushkin's Lyric Intelligence. Oxford, 2008.
47. *Komaromy Z.* Figures of Memory. From the Muses to Eighteenth-Century British Aesthetics. Lewisburg, Phil., 2011.
48. *Mazur N.* Alcibiade et son image: autour d'une épigramme par Eugène Baratynski // Revue des Études Slaves. 2016. T. LXXXVII (1).
49. *Pigler A.* Barocktemen, Eine Auswahl von Verzeichnissen zur Ikonographie des 17. und 18. Jahrhunderts. Budapest, 1956. Bd 2.
50. *Potts A.* Flesh and the Ideal: Winckelmann and the Origins of Art History. New Haven, 1994.
51. *Priestman M.* The Poetry of Erasmus Darwin: Enlightened Spaces, Romantic Times. Farnham, 2013.
52. *Reid J. D.* The Oxford Guide to Classical Mythology in the Arts, 1300—1900s. New York; Oxford, 1993. Vol. 1.
53. *Richardson A.* British Romanticism and the Science of the Mind. Cambridge, 2001.
54. *Rosenblum R.* The Origin of Painting: A Problem in the Iconography of Romantic Classicism // Art Bulletin. 1957. Vol. 39. № 4.
55. *Rosenblum R.* Transformations in Late Eighteenth Century Art. Princeton, 1967.
56. *Spitzer L.* The «Ode on a Grecian Urn», or Content vs. Metagrammar // Comparative Literature. 1955. Vol. 7. № 3.
57. *Whale J.* Imagination under Pressure (1789—1832): Aesthetics, Politics, Utility. Cambridge, 2000.

Елена Николаевна Григорьева

доцент кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургского государственного университета

Екатерина Ильинична Ляпушкина

доцент кафедры истории русской литературы
Санкт-Петербургского государственного университета

ИСТОРИЯ ОДНОЙ ЗАВИСТИ: ПУШКИН И БАРАТЫНСКИЙ

В статье предпринята попытка проверить мифологическое отождествление Пушкина с Моцартом и Баратынского с Сальери анализом поэтики элегий двух поэтов, перевести сюжет о зависти в плоскость творческого поединка. Этот диалог помогает осознать на примере конкретного историко-литературного сюжета невозможность прогрессистского отношения к литературе, которая не допускает никакой иерархии, когда речь идет о классике.
Ключевые слова: Пушкин, Баратынский, миф, элегия, историко-литературный сюжет, творческий поединок.

The article attempts to explore the mythological identification of Pushkin with Mozart and Baratynsky with Salieri, by way of analyzing both poets' elegy poetics, and to transfer the theme of jealousy into the plane of a creative duel. Using a specific historical and literary plot as a case study, this dialogue helps to identify the fallacy of the progressionist view of literature, because literature defies any hierarchy, especially when it comes to classics.
Key words: Pushkin, Baratynsky, myth, elegy, literary theme, creative competition.

Список литературы

1. *Белинский В. Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1948. Т. 3.
2. *Боратынский Е. А.* Полн. собр. соч. и писем. М., 2002. Т. 1; Т. 2. Ч. 1.
3. *Бочаров С. Г.* «Обречен борьбе верховной...» (Лирический мир Баратынского) // Бочаров С. Г. О художественных мирах. М., 1985.
4. *Брюсов В.* Боратынский и Сальери // Русский архив. 1900. № 8.
5. *Брюсов В.* Письма к П. П. Перцову // Русский современник. 1924. № 4.

6. *Брюсов В.* Пушкин и Боратынский // Русский архив. 1901. № 1.
7. *Брюсов В.* Старое о господине Щеглове // Русский архив. 1901. № 12.
8. *Брюсов В.* Баратынский // Новый энциклопедический словарь. СПб., [б. г.]. Т. 5.
9. *Вацуро В. Э.* Е. А. Баратынский // История русской литературы: В 4 т. Л., 1981. Т. 2.
10. *Виролайнен М. Н.* «Стрелялись мы» (Об эпиграфе к «Выстрелу») // А. М. П.: Памяти А. М. Пескова. М., 2013.
11. *Вяземский П. А.* Поминки // Вяземский П. А. Стихотворения / Сост., подг. текста и прим. К. А. Кумпан; вступ. статья Л. Я. Гинзбург. Л., 1986 (Библиотека поэта. Большая сер.).
12. *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974.
13. *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М., 1952. Т. 8.
14. *Грехнев В. А.* Мир пушкинской лирики. Нижний Новгород, 1994.
15. *Киреевский И. В.* Критика и эстетика / Сост., вступ. статья и прим. Ю. В. Манна. М., 1979.
16. Летопись жизни и творчества Е. А. Боратынского / Сост. А. М. Песков. М., 1998.
17. *Лотман Ю. М.* Две «Осени» // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996.
18. *Маркович В. М.* Трансформации русской лирики в первые десятилетия XIX века // Русская литература. 2015. № 2.
19. *Песков А. М.* Пушкин и Баратынский: Материалы к истории литературных отношений // Новые безделки: Сб. статей к 60-летию В. Э. Вацуро. М., 1995—1996.
20. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937—1959. Т. 2, 11, 13, 14.
21. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2016. Т. 2. Кн. 2.
22. Рассказы Пушкина, записанные со слов его друзей П. И. Бартеневым в 1851—1860 годах. Л., 1925.
23. *Розанов В.* Кое-что новое о Пушкине // Новое время. 1900. 21 мая. № 8763.
24. Татевский сборник С. А. Рачинского. СПб., 1899.
25. *Фризман Л.* В. Я. Брюсов — исследователь Е. А. Баратынского // Русская литература. 1967. № 1.
26. *Чумаков Ю. Н.* Два фрагмента о сюжетной полифонии «Моцарта и Сальери» // Болдинские чтения. Горький, 1981.
27. *Шмид В.* Об эволюции поздней элегии Пушкина // Шмид В. Проза как поэзия. СПб., 1998.
28. *Щеглов И.* Нескромные догадки // Торгово-промышленная газета. 1900. 21 июля. № 28.
29. *Щеглов И.* Сомнительный друг // Торгово-промышленная газета. 1900. 19 окт. № 40.
30. *Щеглов И.* Новое о Пушкине. СПб., 1902.
31. *Эпштейн М.* После карнавала, или Обаяние энтропии. Венедикт Ерофеев // Эпштейн М. Постмодерн в России: Литература и теория. М., 2000.

Александр Алексеевич Долинин

профессор Висконсинского университета в Мадисоне

КТО ЖЕ СКАЗАЛ «ВСЕ МЫ ВЫШЛИ ИЗ „ШИНЕЛИ" ГОГОЛЯ»?

В статье рассматриваются четыре противоречивые атрибуции формулы «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"», предложенные сообщившим ее Э. де Вогюэ. Две из них вводятся в научный обиход впервые. Сопоставление атрибуций позволяет предположить, что наиболее вероятным автором формулы был Б. М. Маркевич и что Вогюэ, не желая это признать, приписал ее «великому писателю» (т. е. Ф. М. Достоевскому или И. С. Тургеневу) только в 1899 году, когда никого из его петербургских собеседников не осталось в живых.

Ключевые слова: «Шинель», Н. В. Гоголь, Э. М. де Вогюэ, Ф. М. Достоевский, И. С. Тургенев, Б. М. Маркевич, мем.

The article focuses on the history of the proverbial saying, *We have all come from Gogol's «Overcoat»*, first introduced by Eugene de Vogué who made four contradictory statements concerning its authorship. Two of these attributions have hitherto remained unknown. Collating them, the author comes to a conclusion that the most plausible author of the formula was B. M. Markevich. Because of Markevich's ill repute, Vogué was reluctant to admit the truth and in 1899 ascribed the formula to «a great Russian author», implying that he had heard it from either F. M. Dostoevsky or I. S. Turgenev and thus creating a popular meme.

Key words: *Overcoat*, N. V. Gogol, E.-M. de Vogué, F. M. Dostoevsky, I. S. Turgenev, B. M. Markevich, meme.

Список литературы

1. *Александровский Г. В.* Чтения по новейшей русской литературе. Киев, 1903. Вып. 1.

2. *Боборыкин П. Д.* Воспоминания: В 2 т. М., 1965. Т. 1: За полвека.

3. *Бочаров С., Манн Ю.* «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Вопросы литературы. 1968. № 6.

4. *Венгеров С. А.* Собр. соч.: В 5 т. СПб., 1913. Т. 2: Писатель-гражданин Гоголь.

5. *Веселовский А. Н.* История новой русской литературы XIX века. М., 1917.

6. *Вогюэ Э. М. де.* Современные русские писатели: Толстой — Тургенев — Достоевский. М., 1887.

7. *Головин К.* Мои воспоминания: В 2 т. СПб., 1908. Т. 1.

8. *Григорович Д. В.* Полн. собр. соч.: В 12 т. 3-е изд., вновь пересм. и испр. автором. СПб., 1896. Т. 11.

9. *Долотова Л.* Достоевский или Тургенев? // Вопросы литературы. 1972. № 11.

10. *Загоскин С. М.* Воспоминания // Исторический вестник. 1900. Т. LXXXI. № 7.

11. *Иванов-Разумник Р. В.* История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX века: В 2 т. 2-е изд. СПб., 1908. Т. 1.

12. *Каллаш В. В.* Очерки по истории новейшей русской литературы. М., 1911.

13. Князь Александр Иванович Урусов. Статьи его о театре, о литературе и об искусстве. Письма его. Воспоминания о нем. М., 1907. Т. 2.

14. *Лемке М.* Арест и высылка И. С. Тургенева в 1852 году // Русская мысль. 1906. Кн. 2.

15. *Лесков Н. С.* О куфельном мужике и проч. Заметки по поводу некоторых отзывов о Л. Толстом // Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11.

16. *Либрович С. Ф.* На книжном посту. Воспоминания. Записки. Документы. Пг.; М., 1916.

17. *Любимов Д. Н.* Из воспоминаний // Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. А. С. Долининым. М., 1964. Т. 2.

18. *Майорова О. Е.* Маркевич Болеслав Михайлович // Русские писатели 1800—1917. Биографический словарь. М., 1994. Т. 3: К—М.

19. *Маркевич Б. М.* Полн. собр. соч.: В 11 т. СПб., 1885. Т. 11.

20. *Незеленов А. И.* История русской словесности для средних учебных заведений. М., 1909. Вып. 3.

21. *Панаева (Головачева) А. Я.* Воспоминания. М., 1986.

22. *Рейсер С. А.* «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Вопросы литературы. 1968. № 2.

23. *Рейсер С. А.* К истории формулы «Все мы вышли из гоголевской „Шинели"» // Поэтика и стилистика русской литературы. Памяти академика Виктора Владимировича Виноградова. Л., 1971.

24. *Саводник В.* Очерки по истории русской литературы XIX века. 5-е изд. М., 1909. Ч. 2.

25. *Сиповский В. В.* История русской словесности. Ч. III. Вып. 2: Очерки русской литературы XIX столетия 40—60-х годов. СПб., 1908.

26. *Скальковский К.* Воспоминания молодости (По морю житейскому). 1843—1869. СПб., 1906.

27. *Соловьев Е. А.* Литературное движение XIX века в России // XIX век. Иллюстрированный обзор минувшего столетия. СПб., 1901.

28. *Соловьев Е. А.* Очерки из истории русской литературы XIX века. 3-е изд. СПб., 1907.

29. *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. 2-е изд., испр. и доп. М., 1981. Т. 7.

30. *Чернышевский Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М., 1939—1953. Т. 7.

31. *Шенрок В. И.* А. О. Смирнова и Н. В. Гоголь в 1829—1852 гг. // Русская старина. 1888. № 4.

32. *Штепенко В.* Пособие для исторического изучения русской словесности в средних учебных заведениях. Ч. IV: Пушкинская эпоха и Белинский, как ее истолкователь. Керчь, 1906.

33. Эпиграмма и сатира. Из истории литературной борьбы XIX века: В 2 т. / Сост. А. Островский. М.; Л., 1932. Т. 2: 1840—1880.

34. Banquet franco-russe du 26 octobre 1893. Discours prononcés par MM. E.-Melchior de Vogüé, de l'Académie française, Tatistcheff, Souvorine, E. de Roberty, Bonnat, de l'Institut, Émile Zola, Anatole Leroy-Beaulieu, de l'Institut, Komaroff, R. Canivet, A. Hébrard et Jules Simon, de l'Académie française. Paris, 1893.

35. Journal des débats politiques et littéraires. 1888. 14 décembre.

36. Journal du vicomte E.-M. de Vogüé. Paris—Saint-Pétersbourg 1877—1883 / Publié par F. de Vogüé. Paris, 1932. P. 99.

37. *Röhl M.* Le Roman Russe de Eugene-Melchior de Vogüé. Étude préliminaire. Stockholm, 1976 (Stockholm Studies in History of Literature; 16).
38. The Universal Anthology. A Collection of the Best Literature, Ancient, Medieval and Modern, with Biographical and Explanatory Notes / Ed. by R. Garnett, L. Vallée, A. Brandl. London; New York; Paris; Berlin, 1899. Vol. XVII.
39. *Vogüé E. M. de.* Le Roman russe. Paris, 1886.
40. *Vogüé E. M. de.* Les écrivains russes contemporains: F.-M. Dostoievsky // Revue des deux mondes. 1885. T. XLVII.
41. *Vogüé E. M. de.* Les écrivains russes contemporains: Nicolas Gogol // Revue des deux mondes. 1885. T. LXXII.
42. *Vogüé E.-M. de.* Lettre inédite sur les études russes // Revue hebdomadaire. 1910. № 15. 9 avril.
43. *Vogüé E.-M. de.* The Russian Novelists / Transl. by J. L. Edmands. Boston, 1987.

Николай Алексеевич Богомолов

профессор, зав. кафедрой литературно-художественной критики и публицистики факультета журналистики Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова

В ЯСНОЙ ПОЛЯНЕ 125 ЛЕТ ТОМУ НАЗАД

Статья посвящена 190-летию со дня рождения Л. Н. Толстого и касается двух эпизодов отношений писателя и его жены С. А. Толстой с журналом «Северный вестник» и его руководителями — Л. Я. Гуревич и А. Волынским. До сих пор первая встреча с Волынским (август 1893 года) не упоминалась в литературе о Толстом. Мы печатаем письмо Гуревич к неизвестному об этом важном событии. Помимо того, публикуется описание эпизода, который Гуревич не решилась ввести в свои воспоминания о С. А. Толстой и ее отношениях с писателем.

Ключевые слова: Л. Н. Толстой, С. А. Толстая, Л. Я. Гуревич, А. Волынский, «Северный вестник».

The publication is dedicated to the 190th anniversary of Lev Tolstoy. It deals with two instances of his and his wife's contacts with the magazine *Severnij Vestnik* (*Northern Herald*) and its editors, L. Gurevich and A. Volynskij. Until now, the first meeting of Tolstoy and Volynskij (August 1893) has never been mentioned in the literature on Tolstoy. Here we publish Gurevich's letter to an unidentified recipient about this important event. The article also describes an episode that Gurevich chose to leave out of her reminiscences about S. A. Tolstaya and her relations with the writer.

Key words: L. N. Tolstoy, S. A. Tolstaya, L. Ya. Gurevich, A. Volynskij, *Northern Herald*.

Список литературы

1. Библиотека Льва Николаевича Толстого в Ясной Поляне: Библиографическое описание. Тула, 1999. [Т.] III: Книги на иностранных языках.
2. *Богомолов Н. А.* Печать русского символизма. [Saarbrücken, 2012].
3. *Волынский А. Л.* Борьба за идеализм. СПб., 1900.
4. *Волынский А. Л.* Литературные заметки // Северный вестник. 1893. № 10. С. 120—156; № 11. С. 129—171; № 12. С. 146—196 (все — 2-я паг.).
5. *Волынский А.* Наука, философия, религия // Северный вестник. 1893. № 9. С. 179—201 (1-я паг.).
6. *Волынский А.* Русские критики: Литературные очерки. СПб., 1896.
7. *Волынский А.* Ясная Поляна: Из частного письма // Прибалтийский край. 1901. 17 нояб.
8. *Гуревич Л. Я.* История «Северного вестника» // Русская литература XX века. 1890—1910 / Под ред. С. А. Венгерова. М., [1914].
9. *Гуревич Л.* Из воспоминаний о Л. Н. Толстом // Слово. 1908. 28—29 авг. № 547—548.
10. *Гуревич Л.* Литература и эстетика. М., 1912.
11. *Гуревич Л. Я.* С. А. Толстая // Жизнь искусства. 1919. 22—27 нояб. № 299—300, 302, 303.
12. «Если чудо вообще возможно за границей...»: Эпоха 1950-х гг. в переписке русских литераторов-эмигрантов / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2008.

13. *Кирсанова Р. М.* Розовая ксандрейка и драдедамовый платок: Костюм — вещь и образ в русской литературе XIX века. М., 1989.
14. *Куприяновский П. В.* Доверие к жизни. Ярославль, 1981.
15. *Куприяновский П. В.* «Оглядываясь на прошлое...»: Журнал «Северный вестник» 1890-х годов и его литературная позиция. Воронеж, 2009.
16. Летописи / Государственный Литературный музей. М., 1938. Кн. 2: Л. Н. Толстой / Ред. Н. Н. Гусева.
17. *Мазон А.* Французский корреспондент Толстого: Из писем Шарля Саломона // Лит. наследство. 1965. Т. 75. Кн. 1: Толстой и зарубежный мир.
18. *Опульская Л. Д.* Лев Николаевич Толстой: Материалы для биографии с 1892 по 1899 год. М., 1998.
19. *Толстая Е.* Бедный рыцарь: Интеллектуальное странствие Акима Волынского. Иерусалим; М., [2013].
20. *Толстая С. А.* Дневники: В 2 т. М., 1978. Т. 1: 1862—1900.
21. *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1935—1964. Т. 28, 29, 52, 53, 66, 67, 87.
22. Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1978.
23. *Хирьяков А. М.* Пути жизни // Русская жизнь. 1893. 11 сент. № 241.
24. *Evans Fr.* The Divine Law of Cure. Boston, 1884.
25. Reports of Proceedings of the Fifth Annual Meeting of the National Christian Science Association, Held at New York City, May 29, 28, 29 1890. Boston, [1890].
26. *Tiouttchev F. I.* Poésies choisies / Publiées en russe avec introduction et notes par N. Otzoupe; traduit en français par C. Salomon; precedées d'un avant-propos par A. Mazon. Paris, 1957.

Александр Аркадьевич Кобринский

профессор Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО А. М. ДОБРОЛЮБОВА П. П. ЧИСТЯКОВУ

В статье публикуется неизвестное ранее письмо Александра Добролюбова к художнику Павлу Чистякову, хранящееся в Рукописном отделе Государственного Русского музея в Санкт-Петербурге. Это письмо рассматривается в контексте поисков Добролюбовым издателя для своего журнала, который он собирался выпускать в 1895 году. Кроме этого, анализируются содержащиеся в письме Добролюбова отсылки к эпистолярию Крамского и к живописи Чистякова и Васнецова.

Ключевые слова: Александр Добролюбов, Павел Чистяков, И. Н. Крамской, В. М. Васнецов, декаданс, живопись, журнал «Горные вершины».

Alexander Dobrolyubov's unknown letter (1895) to the artist Pavel Chistyakov, currently stored at the Manuscript Department of the State Russian Museum in St. Petersburg, is published in the article. This letter is analyzed in the context of Dobrolyubov's attempts to find a publisher for the magazine he planned to launch in 1895. Besides, Dobrolyubov's allusions to Kramskoi's letters and to Chistyakov's and Vasnetsov's paintings are analyzed.

Key words: Alexandre Dobrolyubov, Pavel Chistyakov, I. N. Kramskoy, V. M. Vasnetsov, decadence, painting, *Gornye Vershiny* periodical.

Список литературы

1. *Бальмонт К. Д.* Горные вершины. М., 1904. Кн. 1.
2. *Брюсов В. Я.* Письма из рабочих тетрадей (1893—1899) / Вступ. статья, публ. и комм. С. И. Гиндина // Лит. наследство. 1991. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 1.
3. *Буренин В.* Литературное юродство и кликушество // Новое время. 1895. 1 (13) сент. № 7007.
4. *Волынский А.* Русские символисты. Выпуск I—II. М., 1894 г. Александр Добролюбов. Natura naturans. Natura naturata. Тетрадь № 1. СПб., 1895 // Северный вестник. 1895. № 9.
5. *Гиппиус В.* Александр Добролюбов // Русская литература XX века / Под ред. проф. С. А. Венгерова. М., 2000.
6. *Грот Я. К.* Русское правописание. Руководство, составленное по поручению второго отделения Императорской Академии наук. СПб., 1891.

7. *Добролюбов А. М.* Natura naturans. Natura naturata. Тетр. № 1. СПб., 1895.
8. *Дурылин С. Н.* Александр Добролюбов // Дурылин С. Н. Статьи и исследования 1900—1920 годов / Сост., вступ. статья и комм. А. И. Резниченко, Т. Н. Резвых. СПб., 2014.
9. Иван Николаевич Крамской, его жизнь, переписка и художественно-критические статьи 1837—1887. СПб., 1888.
10. *Иванова Е. В.* Александр Добролюбов — загадка своего времени // Новое литературное обозрение. 1997. № 27.
11. *Перцов П. П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002.
12. *Пругавин А.* Декадент-сектант. Часть 3 // Русские ведомости. 1912. 13 дек. С. 2.
13. Ранние символисты: Н. Минский, А. Добролюбов. Стихотворения и поэмы / Вступ. статья, подг. текста, сост., прим. А. Кобринского и С. Сапожкова. СПб., 2005 (Новая библиотека поэта).
14. *Розанов В.* Под именем символизма // Русское обозрение. 1896. Т. 9.
15. *Рыкунина Ю.* «Вы всегда шли от жизни к Богу»: из черновых записей Владимира Гиппиуса // Литературный факт. 2017. № 4.
16. *Чистяков П. П.* Письма, записные книжки, воспоминания. 1832—1919. М., 1953.

Ольга Ростиславовна Демидова

профессор Ленинградского государственного
университета им. А. С. Пушкина

ОТ «МИРА ИСКУССТВА» К «НОВОЙ РЕЛИГИОЗНОЙ ОБЩЕСТВЕННОСТИ»: РОССИЙСКИЙ ПЕРИОД Д. В. ФИЛОСОФОВА

Статья посвящена российскому периоду жизни и деятельности Д. Философова, члена одного из самых известных петербургских «тройственных союзов» Серебряного века, оставшегося в тени Д. Мережковского и З. Гиппиус и в силу этого не занявшего должного места в иерархии русской культуры. Автор воссоздает эволюцию духовного движения Философова от утопии эстетического порядка к утопии религиозной и эротической.

Ключевые слова: утопия, эстетизм, метафизика, религиозное сознание, творчество, атмосфера, амбивалентность.

The paper deals with D. Filosofov's Russian period. A member of one of St. Petersburg's most famous Silver Age «trinities», Filosofov remained in the shadow of the Merezhkovskys and thus failed to occupy the place he deserved in the Russian cultural hierarchy. The author reconstructs Filosofov's spiritual evolution from the aesthetic to the religious and erotic utopia.

Key words: utopia, aestheticism, metaphysics, religious consciousness, creativity, atmosphere, ambivalence.

Список литературы

1. *Бенуа А.* Возникновение «Мира искусства». Л., 1928.
2. *Бенуа А.* Мои воспоминания: В 2 т. / Изд. подг. Н. И. Александрова, А. Л. Гришунин, А. Н. Савинов, Л. В. Андреева, Г. Г. Поспелов, Г. Ю. Стернин. М., 1993. Т. 1: Кн. I—III.
3. *Гиппиус З.* Ничего не боюсь / Вступ. статья М. Михайловой. М., 2004.
4. *Гиппиус З.* О бывшем (1899—1914) // Гиппиус З. Дневники: В 2 т. М., 1999. Т. 1.
5. *Гончарова Е. И.* «Революционное христовство» // «Революционное христовство»: Письма Мережковских к Борису Савинкову / Вступ. статья, подг. текстов и комм. Е. И. Гончаровой. СПб., 2009.
6. *Добужинский М. В.* Воспоминания / Изд. подг. Г. И. Чугунов. М., 1987.
7. *Дюррант Д. С.* По материалам архива Д. В. Философова // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1994. Вып. 5 / Ред.-сост. А. В. Лавров.
8. Записки Петербургских Религиозно-философских собраний (1901—1903) / Общ. ред. С. М. Половинкина. М., 2005.
9. *Злобин В. А.* Тяжелая душа. Вашингтон, 1970.
10. Из «дневников» Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Вступ. статья, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Эротизм без берегов. М., 2004.
11. *Колеров М.* Не мир, но меч: Русская религиозно-философская печать от «Проблем идеализма» до «Вех»: 1902—1909. СПб., 1996.

12. *Корецкая И. В.* «Новый путь». «Вопросы жизни» // Литературный процесс и русская журналистика конца XIX — начала XX века. 1890—1904. Буржуазно-либеральные и модернистские издания. М., 1982.
13. *Коростелев О. А.* Литературная критика Дмитрия Философова // Философов Д. В. Критические статьи и заметки. 1899—1916 / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010.
14. *Максимов Д.* «Новый путь» // Евгеньев-Максимов В., Максимов Д. Из прошлого русской журналистики. Л., 1930.
15. *Матич О.* Эротическая утопия: новое религиозное сознание и fin de siècle в России. М., 2008.
16. *Матюшина И. И.* Интеллигенция в России на рубеже XIX—XX вв.: К истории Петербургских Религиозно-философских собраний // История российской интеллигенции. М., 1995. Ч. 1.
17. *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция: Сб. / Первое русское издание под ред. М. А. Колерова. М., 1999.
18. *Павлова М.* Мученики великого религиозного процесса // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция: Сб. / Первое русское издание под ред. М. А. Колерова. М., 1999.
19. *Пахмусс Т. А.* Страницы из прошлого: Переписка З. Н. Гиппиус, Д. В. Философова и близких к ним в «главном» // Памятники культуры: Новые открытия. Ежегодник. 1997. М., 1998.
20. Переписка З. Н. Гиппиус, Д. С. Мережковского, Д. В. Философова с В. Я. Брюсовым (1901—1903) / Публ. и подг. текста М. В. Толмачева; вступ. заметка и комм. Т. В. Воронцовой // Российский литературоведческий журнал. 2001. № 15.
21. *Перцов П.* Литературные воспоминания. 1890—1902 гг. / Вступ. статья, сост., подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 2002.
22. Письма З. Н. Гиппиус к П. П. Перцову / Вступ. заметка, подг. текста и прим. М. М. Павловой // Русская литература. 1991. № 4; 1992. № 1.
23. *Розанов В. В.* Когда начальство ушло... / Сост. П. П. Апрышко и А. Н. Николюкин. М., 1997.
24. *Соболев А. Л.* Мережковские в Париже (1906—1908) // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 1 / Ред.-сост. А. В. Лавров.
25. *Философов Д. В.* Загадки русской культуры / Сост. и прим. Т. Ф. Прокопова. М., 2004.
26. *Философов Д. В.* Критические статьи и заметки. 1899—1916 / Сост., предисловие и прим. О. А. Коростелева. М., 2010.
27. *Труба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М., 2004.
28. *Merejkowsky D., Hippius Z., Philosophoff Dm.* Le Tzar et la Révolution. Paris, 1907.

Анастасия Владимировна Сысоева

младший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ФЕДОР СОЛОГУБ. ЗАКЛИНАТЕЛЬНИЦА ЗМЕЙ. КИНОДРАМА

Впервые публикуется авторский сценарий по последнему произведению, переработанному Сологубом для экранизации, — роману «Заклинательница змей». Во вступительной статье исследуются методы творческой работы, история замысла, история текста; реконструируется последовательность смены жанров при работе с одним и тем же сюжетом; рассматриваются ориентированные на специфику съемочного процесса приемы, использованные Сологубом при создании оригинальной формы сценария.
Ключевые слова: Ф. Сологуб, «Заклинательница змей», киносценарий, история текста, история замысла, методы творческой работы.

This is the first publication of Fedor Sologub's last screenplay, which is an adaptation of his novel *The Snake Charmer*. The introductory section deals with Sologub's creative writing techniques, idea development, and the history of the text. It also reconstructs the way in which the text's genre mutated in the course of the work, with the plot remaining unaltered. Sologub's distinctive screenwriting methods, focused on specifics of filmmaking process, are outlined.
Key words: F. Sologub, *The Snake Charmer*, screenplay, history of text, idea development, creative writing techniques.

Список литературы

1. *Бек-Назаров А.* Записки актера и кинорежиссера. М., 1965.
2. Новые идеи в физике: В 3 сб. / Ред. проф. И. И. Боргман. СПб.: Образование, 1911—1912.
3. *Нусинова Н., Цивьян Ю.* Сологуб-сценарист // Киносценарии. 1989. № 2.
4. *Сологуб Ф.* Барышня Лиза // Сирин. Литературно-художественный сборник. Пб., 1914. Сб. 3.
5. *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Берлин: Слово, 1921.
6. *Сологуб Ф.* Заклинательница змей. Пг., 1921.
7. *Сологуб Ф.* Золотой диск (Доброй зиме о злом лете) // Вечерний звон (Петроград). 1917. 28 дек. № 17.
8. *Сологуб Ф.* Острие меча // Военные рассказы: Сб. Пг., 1915.
9. *Сысоева А. В.* Юбилейная международная конференция «Федор Сологуб» // Русская литература. 2013. № 4.
10. *Февральский А. В.* Пути к синтезу: Мейерхольд и кино. М., 1978.
11. *Цивьян Ю. Г.* Историческая рецепция кино: Кинематограф в России, 1896—1930. Рига, 1991.
12. Эпоха. М., 1918. Кн. 1.

Маргарита Михайловна Аболина

аспирант кафедры литературы и детского чтения
Санкт-Петербургского государственного института культуры

ОБ ИЗДАТЕЛЕ КНИГИ И. А. БУНИНА «МИТИНА ЛЮБОВЬ» (1925)

Статья посвящена истории сотрудничества И. А. Бунина с парижским издательством И. Н. Коварского «Родник». Приведенные в статье материалы позволяют убедительно доказать, что сборник рассказов Бунина «Митина любовь» (1925) был издан не в издательстве «Русская земля», как считалось ранее, а в «Роднике» — там же, где в 1927 году вышел сборник рассказов «Солнечный удар».

Ключевые слова: И. А. Бунин, И. Н. Коварский, издательская деятельность, история издания, «Митина любовь», «Родник», Русское зарубежье, «Солнечный удар».

The article outlines the history of I. A. Bunin's involvement with Rodnik (The Spring), the Parisian publishing house of I. N. Kovarsky. The data provided in the article offer a convincing proof that Bunin's collection of short stories *Mitya's Love* (1925) was published not by Russkaya Zemlya Publishing House, as was believed earlier, but by Rodnik — the same publisher who in 1927 would print his collection of short stories *The Sunstroke*.

Keywords: I. A. Bunin, I. N. Kovarsky, publishing, publication history, *Mitya's Love*, Rodnik, Russian expat community, *The Sunstroke*.

Список литературы

1. *Бабореко А. К.* Бунин. Жизнеописание. М., 2004.
2. *Баренбаум И. Е., Шомракова И. А.* Всеобщая история книги. СПб., 2001. Ч. 3: Книга в первой половине XX века.
3. *Бунин И. А.* Митина любовь. Париж: ⟨б. и.⟩, 1925.
4. *Бунин И. А.* Солнечный удар. Париж: издание Русского книжного дела «Родник»; «La Source» в Париже; Rapid — Imprimerie Paris, 1927.
5. *Быстрова О. В.* Парижские издательства // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918—1940. М., 2000. Т. 2: Периодика и литературные центры.
6. Внутриредакционная переписка / Публ. и прим. М. Шрубы // «Современные записки» (1920—1940): Из архива редакции: В 4 т. / Под ред. О. А. Коростелева и М. Шрубы. М., 2011. Т. 1.
7. Возрождение. 1926. 7 янв. № 219.
8. «Если хотите меня печатать, терпите»: И. А. Бунин / Публ. и прим. О. А. Коростелева и М. Шрубы; вступ. статья О. А. Коростелева // «Современные записки» (1920—1940): Из архива редакции. М., 2012. Т. 2.
9. Иван Алексеевич Бунин. Литература о жизни и творчестве. Материалы к библиографии (1892—1999) / Сост. Т. М. Двинятина и А. Я. Лапидус // И. А. Бунин: pro et contra: Личность и творчество Ивана Бунина в оценке русских и зарубежных мыслителей и исследователей: Антология / Сост. Б. Аверин и др. СПб., 2001.

10. Иван Алексеевич Бунин: библиография оригинальных книжных изданий (1891—1990) / Сост. Й. Кржесалкова. Прага: Nár. Knih. ČR, 2007.
11. *Кодзис Б.* Литературные центры русского зарубежья: 1918—1939. Писатели. Творческие объединения. Периодика. Книгопечатание. Мюнхен: Sagner, 2002.
12. Переписка И. А. Бунина с Г. Брандесом (1922—1925) / Публ. Д. Риникера с участием Б. Вайля и Р. Дэвиса; вступ. заметка и прим. Д. Риникера // И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2004. Вып. I / Сост. и ред. О. Коростелева и Р. Дэвиса.

Ольга Ефимовна Рубинчик

независимый исследователь

«НИКУШКА, ДРУЖОК!» ПИСЬМА Н. Я. МАНДЕЛЬШТАМ К Н. Н. ГЛЕН (1959—1966)

В статье публикуются письма Н. Я. Мандельштам к Н. Н. Глен. Ника Глен — филолог-славист, переводчица с болгарского и французского, редактор издательства «Художественная литература». С 1958 по начало 1963 года Глен была литературным секретарем Анны Ахматовой. Будучи в числе самых доверенных друзей Ахматовой последних лет, Глен подружилась и с Надеждой Мандельштам. Письма содержат много упоминаний об Ахматовой, а также показывают события жизни Мандельштам и Глен в контексте времени.
Ключевые слова: Н. Я. Мандельштам, Н. Н. Глен, А. А. Ахматова, О. Э. Мандельштам, Таруса, переписка.

The article features the letters from N. Ya. Mandelshtam to N. N. Glen. Nika Glen was a Slavic literary scholar, translator from Bulgarian and French, who used to work for Khudozhestvennaya Literatura publishing house. From 1958 to the beginning of 1963, Glen worked as A. Akhmatova's literature secretary. As one of Akhmatova's most trusted friends in her later years, Glen forged a friendship with N. Mandelshtam as well. The letters contain a lot of references to Akhmatova, as well as describe the events in the lives of N. Mandelshtam and Glen in the context of their time.
Key words: N. Ya. Mandelshtam, N. N. Glen, A. A. Akhmatova, O. E. Mandelshtam, Tarusa, correspondence.

Список литературы

1. *Ахматова А. А.* Стихотворения. М., 1958.
2. *Беляков С. С.* Гумилев сын Гумилева. М., 2012.
3. *Глекин Г.* Встречи с Ахматовой // Вопросы литературы. 1997. № 2.
4. *Глен Н. Н.* Вокруг старых записей // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; комм. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М., 1991.
5. Записные книжки Анны Ахматовой (1958—1966). М.; Torino, 1996.
6. *Каминская А. Г.* О завещании А. А. Ахматовой // Звезда. 2005. № 5.
7. *Мандельштам Н.* Об Ахматовой. М., 2008.
8. *Мандельштам О.* Разговор о Данте. М., 1967.
9. *Нерлер П.* В поисках концепции: книга Надежды Мандельштам об Анне Ахматовой на фоне переписки с современниками // Мандельштам Н. Об Ахматовой. М., 2008.
10. Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М., 2001.
11. *Панченко Н.* «Какой свободой мы располагали...» // Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999.
12. *Пастернак Б. Л.* Стихотворения и поэмы. М., 1961.
13. *Пастернак Е. Б.* Борис Пастернак (Материалы для биографии). М., 1989.
14. Письма Н. Я. Мандельштам к Д. Е. Максимову / Публ., вступ. статья и комм. Н. Т. Ашимбаевой // Дмитрий Евгеньевич Максимов в памяти друзей, коллег, учеников: к 100-летию со дня рождения. М., 2007. С. 302—303.
15. Письма Надежды Яковлевны Мандельштам к Лидии Яковлевне Гинзбург / Подг. текста Н. К. Цендровской (при участии А. Г. Меца), комм. Л. Я. Гинзбург // Звезда. 1998. № 10.
16. *Рубинчик О. Е.* О Нике Николаевне Глен и ее архиве // Печать и слово Санкт-Петербурга. Сб. науч. статей. Петербургские чтения-2011: В 2 ч. СПб., 2012. Ч. 1.
17. *Рубинчик О. Е.* Юлия Марковна Живова [Некролог] // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество. Крымский Ахматовский науч. сб. Симферополь, 2010. Вып. 8.
18. *Сильман Т., Адмони В.* Мы вспоминаем. СПб., 1993.

19. Тарусские страницы. Калуга, 1961.
20. *Фрезинский Б. Я.* Эренбург и Ахматова (взаимоотношения, встречи, письма, автографы, суждения) // Вопросы литературы. 2002. № 2.
21. *Цветаева М. И.* Избранное / Сост. В. Орлов. М., 1961.
22. *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. М., 2008.
23. *Чуковская Л. К.* Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. М., 1997. Т. 2.
24. *Шаламов В.* Воспоминания. Записные книжки. Переписка. Следственные дела. М., 2004.
25. *Шилов Л. А.* Голоса, зазвучавшие вновь: Записки звукоархивиста-шестидесятника. М., 2004.
26. «Юленька, ненаглядушка!»: письма Н. Я. Мандельштам Ю. М. Живовой и И. Д. Рожанскому (1962—1967) / Публ. и прим. П. Нерлера, предисловие О. Рубинчик // «Посмотрим, кто кого переупрямит...»: Надежда Яковлевна Мандельштам в письмах, воспоминаниях, свидетельствах. М., 2015.
27. In Memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. СПб.; Париж, 2000.

Александра Юрьевна Веселова

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

НОВОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ О МЕМУАРАХ ЕКАТЕРИНЫ II

Рец. на: *Вачева А.* Потомству Екатерина II. Идеи и нарративные стратегии в автобиографии императрицы. София: Университетское издательство «Св. Климент Охридский», 2015. 717 с.

Ростислав Юрьевич Данилевский

главный научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ВТОРОЙ «ЛЕРМОНТОВЕДЧЕСКИЙ СБОРНИК»

Рец. на: Лермонтоведческий сборник / Сост., автор предисловия и прим. Н. С. Беляев; науч. ред. Г. В. Бахарева. СПб.: БАН, 2016. Вып. 2. 149 с.

Мария Юрьевна Степина

младший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ МИФОЛОГИЗИРОВАННОЙ ФИГУРЫ

Рец. на: *Макеев М.* Николай Некрасов. М.: Молодая гвардия, 2017. 464 с. (сер. «Жизнь замечательных людей»).

Мария Юрьевна Степина (М. Ю. Софийская)

младший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

ШЕСТЫЕ ПАНАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Елена Михайловна Филиппова

аспирант Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

VI МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ ЮБИЛЕЮ И. А. ГОНЧАРОВА

Индекс
70783

ISSN 0131–6095 Русская литература, 2018, № 3. С. 1—296

Учредители:
Российская академия наук
Отделение историко-филологических наук РАН
119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а
Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64
oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки
Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4
Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40
irliran@mail.ru; www.pushkinskijdom.ru

Журнал зарегистрирован Министерством печати и информации
Российской Федерации
Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

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

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*
Технический редактор *О.В. Новикова*
Корректоры *Н. И. Журавлева* и *И.В. Смирнова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Сдано в набор 04.06.18. Подписано к печати 06.09.18. Формат 70×100 1/16.
Цифровая печать. Усл. печ. л. 24.4 Уч.-изд. л. 30.2
Тираж 330, включая 5 экз. бесплатно. Зак. 40/3а. Цена свободная.

12+

Издатель: Российская академия наук
Исполнитель по контракту № 4У-ЭА-014-18
ООО «Интеграция: Образование и Наука»
117418, Нахимовский проспект, 47
Отпечатано в ООО «Институт информационных технологий»