

Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2013

Издаётся с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
В. И. Еремина. Философия языка, эстетика и поэтика в концепции А. А. Потебни . . .	3
К 400-ЛЕТИЮ ДОМА РОМАНОВЫХ	
Д. М. Буланин. Древнерусский образ Афона и Житие Михаила Малеина	43
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
Л. Л. Ивашнёва. Мотив предопределения судьбы персонажа в фольклорной прозе . .	64
А. А. Костин. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца	80
Неизвестные воспоминания А. П. Керн (запись П. В. Анненкова) (публикация С. В. Березкиной)	113
Н. А. Дроздов. Начало «неистой словесности»: критический взгляд из России . .	117
А. Ю. Балакин. Новый источник текста статьи И. А. Гончарова о И. Н. Крамском .	128
Из истории эгофутуризма: материалы к биографии И. В. Игнатъева (публикация А. В. Крусанова и Т. В. Мисникевич)	136
М. Г. Сальман. Несостоявшийся «Кружок для изучения поэзии» в Петербургском университете (1912)	167
К. Ю. Лаппо-Данилевский. Римские поэты в трактате Данте «Монархия»: неизвестные переводы Вячеслава Иванова	173
П. Н. Гордеев. Ф. Д. Батюшков — главноуполномоченный по государственным театрам в 1917 году	180
В. В. Перхин. Одесские газеты о смерти Л. Н. Андреева	190
«Судья строгий, но праведный»: статьи и рецензии Д. Мирского в журнале «The Slavonic Review» (1922—1929) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии О. А. Коростелева и М. В. Ефимова; перевод с английского М. В. Ефимова)	199
П. Ю. Мажара. Л. Ф. Зуров как собиратель мемуаров о Белом движении на Северо-Западе России	233

С. И. Субботин, М. С. Чуйкова. «Рифмованные отрывки из „Отелло”» Шекспира (ранние варианты перевода Б. Пастернака)	239
К. М. Королев. Жанр фэнтези в России: предыстория и метасюжет	243

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Е. Д. Кукушкина. Ломоносов в материалах и документах	259
Р. Ю. Данилевский. Обаяние Достоевского. (Русский писатель глазами немецких теологов)	264
В. А. Черкасов. К истории «Современных записок»: формирование беллетристического отдела	266

ХРОНИКА

М. Ю. Степина. Первые Панаевские чтения	269
Е. Д. Конусова. XXXVI Малышевские чтения	271
Я. В. Зверева. Конференция «Нерешенные вопросы изучения русского былинного эпоса»	274
А. В. Романова. Конференции, посвященные 200-летию И. А. Гончарова	277
А. К. Федотова. Международная научная конференция «Перевод и подражание в XVIII веке»	285

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН

Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

*Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН,
Г. Я. ГАЛАГАН* (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ,
И. Ф. ДАНИЛОВА* (отв. секретарь редакции), *Н. Н. КАЗАНСКИЙ,
В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ, А. М. МОЛДОВАН,
С. И. НИКОЛАЕВ, Ю. М. ПРОЗОРОВ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ,
С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

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

ФИЛОСОФИЯ ЯЗЫКА, ЭСТЕТИКА И ПОЭТИКА В КОНЦЕПЦИИ А. А. ПОТЕБНИ

Языковед-славист профессор Харьковского университета Александр Афанасьевич Потебня представлял собой, по словам хорошо знавшего его академика Н. Ф. Сумцова, «первоклассную умственную силу», равной которой не было и на историко-филологическом факультете Харьковского университета за все 85 лет его существования, и «среди филологов всего славянского мира» 70—80-х годов XIX века. «Глубокое изучение формальной стороны языка у Александра Афанасьевича шло рядом с философским пониманием языка, рядом с любовью к поэзии и искусству».¹ Л. А. Булаховский утверждал, что «в признании его исключительной личностью сходятся свидетельства всех заслуживающих доверия современников Потебни».²

Вспоминая своего учителя, Д. Н. Овсянко-Куликовский писал о Потебне, что это был человек особенный, в нем чувствовалась «великая сила духа, высокий строй души», а потому такие определения, как «выдающийся ученый», «признанный авторитет», при всей их объективности ничего не говорят «о подлинной сути его ума и натуры».³ Блестящий ученый-наблюдатель, Потебня вместе с тем был и *мыслитель*. «Его ум, от природы щедро одаренный всеми качествами углубленного философского мышления, был воспитан на учении И. Канта, В. Гумбольдта, Г. Лотце, И. Герберта и др. и стоял на высоте современного философского знания».⁴

Далеко не ординарная личность Потебни вызывала не только восхищение, но и непонимание. Противоречивы были легенды, связанные с его именем, что отразилось не столько в воспоминаниях современников, сколько в дальнейших толкованиях его трудов и идей.

Из автобиографического письма, опубликованного А. Н. Пыпиным в «Истории русской этнографии»,⁵ известно, что А. А. Потебня родился 22(10) сентября 1835 года в Раменском уезде Полтавской губернии⁶ в мелкопоместной дворянской семье. Отец его, Афанасий Ефимович, — отставной военный, мать, Мария Ивановна (урожденная Маркова), занималась домашним хозяйством.

¹ Сумцов Н. Ф. Александр Афанасьевич Потебня // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Харьков, 1892. Т. 4. С. 8. Первая публикация: Харьковские ведомости. 1891. № 310.

² Булаховский Л. А. Александр Афанасьевич Потебня. (К шестидесятилетию со дня смерти). Киев, 1952. С. 34.

³ Овсянко-Куликовский Д. Н. Воспоминания. Пб., 1923. С. 108.

⁴ Там же. С. 176.

⁵ Пыпин А. Н. История русской этнографии. СПб., 1891. Т. III. Дополнения. С. 420—424.

⁶ По уточненным данным, А. А. Потебня родился на хуторе Минеев близ села Гавриловка Роменского уезда Полтавской губернии (ныне село Гришино Роменского р-на Сумской области). Дополнительные, по сравнению с автобиографическим письмом Потебни, сведения биографического характера были получены Б. М. Ляпуновым по сохранившимся формулярным спискам Харьковского университета (см.: Ляпунов Б. М. Памяти Александра Афанасьевича Потебни // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Т. 4. С. 26. Первая публикация: Живая старина. 1892. Вып. 1).

Александрю не было и двух лет, когда семья переехала в Ромны. Учился он в Радомской польской гимназии, где его дядя по матери, Алексей Иванович Марков, был учителем русского языка и словесности. А. Потебня закончил гимназию с прекрасным знанием польского, латинского и немецкого языков. Немецким овладел настолько, что мог читать в подлиннике своего любимого поэта Гете.

Закончив гимназию в возрасте неполных шестнадцати лет, он по семейной традиции поступил на юридический факультет Харьковского университета. Интересы А. Потебни были, однако, далеки от занятий юриспруденцией. В автобиографии он писал, что значительным событием для его творческой судьбы оказалась встреча с Михаилом Васильевичем Неговским, в ту пору студентом выпускного курса медицинского факультета, «любителем и умелым собирателем малорусских народных песен. Некоторые думы, записанные им, напечатаны у Антоновича и Драгоманова»,⁷ но большая часть его объемного собрания была утеряна. Под влиянием М. В. Неговского А. Потебня через год переходит казеннокоштным студентом на историко-филологический факультет того же университета. Занятия народной словесностью с тех пор становятся делом его жизни.

По признанию А. Потебни, на филологическом факультете Харьковского университета, если рассматривать «порознь преподавательские силы», он смог получить больше, чем можно было ожидать. Огорчало его только полное отсутствие философии в учебном плане факультета. Логику и психологию читал профессор богословия П. И. Лебедев, классическую филологию — А. О. Валицкий, русскую грамматику — А. Л. Метлинский, прекрасный собиратель и знаток народной поэзии,⁸ но «слабый профессор». Русская история читалась «дельно и свободно» А. П. Зерниным. Особую роль сыграли в творческой судьбе Потебни братья Н. А. и П. А. Лавровские. П. А. Лавровский указал Потебне на труды Вука Караджича и грамматику Ф. Миклошича, а также на книгу Н. И. Костомарова «Об историческом значении русской народной поэзии» и статью Ф. И. Буслаева «Об эпической поэзии». Именно благодаря П. А. Лавровскому Потебня начал заниматься славянским языкознанием, хотя последователем своего учителя в науке себя никогда не считал.

Н. А. Лавровский обратил внимание Потебни на книгу И. И. Срезневского «Мысли об истории русского языка», которая так же, как и ее автор, оказала важнейшее влияние на молодого ученого. И. И. Срезневский в своих трудах связывал процессы развития языка с процессами формирования народного сознания, он последовательно отстаивал сравнительно-исторические принципы изучения языка. Б. М. Ляпунов вспоминал, как А. Потебня отзывался о работе И. И. Срезневского «Мысли об истории русского языка», изданной в 1849 году. Это сочинение, где впервые так живописно представлена картина постепенного развития русского языка, произвело на Александра Афанасьевича сильное впечатление. «Он рассказывал мне, — писал Б. М. Ляпунов, — что невольно запоминал наизусть целые страницы этого сочинения и так отвечал на экзамене. Этот факт, кажется, был передан Срезневскому, который пожелал познакомиться с Потебней, когда Александр Афанасьевич был потом в Петербурге».⁹ Потебня, в свою очередь,

⁷ *Пыпин А. Н.* История русской этнографии. Т. III. С. 420—421; *Антонович В. И., Драгоманов М.* Малорусские народные предания и рассказы. Киев, 1874. Т. I; *Драгоманов М.* Малорусские народные предания и рассказы. Киев, 1876. № 1—6.

⁸ Его известный сборник «Южнорусских народных песен» был, по признанию Потебни, первой книгой, по которой он учился присматриваться к явлениям языка (*Пыпин А. Н.* История русской этнографии. Т. III. С. 422).

⁹ *Ляпунов Б. М.* Памяти Александра Афанасьевича Потебни // Живая старина. 1892. Вып. 1. С. 27.

очень заинтересовал И. И. Срезневского и тот всю жизнь поддерживал молодого ученого, видя его яркую одаренность и масштабность филологического мышления. В одном из отзывов о работе Потебни И. И. Срезневский сравнил его с Ф. И. Буслаевым и Я. Гримом.¹⁰ Вдова Потебни, Мария Владимировна, свидетельствовала, что «Академия со смерти Измаила Ивановича Срезневского совершенно его игнорировала», о чем А. А. Потебня с горечью не раз говорил.¹¹

На формирование взглядов Потебни большое влияние оказали и труды Ф. И. Буслаева о языке и фольклоре и их общих поэтических корнях. Потебне была близка мысль Буслаева о том, что «происхождение языка есть первая самая решительная и блистательная попытка человеческого творчества», а «слово — не условный знак для выражения мысли, но художественный образ, вызванный живейшим ощущением, которое природа и жизнь в человеке возбудили».¹² Очень импонировали взглядам Потебни и мысли Буслаева о содержательности слова, о его связи с народной традицией. В работе «О преподавании отечественного языка» Буслаев писал: «Слово есть главное и самое естественное орудие предания. К нему как к определению сходятся все тончайшие нити родной старины, все великое и святое, все, чем крепится нравственная жизнь народа».¹³

Далеко не все взгляды Ф. И. Буслаева на проблемы языка и мышления впоследствии были безоговорочно приняты Потебней. Он был не согласен с позицией Буслаева о том, что «с течением времени из живого организма язык становится пустым звуком, условным знаком для выражения мысли. Язык по вступлении народа на поприще истории оказывается... организмом уже не живым, а замирающим».¹⁴ А. А. Потебня, напротив, утверждал, что существуют прогрессивные закономерности в историческом *движении* языка, что поэтичность присуща языку на всех этапах его развития. «Она находится в сложном взаимодействии с отвлеченными понятиями и обобщениями. Она — неотъемлемый генетический и структурный компонент языка. Понять ее, разобраться в истоках, движении и трансформации этой поэтичности, увидеть секреты ее угасания и обновления, оценить ее значение для духовного развития человека — все это было для Потебни далеко не просто. И он вновь и вновь возвращался к мысли, что здесь, прежде чем заниматься конкретными, специфическими исследованиями, необходимо отыскать общее направление, определить общую философскую и методологическую установку».¹⁵

Первой темой и источником научных изысканий А. А. Потебни стало народное творчество. Об этом можно судить по его письму от 11 декабря 1886 года к чешскому слависту А. О. Патере, в котором Потебня писал: «Обстоятельствами моей жизни условлено то, что при научных моих занятиях исходной точкой моей, иногда заметной, иногда незаметной для других, был малорусский язык и малорусская *народная словесность*. Если бы эта исходная точка и связанное с ней чувство не были мне даны и если бы я вы-

¹⁰ Срезневский И. И. Записка о трудах профессора А. А. Потебни, представленная во 2-е Отделение Академии наук // Записки Императорской Академии наук. 1876. Т. 27. Кн. 1. С. 93—94.

¹¹ Франчук В. Ю. А. А. Шахматов и научное наследие А. А. Потебни // Новознаство. 1974. № 3. С. 1.

¹² Буслаев Ф. И. Исторические очерки русской народной словесности и искусства. СПб., 1861. Т. 1. С. 1.

¹³ Буслаев Ф. И. О преподавании отечественного языка. М., 1941. С. 196.

¹⁴ Буслаев Ф. И. [Рецензия на книгу] «Мысли об истории русского языка» И. Срезневского. Цит. по: Хрестоматия по истории русского языкознания. М., 1973. С. 142.

¹⁵ Пресняков О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потебни. М., 1980. С. 30.

рос вне связи с преданием, то, мне кажется, едва ли я стал бы заниматься наукой».¹⁶

В 50-е годы XIX века, в то время когда Потебня учился в университете, активно шла работа по собиранию и публикации украинского фольклора. Выходят из печати сборники песен, дум и исторических преданий М. Максимовича и А. Метлинского; сборники загадок, пословиц и поговорок А. Сементовского, Н. Закревского и М. Номиса¹⁷ и ряд других фольклорных сборников.

В начале пятидесятых годов А. Потебня делает первые фольклорные записи от своей родственницы, народной певицы Прасковьи Ефимовны Потебни. Все песни, записанные Потебней с голоса в Харькове и Ромне, сопровождалась приложением нот.¹⁸

В 1856 году А. Потебня закончил университет и защитил работу «Первые годы войны Богдана Хмельницкого», основным материалом которой послужили народные песни и летописи. Работа эта не была опубликована, о чем сам Потебня никогда не сожалел, так как она была написана под значительным влиянием Н. И. Костомарова. Костомаров рассматривал народную поэзию в основном как иллюстрированный материал для объяснения фактов истории. Фольклор как искусство слова его интересовал в меньшей степени, очевидно, это и послужило причиной, по которой труды Костомарова вскоре перестали интересовать Потебню. Не вызвала у него особого интереса и известная книга Костомарова «Славянская мифология», вышедшая в 1874 году. Основная мысль последней работы заключалась в том, что для славян изначально было характерно единобожие. Это утверждение, не основанное на сколько-нибудь достоверных фактах, представлялось Потебне «романтическим вымыслом», лишенным научной аргументации.

Сущность древних славянских мифов и поэтических символов могла быть определена, по мнению Потебни, только в связи с данными языка. Этот подход и стал основой его магистерской диссертации «О некоторых символах в славянской народной поэзии», представленной к защите в 1858 году и впервые опубликованной в Харькове в 1860 году (2-е изд. Харьков, 1914).

Слово выражает не все содержание понятия, а лишь один из его признаков — тот, который представляется народному воззрению важнейшим. Ход лексического развития языка, в понимании Потебни, состоит в следующем: «Новые понятия, входя в мысль и язык народа, обозначились *звуками*, уже прежде имевшими смысл, и основанием при этом служило единство основных признаков в новых и прежде известных понятиях. (...) Известный признак в каждом новом слове получал особенные оттенки, независимые от вносимых суффиксом, и звук, сживаясь с новым понятием, тоже изменял первоначальное значение. Новые слова рождались уже со словами не первичного, а позднейшего образования и, в свою очередь, удалялись от первого значения признака. Так вместе с лексическим ростом языка затемнялось

¹⁶ Цит. по: *Дмитренко Н. К. А. А. Потебня — собиратель и исследователь фольклора. К 150-летию со дня рождения.* Киев, 1985. С. 6.

¹⁷ *Максимович М.* Украинские народные песни. М., 1834; 2-е изд. М., 1849; *Метлинский А.* Народные южнорусские песни. Киев, 1854; *Сементовский А.* Малороссийские и галицкие загадки. Киев, 1851; *Закревский Н.* Малороссийские пословицы, поговорки, загадки и галицкие приповедки. Киев, 1860. Кн. 2; *Номис М.* Українські приказки, прислів'я і таке інше. Київ. 1864. Т. 1.

¹⁸ В дальнейшем в архиве украинского композитора Н. В. Лысенко были обнаружены и другие, очевидно более поздние, песенные записи А. А. Потебни, с приложением нот (Рукописный фонд Института искусствоведения, фольклора и этнографии им. М. Ф. Рильского. Ф. 24—25. Ед. хр. 34. Л. 3—8 (11 песен в записи Потебни)).

первоначальное впечатление, выраженное словом. <...> Но жизнь языка состоит не в одной только утрате изобразительности. <...> Язык в настоящем своем виде есть столько же произведение разрушающей, сколько и воссоздающей силы». ¹⁹ Собственный смысл слова, в результате замены обветшавших звуков и форм новыми, поддерживается в памяти народной сопоставлением этого слова с другими, имеющими сходное с ним основное значение. Отсюда появление постоянных эпитетов и других тавтологических выражений. Та же самая потребность восстанавливать забываемое значение слов стала одной из причин образования *символов*. Точно такая же близость основных признаков, которая ощутима в тождественных выражениях, существовала и между обозначаемым предметом и названием символа. В своей работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии» Потебня приводит несколько разъясняющих примеров: «...калина стала символом девицы потому же, почему девица названа красною; по единству основного представления огня-света в словах: девица, красный, калина» (с. 223).

В народной поэзии Потебня отмечает несколько способов выражать символ, где так же, как в языке, «простые формы сменяются сложными, но не заменяются ими вполне». Он определяет три основных отношения символа к определяемому: сравнение, противоположение и отношение причинное. В народной поэзии сравнение может выражаться или так, что символ соответствует своему предмету (конь-сокол), или между тем и другим существует определенное различие. Пример Потебни из народной песни: «Грущице моя! чом ти не зеленая? Милая моя! чом ти не веселая?» (с. 223).

Противоположение символа предмету близко развитому положительному сравнению, но с отсутствующим союзом. Пример из украинской песни: «Над горою високою голуби літають: я розкоши не зазнала, а літа минають» (с. 223).

Из сравнения рождается и причинное отношение символа. В народной медицине, как известно, лечат подобным: рожу лечат высеканием огня и прикладыванием красного сукна на больное место, потому что эта болезнь сближается в языке с огнем и красным цветом.

Символы народной поэзии Потебня расположил по единству основного представления, заключенного в названиях. Столь необычный способ классификации материала мог, конечно, с дальнейшим привлечением новых фактических данных выявить возможные ошибки. Однако Потебня считал, что ошибки могут быть лишь в частных случаях, главное же состоит в том, что «только с точки зрения языка можно привести символы в порядок, согласный с воззрениями народов, а не с произволом пишущего» (с. 225).

Из архивных дел университета известен отзыв П. А. Лавровского на магистерскую диссертацию Потебни. ²⁰ Лавровский оценил эту работу как новаторскую, предмет которой был ранее не тронут филологами-славистами, символика народной поэзии рассмотрена в системе, а материал исследования охватывает все славянские народы. Это дает возможность, по словам П. А. Лавровского, «уяснить коренной смысл символа» даже в тех случаях, когда «выражение его потеряло всю свою прозрачность и первобытную пластичность». В этом случае у исследователя не остается другого средства дойти до первоначального значения, как обратиться к языку, слову, заключающему в себе символ и определить историко-сравнительным путем анализа

¹⁹ Потебня А. А. О некоторых символах в славянской народной поэзии // Потебня А. А. Эстетика и поэтика. М., 1976. С. 221. Далее ссылки на труды, входящие в состав этого сборника, даются в тексте по указанному изданию.

²⁰ Отзыв опубликован: Сумцов Н. Ф. Выступление А. А. Потебни на ученом поприще и участие в этом деле М. С. Дринова. Харьков, 1904. С. 132—134.

его основное значение. Вывод Лавровского сводится к следующему: «По новизне предмета, по включению в исследование всего славянства, по значению, какое дано в нем языку, диссертация Потевни не может не обратить на себя благосклонного внимания и не возбудить горячего к себе сочувствия. Но это внимание и сочувствие должны усилиться еще больше при соображении результатов, до которых дошел автор в своем исследовании».²¹ В заключении отзыва П. А. Лавровский подводит итог: диссертация нова, по материалу богата, по приемам современна, «по результату во многих случаях составляет приобретение в науке».²²

Магистерский диспут состоялся 28 февраля 1860 года, а 15 апреля А. А. Потевня был утвержден в звании магистра славянской словесности. Благодаря хлопотам П. А. Лавровского работа была в том же году опубликована.

Защитив диссертацию, Потевня приступил к чтению лекций в университете по истории русского языка, на основе которых была написана его программная книга «Мысль и язык», оказавшая серьезное влияние на всю его дальнейшую научную деятельность. Книга была впервые опубликована в 1862 году как серия статей в «Журнале Министерства народного просвещения» (ЖМНП)²³ и представляла собой общее философское обоснование филологии в целом, куда вошли проблемы истории языка и поэтического творчества и, как более частные, вопросы стиля в истории литературы и теории словесности. В книге «Мысль и язык» формируются методы исследования, «диалектика причинно-следственных связей в движущихся силах мысли и слова, в последовательности их генетического развития. Потевня здесь же выдвигал необходимость отыскания такой высоты, с которой можно было бы взглянуть на целое и частное, понимая их структурную сопряженность, их неразрывное существование».²⁴

В работе «Мысль и язык» А. А. Потевня выступает последователем идей Вильгельма Гумбольдта о соотношении языка и мышления, о языке не как сложившемся факте, а как о «беспрерывной деятельности духа». Язык, по Гумбольдту, — это творческий орган, образующий мысль.²⁵

Взгляды Гумбольдта были тесно связаны с немецкой классической философией конца XVIII—начала XIX века И. Канта, И. Герберта, М. Лацаруса, Г. Лотце, Г. Штейнталя. А. А. Потевня активно ссылается на работы всех этих философов, особенно выделяя среди них Вильгельма Гумбольдта. «На рубеже двух направлений науки, — писал Потевня в работе «Мысль и язык», — стоит Гумбольдт — гениальный предвозвестник новой теории языка, не вполне освободившийся от оков старой философии» (с. 72). Отношение к Г. Штейнталю было у Потевни более осторожным. Первоначально он активно ссылался на Штейнталя, видя в нем исследователя, который, как кажется, первым показал в Гумбольдте «эту борьбу теории и практики, или, вернее сказать, противоположных теорий, а вместе и то, на которую сторону должна склониться победа по суду нашего времени» (с. 72). Но в дальнейшем Потевня понимает, что глубина взглядов Гумбольдта не всегда была доступной для Штейнталя, а ориентация последнего на психологию мысля-

²¹ Там же. С. 133.

²² Там же. С. 134.

²³ В дальнейшем Потевня вносил изменения в текст книги, но авторский экземпляр пропал, так что все последующие издания 1892, 1913, 1922, 1926 годов публиковались без изменений.

²⁴ Пресняков О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потевни. С. 45.

²⁵ *Humboldts W. von. Werke* / Herausgegeben von A. Leitzman. Berlin, 1907. Bd VI. Erste Hälfte. S. 146.

щего субъекта и стремление все в языке поставить в зависимость от «единства чувства» этого субъекта и вовсе было чуждо научным поискам Потебни.²⁶

Идеи В. Гумбольдта открыли Потебне путь к новой методологии в области сравнительно-исторического языкознания. Изучая соотношение мысли и знака, Гумбольдт утверждал, что язык не представляет собой нечто готовое и вполне обозримое в целом, язык постоянно создается, «притом так, что законы этого создания определены, но объем и... даже род произведения, остаются неопределенными» («Мысль и язык», с. 180).

Язык, по Гумбольдту и Потебне, — орудие создания и развития мысли. Изучение живых языков (германских, романских, славянских и др.) открыло признаки прогрессивного движения в их эволюции и дало возможность предполагать, что существует какая-то связь «между этой эволюцией новых языков и развитием мыслительной энергии передовых народов земного шара. Громадная заслуга Потебни состоит в том, что он доказал существование этой связи и сделал очевидным, что творческая работа языка по отношению к мысли не прекратилась, а только вступила в другой фазис».²⁷

В. Гумбольдт поставил вопрос: что значит говорить и понимать? Его ответ заключен в двух ставших широко известными формулах: 1) *говорить — значит связывать свое индивидуальное мышление с мышлением народа* и 2) *всякое понимание есть вместе с тем непонимание*.

Вторая формула Гумбольдта многими понималась буквально, что в значительной степени лишено смысла. Потебня «непонимание» оценивал не столько как факт отклонения от мысли говорящего, сколько как «понимание по-своему, как творческую работу воспринимающего, как то новое, что, получая возбуждения от другого, слушающий творчески привносит от себя».²⁸

Индивидуальность языка, как представлялось Потебне, относительна, так как «истинная индивидуальность заключена только в лице, говорящем в данное время. Никто не понимает слова именно так, как другой... Всякое понимание есть вместе непонимание, всякое согласие в мыслях — вместе разногласие». Во влиянии языка на человека «заключена законность языка и его форм, в воздействии человека на язык — принцип свободы» (с. 61—62).

Иными словами, мысль говорящего не переходит в сознание слушающего полностью. Слова, произнесенные кем-то одним, способны лишь «за-

²⁶ Steintal H. Philologie, Geschichte und Psychologie. Berlin, 1864. В статье «Из отчетов о заграничной командировке» Веселовский пишет из Берлина летом 1863 года, что Штейнталь читал курс литературной истории, который отличался эстетическо-критическим характером, где рассматривались общие вопросы о прекрасном, об отличиях искусств и их формальной стороне. Литературная история получила в лекциях Штейнталья новый смысл под влиянием филолого-лингвистического взгляда. Штейнталь, как и Гумбольдт, находил начала искусств в развитии, и это имело совершенно другой смысл, чем бесконечные повторения о происхождении драмы из среды Дионисовых празднеств и т. п. «Известное всем эмпирическое отличие поэзии от других изобразительных искусств... получает более глубокое значение, когда оно сравнивается с отличием символа и мифа, слова и предложения. Слово — это символ; предложение, фраза — миф. Как в представлении Штейнталья слово произошло из предложения, символ из мифа, так поэзия должна была явиться раньше других образовательных искусств. Надо было существовать мифу в поэзии, чтобы образовательные искусства могли изобразить его символически» (Веселовский А. Н. Историческая поэтика / Ред., вступ. статья и прим. В. М. Жирмунского. Л., 1940. С. 395). Таким образом, миф, язык и искусство приводятся к одному высшему единству и взаимно друг друга объясняют. Совершенно очевидно также, что вводные лекции Штейнталья предполагали возможность построения истории литературы как «эстетической дисциплины, истории изящных произведений слова, исторической эстетики» (Там же. С. 396). Веселовский включал эту новую науку в более широкое поле, куда должны войти история культуры и общественной мысли, насколько она выражается в поэзии, науке и жизни.

²⁷ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Потебня как языковед-мыслитель // Киевская старина. 1893. Т. XLII. С. 43.

²⁸ Булаховский Л. А. Александр Афанасьевич Потебня. С. 7—8.

жечь» мысль другого. В результате получается два процесса мысли, движимых языком, из которых второй оказывается лишь активным воспроизведением первого. Здесь кроется одно из основных положений Потебни, которое он, со свойственной ему силой обобщения, распространял на различные сферы психической жизни, в частности на вопрос о заимствованиях в языке, в народной поэзии, в искусстве, литературе, науке. «Он учил, что заимствование, например иностранного слова, литературной формы, научных приемов и т. д., есть особый род творчества».²⁹

Один из принципиальных тезисов Гумбольдта, сыгравших важную роль для понимания Потебней основы процесса перехода при помощи слова субъективных представлений в объективные, звучит так: «Как отдельное слово встает между человеком и предметом, так весь язык (как мировоззрение самой высшей единицы — народа) между человеком и действующей на него природой. Человек окружает себя миром звуков для того, чтобы воспринять и переработать в себе мир предметов. В этих словах нет никакого преувеличения. Поскольку чувства и деятельность человека зависят от представлений, а представления — от языка, то все вообще отношения человека к внешним предметам обусловлены тем, как эти предметы представляются ему в языке. Человек, выделяя из себя язык, тем же самым актом вплетает себя в его ткань; каждый народ обведен кругом своего языка и выйти из этого круга может, только перейдя в другую».³⁰

Развитие языка есть условие и форма его существования. Эта мысль Гумбольдта была важна Потебне для собственного методологического самоопределения, ибо Потебня не столько уточнял положения Гумбольдта, сколько по-своему их осваивал. Это можно показать на множестве примеров, но особенно ярко и интересно развил Потебня мысли Гумбольдта о «внешней» и «внутренней» формах во всех структурных компонентах языка.

Слово, в понимании Потебни, только потому есть «орган мысли и непрерывное условие всего позднейшего развития понимания мира и себя, что первоначально есть символ, идеал и имеет все свойства художественного произведения. Но слово с течением времени должно потерять эти свойства, равно как и поэтическое произведение, если ему дана столь продолжительная жизнь, как слову, кончает тем, что перестает быть собою. То и другое изменяется не от каких-либо посторонних причин, а по мере достижения своей ближайшей цели, по мере увеличения в говорящем и слушающем массы мыслей, вызываемых образом, следовательно, так сказать, от своего собственного развития лишается своей конкретности и образности» («Мысль и язык», с. 196).

Какой бы глубины и отвлеченности ни достигла наша мысль, «она не отдается от необходимости возвращаться, как бы для освежения, к своей исходной точке, представлению. Язык не есть только материал поэзии, как мрамор — валяния, но сама поэзия, а между тем поэзия в нем невозможна, если забыто наглядное значение слова». Поэтому народная поэзия (при меньшей степени этого забвения) восстанавливает чувственную, возбуждающую деятельность фантазии с помощью так называемых эпических выражений, «т. е. таких постоянных сочетаний слов, в которых одно слово указывает на внутреннюю форму другого» (с. 198).

Однако, по мере того как мысль субъекта посредством слова идеализируется, а значит, освобождается от влияния чувственных восприятий, слово неизбежно лишается своей былой образности и «тем самым полагается нача-

²⁹ Овсянко-Куликовский Д. Н. Потебня как языковед-мыслитель. С. 44.

³⁰ Humboldt W. Gesammelte Werke. Berlin, 1848. Bd VI. S. 59—60.

ло прозе, сущность коей — в известной сложности и отвлеченности мысли» (с. 210).

Невозможно сказать, когда начинается проза. Первое появление прозы в письменности не есть время ее рождения, поскольку еще до этого она уже существует в разговорной речи, если входящие в нее слова представляют собой только знаки значений, а не конкретные образы, пробуждающие значение, как это бывает в поэзии.

Важность забвения внутренней формы, по теории Потебни, «в положительной стороне этого явления, с которой оно есть усложнение или, как говорит Лацарус, *сгущение* мысли. Самое появление внутренней формы, самая апперцепция в слове сгущает чувственный образ, заменяя все его стихии одним представлением, расширяя сознание, сообщая возможность движения большим мысленным массам... Затем в ряду вырастающих из одного корня представлений и слов, из коих последующие исподволь отрываются от предшествующих и теряют следы своего происхождения, сгущением может быть назван тот процесс, в силу которого становится простым и не требующим усилия мысли то, что прежде было мудрено и сложно» (с. 211).

От процесса понимания А. А. Потебня переходит к *процессу речи*. Человек думает словами, или он схватывает и апперцепирует всякое вновь возникающее в его уме представление или понятие?

Процесс мышления, по Потебне, сводится к определенным, различным по своей сути группировкам понятий и представлений. Слова — это те же понятия и представления, но озвученные. Слово представляет собой отдельный акт мысли, речь — это уже сложный психический процесс. Человек не подозревает, что в процессе речи создает новые представления и новые значения, что говоря, он «*присоединяет свою индивидуальную работу мысли к муравьиной работе миллионов*, строит дальше здание, воздвигавшееся многими поколениями, растущее веками».³¹

Гениальным взмахом мысли В. Гумбольдт «предугадал истину, определив процесс речи вышеприведенной формулой: „говорить — значит связывать свое индивидуальное мышление с общим мышлением народа и человечества“. Теперь, после исследований Потебни, мы можем, — по словам Овсяннико-Куликовского, — эту формулу видоизменить так: говорить — значит актом своего индивидуального мышления прибавлять микроскопические изменения к тем, которые уже накопились миллиардами предшествовавших актов мысли».³²

Сравнительное языкознание и есть та наука, которая способна исследовать веками обнаруживающиеся «метаморфозы языка», оценивать их результаты и таким образом изучать *эволюцию* человеческой мысли. Эту грандиозную задачу и пытался осуществить в своих исследованиях А. А. Потебня.

Обратимся непосредственно к тексту самого Потебни, в частности к X главе его книги «Мысль и язык», чтобы проследить за методом и способами его доказательств и тем самым оставить за рамками настоящей статьи произвольные толкования его теории. «Символизм языка, — писал Потебня, — по-видимому, может быть назван его поэтичностью; наоборот, забвение внутренней формы кажется нам прозаичностью слова. Если это сравнение верно, то вопрос об изменении внутренней формы слова окажется тождественным с вопросом об отношении языка к поэзии и прозе, т. е. к литературной форме вообще. Поэзия есть одно из искусств, а потому связь ее со словом должна указывать на общие стороны языка и искусства. Чтобы

³¹ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Потебня как языковед-мыслитель. С. 46.

³² Там же.

найти эти стороны, начнем с отождествления моментов слова и произведения искусства. Может быть, само по себе это сходство моментов не говорит еще ничего, но оно по крайней мере облегчает дальнейшие выводы» (с. 174—175).³³

Кардинальный вопрос о внешней и внутренней форме слова Потебня трактует следующим образом: в слове есть членораздельный звук или *внешняя форма*, объективируемая посредством звука, и *внутренняя форма*, или «ближайшее этимологическое значение слова, тот способ, каким выражается содержание» (с. 175).

Содержание и внутренняя форма слова далеко не всегда идентичны, т. е. внутренняя форма может по-своему направлять мысль, так же как восприятие у разных людей свое и оно может вызвать не одинаковые представления в слове. Внешняя форма неразделима с внутренней, она изменяется вместе с нею, но тем не менее абсолютно от нее отлична. Это отличие особенно легко почувствовать «в словах разного происхождения, получивших с течением времени одинаковый выговор: для малороссиянина слова *мыло* и *мило* различаются внутреннею формою, а не внешнею» (там же). Те же самые стихии, по Потебне, легко найти и в произведении искусства. Это положение Потебня объясняет на конкретном примере: перед нами — мраморная статуя (внешняя форма) женщины с мечом и весами (внутренняя форма), представляющая правосудие (содержание). То есть в произведении искусства образ относится к содержанию так же, как в слове представление к чувственному образу или понятию. В настоящем случае идея и содержание тождественны, потому что «качество и отношения фигур, изображенных на картине (события и характеры романа и т. п.), мы относим не к содержанию, а к образу, представлению содержания, а под содержанием картины (романа) разумеем ряд мыслей, вызываемых образами в зрителе и читателе или служивших почвою образа в самом художнике во время акта создания» (с. 176).

Внешняя форма слова не есть звук как материал, но звук, уже сформированный мыслью; сам по себе этот звук не есть еще символ содержания. Точно так же внешняя форма в статуе — это не глыба мрамора, но мрамор, обработанный определенным образом. Для того чтобы различать внутреннюю и внешнюю формы в художественном произведении (имея в виду все ранее сказанное о слове), необходимо найти такой случай, где утраченная эстетичность впечатления могла быть восстановлена только сознанием внутренней формы. Наиболее показательны в данном случае примеры, взятые из народных песен, каждая из которых может считаться отдельным поэтическим целым. Потебня приводит пример песни, где сопоставление очевидно: чистая вода течет в реке, а верная любовь — в верном сердце. Здесь формою поэтического произведения будет не звук, т. е. первоначальная внешняя форма, а слово, объединяющее звук и значение. «Законная связь между водою и любовью установится только тогда, когда дана будет возможность, не делая скачка, перейти от одной из этих мыслей к другой, когда, например, в сознании будет находиться связь света, как одного из эпитетов воды, с любовью. Это третье звено, связующее два первые, есть именно внутренняя

³³ Интерпретаторами теории Потебни *тождество* слова и произведения искусства подмечалось часто понятием *аналогия* (Булаховский Л. А. Александр Афанасьевич Потебня. С. 25—28; Палиевский П. В. Внутренняя структура образа // Теория литературы. Основные проблемы в историческом освещении. Образ, метод, характер. М., 1962. Т. I. С. 74 и сл.; Муратов А. Б. Теоретическая поэтика А. А. Потебни // Потебня А. А. Теоретическая поэтика. М., 1990. С. 12—21 и др.). Ю. Расказов в статье «Пророк в отсутствие отечества» (Потебня А. А. Собрание трудов. М., 1999) утверждает, что в связи с произвольностью толкований теории Потебни метод его «вообще остался не понят» (с. 258).

форма, иначе — символическое значение выраженного первым двуступенчатым образом воды. Итак, для того чтобы сравнение воды с любовью имело для нас эстетическое значение, нужно, чтобы образ, который прежде всего дается сознанию, заключал в себе указание на выражаемую им мысль. Он может и не иметь этого символического значения и между тем воспринимается весьма определенно; следовательно, внешняя форма, принимаемая не в смысле грубого материала (полотно, краски, мрамор), а в смысле материала, подчиненного мысли (совокупность очертаний статуй), есть нечто совершенно отличное от внутренней формы» (с. 178).

Из сказанного понятно, что в художественном (поэтическом) произведении есть те же самые стихии, что и в слове. Прежде всего это *содержание* (или идея), которое соответствует чувственному образу или развитому из него понятию. Затем *внутренняя форма, образ*, который указывает на это содержание и соответствует представлению, которое тоже имеет значение только как символ, намек на известную совокупность чувственных восприятий или на понятие. И наконец, *внешняя форма*, в которой и объективируется художественный образ. Разница между внешней формой слова (звуком) и поэтическим произведением та, что в последнем, как проявлении более сложной душевной деятельности, внешняя форма в большей степени проникнута мыслью. Впрочем, и членораздельный звук, т. е. форма слова, тоже проникнут мыслью.

Гумбольдт понимал звук только как «работу духа». Язык в целом и каждое отдельное слово соответствуют искусству, притом не только по своим стихиям, но и по способу их соединения. Внутренняя форма слова в момент своего рождения изменяет не только звук, но и чувственный образ. Мысль при создании слова перестает быть собственностью самого говорящего и «получает возможность жизни самостоятельной по отношению к своему создателю» (с. 180).

Искусство — это *то же творчество*, что и слово. Замысел художника и материал не исчерпывают художественного произведения, равно как и чувственный образ и звук не исчерпывают слова. В том и другом случае указанные стихии существенно изменяются, потому что к ним присоединяется третий элемент, т. е. внутренняя форма. Слушающий способен лучше понять, что скрыто за словом, читатель тоже может лучше самого автора постичь идею его произведения. «Возможность того обобщения и углубления идеи, которое можно назвать самостоятельной жизнью произведения, — пишет Потебня, — не только не есть отрицание нераздельности идеи и образа, но, напротив, обуславливается ею. Дидактические произведения при всей нередкой им свойственной глубине первоначального замысла осуждены на раннее забвение именно вследствие иногда трудно уловимых недостатков синтеза, недостатков зародыша бесконечной (новой) определенности раз сформированного материала» (с. 182).

Что касается народной поэзии, то легко ошибаться, навязав народу то или другое понимание, но очевидно, что народные рассказы живут по целым столетиям не ради своего буквального смысла, а ради того смысла, который в них может быть вложен. «Этим объясняется, почему создания темных людей и веков могут сохранять свое художественное значение во времена высокого развития, и вместе, почему, несмотря на мнимую вечность искусства, настает пора, когда с увеличением затруднений при понимании, с забвением внутренней формы произведения искусства теряют свою цену» (там же).

На слово, по мнению Потебни, нельзя смотреть как на выражение готовой мысли. Слово есть выражение мысли лишь настолько, насколько слу-

жит средством к ее созданию. Внутренняя форма — вот единственное объективное содержание слова, оно имеет значение только потому, что видоизменяет и совершенствует те восприятия, какие застает в душе.

Следствиями данного положения (в смысле воплощения готовой идеи в образе) будут определенные моменты, которые необходимо учитывать. Прежде всего искусство, как и слово, есть «не столько *выражение*, сколько средство создания мысли, что цель его, как и слова, произвести известное субъективное настроение как в самом производителе, так и в понимающем» (там же). Искусство есть нечто постоянное создающееся. Именно этим и определяются черты сходства искусства и языка. «Как слово вначале есть знак очень ограниченного конкретного чувственного образа, который, однако, в силу представления тут же получает возможность обобщения, так художественный образ, относясь в минуту создания к очень тесному кругу чувственных образов, тут же становится типом, идеалом» (с. 186). Как в языке причина, по которой отдельное слово стремится к соединению с другими, заключается не только в том, что «слово разлагает (идеализирует) свой чувственный образ, но и в том, что этот образ сам по себе способен к разложению и, следовательно, к связи с другими, так и условие художественной цельности не только в свойствах идеализирующей деятельности, но и в ее предметах, взятых объективно» (с. 188). Способ постановки одной фигуры в поэтическом произведении заставляет фантазию присоединить к ней многие другие, причем именно столько, «сколько нужно, для того чтобы вместе с первою образовать замкнутый круг {...} Таким образом, сложное художественное произведение есть такое же развитие одного главного образа, как сложное предложение — одного чувственного образа» (с. 188).

Считая, что художественное произведение есть синтез трех моментов (внешней формы, внутренней формы и содержания), что оно есть результат бессознательного творчества, средство развития мысли и самосознания, т. е. вида в нем те же признаки, что и в слове, и наоборот, «открывая в слове идеальность и цельность, свойственные искусству, мы заключаем, что и слово есть искусство, именно поэзия» (с. 190).

В поэзии связь образа и идеи не доказывается, а утверждается «как непосредственное требование духа; в науке подчинение факта закону должно быть доказано, и сила доказательств есть мера истины. Наука дробит мир, чтобы сызнова сложить его в стройную систему понятий; но эта цель удаляется по мере приближения к ней, «система рушится от всякого не вошедшего в нее факта, а число фактов не может быть исчерпано. Поэзия предупреждает это недостижимое аналитическое знание гармонии мира; указывая на эту гармонию конкретными своими образами, не требующими бесконечного множества восприятий, и заменяя единство понятия единством представления» (с. 194).

Назначение поэзии, как понимал это Потебня, не только подготавливать науку, но и «временно устраивать и завершать невысоко от земли выведенное ею здание. В этом заключается давно замеченное сходство поэзии и философии. Но философия доступна немногим; тяжеловесный ход ее не внушает доверия чувству недовольства одностороннею отрывочностью жизни и слишком медленно исцеляет происходящие отсюда нравственные страдания. В этих случаях выручает человека искусство, особенно поэзия и первоначально тесно связанная с нею религия» (с. 195).

В искусстве общим достоянием всех есть только образ, понимание которого неоднозначно происходит в каждом и «может состоять только в неразложенном (действительном и вполне личном) чувстве, какое возбуждается образом»; в науке, где нет образа, чувство может иметь место только как

предмет исследования; «единственный строительный материал науки есть понятие, составленное из объективированных уже в слове признаков образа. Если искусство есть процесс объективирования первоначальных данных душевной жизни, то наука есть процесс объективирования искусства. Различие степеней объективности мысли тождественно с различием степеней ее отвлеченности: самая отвлеченная из наук, математика, есть вместе самая несомненная в своих положениях, наименее допускающая возможность личного взгляда» (там же).

Сравнивая отвлеченность нашего языка с поэтичностью языка народно-го, Потебня обращает внимание на «непостижимую для нас цельность мирозерцания в простолюдине». И если образованный человек за «бессвязною дробностью явлений только предполагает их связь и гармонию», то для народной поэзии эта связь действительно существует. «Наука медленно, но неутомимо разрушает эту узкую, но прекрасную цельность; она расширяет пределы мира (потому что господство поэзии возможно только тогда, когда, например, земля кончается для нас там, где она сходится с небом, когда почти совершенно невозможен вопрос, на чем держится море, по которому плавает кит, носящий землю, и т. п.), но вместе уменьшает значение известного по отношению к неизвестному, представляет первое только незначительным отрывком последнего. Впрочем, должны быть нормальные отношения между противоположными свойствами поэтической и научной деятельности, должно быть между ними известное равновесие, нарушение коего отзывается в человеке страданием. Как мифы принимают в себя научные положения, так наука не изгоняет ни поэзии, ни веры, а существует рядом с ними, хотя ведет с ними споры о границах» (с. 195—196).

Книга А. А. Потебни «Мысль и язык» в первом, журнальном варианте вышла из печати в 1862 году. Летом того же года А. Потебня с Е. Чириковым и В. Гниლოსыровым едет в экспедицию с целью пополнения записанных им ранее фольклорных материалов и составления собственного сборника украинских песен. Поездка, однако, оказалась непродолжительной, так как Потебню срочно вызвали в Харьков. Ему была предложена командировка в Берлин для изучения западноевропейской науки.

Результаты летней фольклорной экспедиции оказались не столь значительными, как ожидалось. И тем не менее сборник украинских песен, записанных Потебней, годом позже увидел свет, правда, без указания имени собирателя. Песенный сборник под названием «Українські пісні, видані коштом О. С. Балліної» (Харьков, 1863) состоял из записей 63 песен, причем 56 текстов сопровождалась записями мелодий, 7 представляли собой только нотные записи с кратким подтекстом. По признанию музыковеда З. И. Василенко, нотные записи А. А. Потебни выполнены вполне квалифицированно и имеют значительную научную ценность.³⁴

Блестяще заявивший о себе, Александр Потебня одним из первых был отправлен из Харьковского университета на два года за границу. Предполагалось, что в Берлине, куда Потебня прибыл в 1862 году, он будет слушать

³⁴ Архивные разыскания Н. К. Дмитренко свелись к следующему: основная часть песенного собрания А. А. Потебни хранится в рукописном отделе Центральной научной библиотеки Украины (I. 1328—1331). В четырех тетрадях помещено 278 песен, записанных в 50—60-е годы XIX века в Роменском, Хорольском уездах на Полтавщине, Валковском, Волчанском уездах Харьковской губернии, в Харькове и в других местах. Кроме того, к первой тетради приложено письмо ученого к собирателю фольклора И. П. Новицкому от 22 октября 1866 года, где приводятся еще восемь веснянок, и кроме четырех тетрадей в отделе рукописей ЦНБ АН УССР хранятся еще несколько десятков песен из собрания ученого, записанных им в основном от родной тети П. Е. Потебни (Дмитренко Н. К. А. А. Потебня — собиратель и исследователь фольклора. С. 13, 14).

лекции В. Гумбольдта и Г. Штейнталя. Однако Потебня уже был хорошо знаком с опубликованными трудами этих выдающихся ученых. Он разделял многие взгляды Вильгельма Гумбольдта на проблемы языка и мышления и историю человеческого сознания, которые тот изучал на основе сравнительного языкознания, истории литературы и фольклора.

В меньшей степени Потебне были близки проблемы народно-психологического направления Г. Штейнталя, который, с одной стороны, признавал существование «прамифов», с другой — рассматривал миф как форму апперцепции (восприятия) действительности, человеческого сознания, или, по терминологии Штейнталя, «народного духа». Миф, язык и поэзию в их взаимосвязи он понимал как выражение «народной психологии». Был знаком А. Потебня и с трудами по вопросам происхождения и философии языка, печатающимися в журнале, который издавался М. Лацарусом и Г. Штейнталем в Берлине.³⁵ Так что, по собственному заявлению Потебни, лекций в Берлине он не слушал, а все свое внимание сосредоточил на индивидуальных занятиях санскритом с А. Вебером.³⁶

Александр Веселовский, будучи тремя годами моложе Потебни, в том же 1862 году не без пользы для себя слушал лекции немецких профессоров в Берлине. Лекции Г. Штейнталя, в частности, способствовали зарождению у него идеи создания исторической поэтики. Встреча Потебни и Веселовского произошла в 1863 году в Праге, куда Веселовский приехал из Берлина, а Потебня из Вены, где он прослушал курс лекций Ф. Миклошича. Потебня в Праге изучал чешский, сербохорватский и словенский языки и слушал лекции М. Гатталы. Знакомство Веселовского и Потебни к дружбе не привело, но возникший интерес к работам друг друга сохранился у них на всю жизнь.

О пребывании Потебни в Берлине было известно то небольшое, что печаталось в «Извлечениях из отчетов лиц, отправленных Министерством за границу»³⁷ и из автобиографического письма Потебни, присланного А. Н. Пышину для «Истории русской этнографии». Значительно позже, в 1909 году, М. Халанский «по счастливой случайности» получил возможность воспользоваться «новым в высокой степени любопытным материалом, относящимся к этому периоду жизни нашего знаменитого ученого».³⁸

Речь идет о письмах А. А. Потебни к своему бывшему коллеге по университету Ивану Егоровичу Беликову. Первое письмо датировано 18 августа 1862 года, в котором Потебня сообщает о выходе из печати его работы «Мысль и язык»³⁹ и просит Беликова распорядиться с ее оттисками: часть передать Петру Алексеевичу Лавровскому, часть отдать в библиотеки, а оставшиеся экземпляры сохранить для него. Из письма отца А. А. Потебни Афанасия Ефимовича И. Е. Беликову из г. Ромны от 28 сентября 1862 года следует, что поначалу немецкая жизнь Александру Потебне понравилась. В своих письмах к Беликову Потебня подробно рассказывает о занятиях в течение зимы 1862—1863 года в Берлине, высказывает свои соображения по поводу разницы преподавания в университетах России. «Я думаю, — пишет Потебня, — что каждый из русских университетов, сам того не зная, отражает в себе особенность своего края... Человек, мало сознающий свою связь

³⁵ «Zeitschrift für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft». Издавался с 1860 года.

³⁶ В это же время более элементарный курс санскрита слушал у Вебера А. Губернатис, в дальнейшем известный итальянский языковед-мифолог.

³⁷ Извлечения из отчетов лиц, отправленных Министерством за границу // ЖМНП. 1863. С. 282—283.

³⁸ Халанский М. Материалы для биографии А. А. Потебни. Пребывание А. А. Потебни в Берлине в 1862—1863 годах // Сборник Харьковского историко-филологического общества. 1909. Т. 18. С. 10—29.

³⁹ Там же. С. 17.

с народом и обществом, не сознает и своей связи с университетом, который если не есть, то, кажется, должен быть микрокосмом общества (разумеется, с известными ограничениями)». ⁴⁰

В более позднем письме из Берлина (без обозначения даты) настроение Потебни резко меняется. «Здесь в Берлине тоска одиночества, — пишет он, — о каком я не имел понятия на родине. Болезненное нравственное и физическое состояние, которое никак не может быть устранено ни гулянием „под липами“, ни театром, ни чтением санскритской грамматики...» ⁴¹ Тоску одиночества Потебня пытается заглушить чтением неизвестной ему ранее литературы. Так, в частности, его заинтересовала книга Рилья («Cultur studien»). С этим автором Потебня «был вовсе незнаком, даже по извлечениям в русских журналах». ⁴² Интересными показались Потебне рассуждения Рилья о музыке и немецком музыкальном образовании. Близки ему были мысли Рилья о народной песне, а также его философские рассуждения о человеческом сознании и его связи со словом и искусством.

Последнее письмо из Берлина, написанное, очевидно, в конце 1862 или начале 1863 года, уже полностью оторвано от немецкой действительности. В нем Потебня рассуждает о необходимости занятий украинской историей и этнографией, которая должна стать самой популярной наукой. «Наши отцы и деды, — писал он, — были крепки в своей народности невольно, сами того не сознавая, они могли еще оставаться украинцами; мы уже можем быть крепки *только* сознанием своей особенности...» ⁴³

22 августа 1863 года министр народного просвещения уведомил Харьковский университет о досрочном возвращении А. А. Потебни из заграничной командировки и о его прошении, поданном министру, отправить его к месту прежней службы, т. е. в Харьковский университет; 9 сентября 1863 года Потебня вновь был оформлен в должности секретаря историко-филологического факультета.

Письма А. А. Потебни к И. Е. Беликову позволяют отсеять домыслы многих современных исследователей творчества Потебни, связывающих его досрочное возвращение в Харьков с социальными мотивами — с судьбой его младшего брата Андрея Афанасьевича, члена общества «Земля и воля», погибшего в 1863 году во время польского национально-освободительного движения. ⁴⁴ Письма показывают истинную причину его досрочного возвращения в Харьков — «тоску одиночества» на чужбине.

Вернувшись на родину, Потебня продолжил свою научно-педагогическую деятельность в должности доцента и приступил к написанию докторской диссертации. В 1865 году работа под названием «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» была закончена. В ней тот же, что и в работе «О некоторых символах в славянской народной поэзии», принцип связи языка, мифа и символа был положен в ее основу, но судьба докторской диссертации оказалась иной. В работе «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий» утверждалось, что христианство на Руси вначале было принято лишь с внешней стороны, что славянские поверия долго еще оставались языческими.

Взгляды Потебни шли вразрез с традиционными представлениями того времени о том, что славянская мифология была недостаточно развитой, что существующие народные обряды — это плод христианства, а не язычества.

⁴⁰ Там же. С. 20.

⁴¹ Там же. С. 22.

⁴² Там же. С. 23.

⁴³ Там же. С. 27.

⁴⁴ Франчук В. Ю. Александр Афанасьевич Потебня. Киев, 1975. С. 17.

Их не разделяли многие его старшие коллеги, в том числе и П. А. Лавровский, написавший весьма резкий критический отзыв на данную работу.⁴⁵ Первая докторская диссертация в результате была отклонена.

Многие исследователи, писавшие впоследствии о научной деятельности А. А. Потебни, расценивали провал его диссертации не научными разногласиями, а недостаточной благонадежностью ее автора (все три младших брата А. Потебни погибли в борьбе за освобождение Польши).⁴⁶ Но нельзя не учитывать того факта, что основной отрицательный отзыв был дан П. А. Лавровским. Что же касается профессора Лавровского, то, как известно, он принял самое активное участие в судьбе своего ученика и, как он надеялся, своего преемника. В автобиографии А. А. Потебня писал, что именно благодаря П. А. Лавровскому он стал заниматься славянским языкознанием и был оставлен при университете на открывшейся тогда кафедре сравнительного языкознания. Именно П. А. Лавровский добился командировки Потебни в Германию. Он же предложил Потебне подготовить для публикации курс лекций, который тот читал в 50-е—начале 60-х годов в Харьковском университете. Так родился текст первой философской монографии Потебни «Мысль и язык». Так что обвинить Лавровского в предвзятости к своему ученику было бы в высшей степени несправедливо. А. А. Потебня был, однако, далеко не во всем согласен с отзывом своего учителя. Он написал опровержение, которое не было опубликовано, но сохранилось в его архиве.

Известно, что с 1865 по 1874 год Н. А. Лавровский, М. С. Дринов и А. И. Кирпичников неоднократно предлагали Потебне степень доктора без защиты, помятуя его прежние заслуги перед наукой. Потебня всякий раз категорически отказывался от подобного предложения и продолжал работать над новой, уже чисто языковедческой темой. В 1874 году он представил работу «Из записок по русской грамматике» как новую докторскую диссертацию — капитальный многотомный труд, «вызвавший в области русской филологии целую ломку».⁴⁷ Исследование Потебни по русской грамматике издавалось по частям в «Филологических записках» (1873, вып. 4—6). В Воронеже в 1874 году вышел первый том, в том же году в Харькове — второй, третий том был опубликован тоже в Харькове уже после смерти А. А. Потебни, в 1899 году, и только в 1941 году увидел свет четвертый, последний том этого труда.⁴⁸ Первые две части «Из записок по русской грамматике» были отмечены Ломоносовской премией. Официальный отзыв на докторскую диссертацию Потебни М. С. Дринова, извлеченный А. Ф. Сумцовым из университетского архива (Дело Совета № 149), был впоследствии опубликован в ранее упомянутой статье Сумцова (с. 136—140).

⁴⁵ Лавровский П. А. Разбор исследования «О мифическом значении некоторых обрядов и поверий», сочинение А. Потебни // Чтение в Обществе истории и древностей российских. 1866. Кн. II. С. 7—49.

⁴⁶ См.: Дьяков В. А. Революционер-шестидесятник Андрей Потебня: К биографии А. А. Потебни // Наукова спадщина О. О. Потебни і сучасна філологія. Київ, 1985. С. 222—224; Пресняков О. П. А. А. Потебня и русское литературоведение конца XIX—начала XX века. Саратов, 1978. С. 20—21; Франчук В. Ю. 1) А. А. Потебня. М., 1986. С. 20—28, 55—63; 2) Потебня. Київ, 1975, и др.

⁴⁷ Сумцов Н. Ф. Выступление А. А. Потебни на ученое поприще и участие в этом деле М. С. Дринова. С. 135. Хвалебные отзывы А. И. Срезневского, И. В. Ягича, Б. М. Ляпунова и др. на «Записки по русской грамматике» см. в «Сборнике Харьковского историко-филологического общества» (1892).

⁴⁸ Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. Воронеж, 1874. Т. I: Введение; Харьков, 1874. Т. II: Составные члены предложения и их замены в русском языке; Харьков, 1899. Т. III: Об изменениях значения и заменах существительного; М., 1941. Т. IV. Академия наук СССР переиздала этот труд Потебни целиком (М., 1958. Т. I, II; М., 1968. Т. III; М., 1977. Т. IV. Вып. 2; М., 1985. Т. IV. Вып. 1).

Первая часть диссертации Потебни может рассматриваться, по словам Дринова, как Введение в грамматику вообще, настолько объемно подан им материал: слово и его корень, синтаксические и грамматические формы, отношения грамматики к логике и т. д. Материал хорошо подобран и подан совершенно по-новому. «Такого цельного филологического разбора строя языка у нас еще не было»,⁴⁹ — писал И. И. Срезневский о первой части «Из записок по русской грамматике» А. А. Потебни. В работе множество метких сопоставлений с другими языками: славянскими, древнегерманскими, греческим и литовским. Все это, по словам Дринова, дает объяснениям автора убедительную силу. При толковании многих отдельных явлений автор часто расходится со взглядами на них прежних исследователей, он вступает в полемику с А. Х. Востоковым, Ф. И. Буслаевым, И. И. Срезневским, Ф. Миклошичем и др. По словам Н. Ф. Сумцова, «основательность мнений, отстаиваемых им в этой полемике, в большинстве случаев доказана с достаточной ясностью».⁵⁰ Рассматриваемый новый труд Потебни тем важнее, что его предмет взят из области синтаксиса, «самой необработанной части грамматики».⁵¹

В «Из записок по русской грамматике» А. А. Потебня ставит весьма дискуссионный вопрос об эволюции грамматических категорий. Наиболее древние корни языка, по мнению ряда крупных языковедов — Ф. И. Буслаева, Макса Мюллера, Л. Нуаре и др., имели глагольные формы.⁵² О позднем характере глагола по сравнению с именем говорили в 1880-е годы Г. Пауль и В. Вундт.⁵³ Вытеснение категории субстанции категорией действия способствует тому, что мир раскрывается перед нами как мир всеобщего течения, универсальных изменений. В этом, как утверждалось, и заключается основной смысл возрастающей роли глагольности.

По мнению Потебни, «мышление человека начинается с обозначения целого восприятия, в котором функции имен и глаголов еще не дифференцировались. Дальнейшее развитие приводит к выделению глагола как названия признака во время его возникновения от действующего лица. Одновременно с выделением глагола происходит другой процесс — становление имени, которое затем расчленяется на существительное и прилагательное».⁵⁴

В рецензии на третий том «Из записок по русской грамматике» В. И. Харциев в 1889 году писал: «Не вполне законченное с внешней стороны, вследствие безвременной кончины знаменитого русского ученого, к сожалению, мало известного большой публике, оно [исследование А. А. Потебни] и с внутренней стороны кажется неоконченным; как будто что-то не-

⁴⁹ Срезневский И. И. Записка о трудах профессора А. А. Потебни. С. СПб.

⁵⁰ Сумцов Н. Ф. Выступление А. А. Потебни на ученом поприще и участие в этом деле М. С. Дринова. С. 138.

⁵¹ Там же. С. 140. Сопоставление научного метода Потебни в области синтаксиса с методами А. М. Пешковского («Русский синтаксис в научном освещении») и А. А. Шахматова («Синтаксис русского языка») дано в статье Л. А. Булаховского «Александр Афанасьевич Потебня» (с. 19—21). Пешковский «внес в практику исследования два важнейших момента: внимание к ритмомелодической (интонационной) стороне фразы и экспериментальный метод освещения синтаксических значений» (с. 20), то есть вопросы от которых был еще далек Потебня. Шахматов пошел дальше Потебни в полноте систематизации синтаксического и связанного с ним морфологического материала литературного русского языка XIX и XX веков, но при этом он не пошел с путями, по которым шел в своих синтаксических трудах Потебня.

⁵² Буслаев Ф. И. Опыт исторической грамматики русского языка. М., 1858; Мюллер М. Лекции по науке о языке. Берлин, 1860; Nyare L. Jogos. Paris, 1885.

⁵³ Paul G. Principien der Sprachgeschichte. Berlin, 1886; Wundt W. Völkerpsychologie. Leipzig, 1905.

⁵⁴ Цит. по: Смирнов С. В. Отечественные филологи-слависты середины XVIII—начала XX в. Справочное издание. М., 2001. С. 180.

досказано. Но это только кажется за отсутствием в нем догматического тона. Оно не забивает последнего гвоздя в строящееся здание и возводит его, расставляя вехи, намечая план дальнейших работ, указывая материал и метод. Школы, говорилось как-то, Потебня не создал. Это неправда. Он создал школу, он дал программу этой школы, но для нее, лучше сказать для ее полного развития, не наступило время. Двери ее открыты, но мало еще желающих войти в них».⁵⁵

24 ноября 1874 года на историко-филологическом факультете Харьковского университета состоялся докторский диспут А. А. Потебни. При полном одобрении публики было объявлено о присуждении соискателю степени доктора наук. За «Из записок по русской грамматике» последовали новые работы Потебни по этимологии и фонетике, по народной поэзии и вновь по синтаксису. Вся эта обширная деятельность «не сходила с философской почвы» и представляла собой «строго логическое проведение цельного философского взгляда на язык в его отношениях к мысли».⁵⁶ Прямо примыкает к «Из записок по русской грамматике» и основополагающее исследование «К истории звуков русского языка» (1873—1886). Эта работа и ряд близких к ней исследований по проблемам восточнославянской диалектологии дало право Ватрославу Ягичу назвать Потебню «основателем научной диалектологии в России».⁵⁷

Карьера А. А. Потебни начинает стремительно развиваться. В 1875 году он получает звание ординарного профессора и должность заведующего кафедрой русской словесности. С 1877 по 1890 год Потебня возглавляет Харьковское историко-филологическое общество, в 1877 году становится действительным членом Общества любителей Российской словесности при императорском Московском университете. В 1876 году, на основании отзыва И. И. Срезневского,⁵⁸ ему была присуждена Имп. Академией наук Ломоносовская премия за труд «Из записок по русской грамматике», а в 1878 году Потебня был избран в члены-корреспонденты Академии наук по Отделению русского языка и словесности. За год до этого ему была присуждена Уваровская медаль за разбор сочинения Житецкого «Очерк звуковой истории малорусского наречия», а в 1879 году он получил золотую медаль за разбор сочинения Я. Ф. Головацкого «Народные песни Галицкой и Угорской Руси».⁵⁹ В 1889 году Потебня избирается членом Чешского Королевского научного Общества, а в 1890 профессору Потебне «за многолетние труды и крупные заслуги в науке» от Имп. Русского Географического общества была присуждена высшая его награда — золотая Константиновская медаль.⁶⁰

В 70—80-е годы, занимаясь сравнительно-историческим языкознанием, А. А. Потебня продолжает собирать фольклорные материалы. В эти годы им было записано свыше 350 народных песен, а также думы, сказки, предания, заговоры и др. материалы.

⁵⁵ Цит. по: *Потебня А. А. Из записок по русской грамматике*. М., 1977. Т. IV. Вып. 2. С. 381—382.

⁵⁶ *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Потебня, как языковед-мыслитель. С. 32.

⁵⁷ *Ягич И. В.* История славянской филологии. Вена, 1910. С. 552.

⁵⁸ *Срезневский И. И.* Отчет о присуждении Ломоносовской премии, читанный в торжественном заседании Имп. Академии наук 29 декабря 1875 г.

⁵⁹ Разбор опубликован: Московское общество истории и древностей. СПб. 1880. Т. 4.

⁶⁰ *Вольтер Э. А.* Библиографические материалы для биографии Александра Афанасьевича Потебни. СПб., 1892. С. 4. Отзыв о трудах Потебни, представленный в комиссию отделения этнографии совета Имп. Русского Географического общества, был дан В. И. Ламанским (опубликован: ЖМНП. 1892. № 1. С. 55—72; перепечатан: Живая старина. 1892. Вып. 1. С. 126—136). Константиновская медаль была вручена Потебне за следующие труды: «Из записок по русской грамматике» (2-е изд. Харьков, 1899); «Значение множественного числа в русском языке» (Воронеж, 1888); «Объяснения малорусских и сродных песен» (Варшава, 1883—1887. Т. I—II).

В 1873 году в Киеве был создан «Юго-западный отдел Русского географического общества», который просуществовал до 1876 года. За это время он провел несколько фольклорно-этнографических экспедиций, материал которых вошел в семитомное издание, озаглавленное: «Труды этнографическо-статистической экспедиции в Западно-русский край, снаряженной Императорским Русским географическим обществом. Юго-западный отдел. Материалы и исследования, собранные действительным членом П. П. Чубинским». В пятом томе этого издания помещено 39 песен с указанием: «Из собрания А. А. Потебни».⁶¹

В 1880-е годы в провинциальный Харьковский университет стали направлять к А. А. Потебне на стажировку молодых ученых из других российских и зарубежных университетов. И. В. Ягич прислал к нему своего бывшего слушателя М. Н. Григорьева. Школу Потебни прошел балтист Э. А. Вольтер, Б. М. Ляпунов (впоследствии профессор Новороссийского университета, академик), финский славист Иос. Миккола, работавший затем в университете Хельсинки и др.

У А. А. Потебни защищали свои диссертации А. И. Соболевский (впоследствии профессор Петербургского университета, академик), будущий профессор Варшавского университета М. А. Колосов, а также Д. Н. Овсянко-Куликовский, который продолжал посещать лекции своего учителя уже будучи преподавателем того же университета. С 1892 года Овсянко-Куликовский, по основной своей профессии санскритолог, «весь ушел в занятия сравнительным и историческим синтаксисом «по методу и в духе идей Потебни».⁶²

В октябре 1886 года, когда сложился коллектив для разработки принципов создания Исторического словаря, молодой А. Шахматов предложил И. В. Ягичу и А. А. Потебне руководство Словарем, чтобы отнять у словаря характер «московского» и сделать его не только общерусским, но и общеславянским. И. В. Ягич отказался взять «бразды правления», так как руководить созданием Словаря из Вены было весьма проблематично. При всем «сочувствии предприятию» отказался от руководства и А. А. Потебня. Что послужило причиной его отказа сказать сложно — то ли в данный момент занятие словарной работой шло в разрез с его непосредственными интересами (осталось еще немало незавершенных трудов), то ли прогрессирующая болезнь не дала возможность взвалить на себя еще и этот объемный и ответственный груз. Как бы там ни было, но сам факт, что во главе создания Исторического словаря А. Шахматов видел именно Ягича и Потебню, очень показателен.

Прямых и непосредственных учеников, которые слушали бы лекции Потебни, было немного, а среди них понимающих еще меньше. Их имена известны. Первым и любимым учеником А. А. Потебни был рано ушедший из жизни А. В. Попов. В «Критическом обозрении» (М. М. Ковалевского) Потебня почтил память своего ученика сжатым некрологом, заключительная строка которого гласила: «ему предстояла блестящая ученая карьера, может быть слава».⁶³

Последним учеником Потебни был В. И. Харциев, впоследствии неопределенно много сделавший для подготовки к публикации неизданных трудов

⁶¹ Несколько ранее на фольклорных материалах были написаны статьи: *Потебня А. А.* 1) О связи некоторых представлений // Филологические записки. М., 1864; 2) О Доле и сродных с ней существах // Древности. Труды Московского археологического общества. М., 1866. Т. 1; 3) О купальских огнях и сродных с ними представлениях // Археологический вестник. М., 1867. Вып. 3.

⁶² *Овсянко-Куликовский Д. Н.* Воспоминания. С. 179.

⁶³ Там же. С. 173.

своего учителя. По воспоминаниям Д. Н. Овсяннико-Куликовского, Харциев, постигавший мысль Потебни в ее тонких изгибах, «положил много кропотливого труда на приведение в порядок посмертных черновых рукописей Потебни по синтаксису и теории словесности: второй том „Из записок по русской грамматике” и „Записки по теории словесности” смогли быть изданы только благодаря знаниям и трудолюбию В. И. Харциева». ⁶⁴ Продолжателем дела своего учителя стал и А. Горнфельд — студент-юрист выпускного курса, «подающий большие надежды, с выдающимся умом и блестящими дарованиями». ⁶⁵ Заканчивая юридический факультет, он параллельно слушал лекции Потебни. За год до смерти А. А. Потебни, Горнфельд уехал в Берлин слушать лекции по поэтике Г. Штейнталя, М. Лацаруса, а «следовательно, продолжать свои занятия вопросами теории языка и искусства». ⁶⁶

К числу последних учеников Потебни принадлежат также А. Ветухов и его товарищ по университету, автор глубоко прочувствованных воспоминаний о Потебне, тоже рано ушедший из жизни, — Р. И. Каширенинов. «Среди учеников А. А. Потебни было не мало людей даровитых, талантливых, со вкусом и данными к серьезной ученой работе, — писал А. Ветухов, — но обстоятельства и жизнь многих из них уносили на своих волнах от университетской кафедры, или они очень рано сходили со сцены жизни». ⁶⁷ К числу последних принадлежит и Р. И. Каширенинов. В его духовной организации «чувствовалось что-то родственное с обожаемым им профессором, и он многое в его лекциях постигал быстрее, тоньше и глубже сотоварищей, что сказалось при переписке и приготовлении к печати по смерти А. А. Потебни оставшихся его трудов (над чем он немало поработал с двумя-тремя товарищами из последних слушателей покойного)». ⁶⁸

Осенью 1891 года А. А. Потебня уже по состоянию здоровья не мог читать лекций в университете. Он успел прочесть 6—7 лекций у себя на дому. Стенографический конспект одной из слушательниц этого курса лег впоследствии в основу посмертного издания книги А. А. Потебни «Лекции по теории словесности». Такой известный ученик Потебни, как Н. Ф. Сумцов, заменивший своего учителя на посту председателя Харьковского историко-филологического общества, всю жизнь стремился во всем поддерживать традиции Потебни.

Особо следует сказать о лекциях А. А. Потебни. М. Е. Халанский отмечал, что, как университетский профессор, А. А. Потебня «стоял на всей высоте своего положения. Это был профессор в высшем благороднейшем смысле слова — профессор „от головы до ног”. Его просветительная деятельность не ограничивалась стенами аудитории и университета, по вечерам она переносилась в его кабинет, и вот здесь-то Потебня являлся во всем блеске своего таланта, поражая слушателей колоссальной эрудицией и замечательной силой и гибкостью своего ума. На студентов, своих учеников, он оказывал сильное, неотразимое влияние, оставлявшее неизгладимые следы на всю жизнь». ⁶⁹

Н. Ф. Сумцов вспоминал, что Потебня поражал слушателей цельностью своего мирозерцания и строгостью нравственных принципов. «На кафедре он являлся учителем в лучшем благороднейшем смысле слова (...) В каж-

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же. С. 179.

⁶⁶ Там же.

⁶⁷ Ветухов А. Из воспоминаний об А. А. Потебне одного из последних его слушателей Р. И. Каширенинова. Харьков, 1913. С. 1.

⁶⁸ Там же.

⁶⁹ Халанский М. Е. Памяти Александра Афанасьевича Потебни // Сборник Харьковского историко-филологического общества. Т. 4. С. 12.

дом его слове слышалось живое личное увлечение наукой, как высшим проявлением человеческого духа (...) В принципиальных вопросах это был человек строгий, без отклонений, без дружбы и без вражды, и рядом с этой непреклонной нравственной требовательностью, прилагаемой безусловно к собственной личности и к собственным научным трудам, уживалось доброе, мягкое и гуманное чувство в частных проявлениях личной жизни». ⁷⁰

М. Е. Халанский, слушавший лекции А. А. Потебни, отмечал выдающуюся особенность его ума — «способность возвышаться над частным, стремление возводить единичное к общему. Широта его обобщений была поразительна», ⁷¹ чему способствовала обширность и многогранность его познания. «Богатырь мысли, Потебня мог с своих обобщениях подниматься на удивительно высокую степень отвлечений. Это был мыслитель, восходивший от явлений языка к высшим вопросам философии, поэзии, искусства, истории и общественной жизни. Слушать его было истинным наслаждением. Следишь, бывало, за постепенным ходом его отвлечений и умозаключений и, удивляясь изумительной крепости его мысли, силе его логики, вместе трепещешь, затаив дыхание, — боишься — вот-вот оборвется, не кончит или окончит каким-либо парадоксом; как вдруг он завершит длинную цепь своих мыслей блестящим афоризмом, поражающим силой выражения, глубиной смысла и широтой объема, ярко освещающим массу частных фактов. Потебня не успел написать и напечатать того, о чем он думал и говорил. Жаль, что круг его слушателей был слишком ограничен и между ними было мало подготовленных к восприятию и усвоению его суждений». ⁷²

Казалось бы, профессор, столь ярко одаренный, должен был бы собирать залы, но слушателей было мало. Удивляться здесь, впрочем, не приходится: при общем невысоком уровне университетской подготовки естественно, что студенты выбирали более привычные, более легкие курсы, чем лекции по философии языка и мышления. Аудитория Потебни, впрочем, никогда не была пустой. Лекции по теории словесности приходили слушать люди других специальностей: математики, юристы, историки и др.

Работа Потебни «Из лекций по теории словесности» представляет собой записи курса лекций, которые он читал на дому незадолго до смерти. Потебня успел просмотреть стенограмму и внести поправки. Название книги, предположительно, было дано В. И. Харциевым. Сохранились, однако, воспоминания об этом курсе лекций, которые читались Потебней еще в университетской аудитории. «Как теперь помню эту маленькую аудиторию, — пишет А. Горнфельд, — десяток слушателей и серьезную, вдумчивую речь учителя. Да, для нас это был именно „учитель“ в наиболее возвышенном смысле, учитель, принесший сюда всего себя, — всю многолетнюю работу мысли, все свои неисчерпаемые богатства знания, всю горячую любовь к истине, философское мирозерцание и — самое дорогое в нем — чисто юношеское одушевление, сообщавшееся непосредственно слушателям». ⁷³

Профессор «делился с учениками продуманным, пережитым, старался ввести их в свое мировоззрение, в свое понимание истины. Для нас это было по истине „новое слово“, — новое до неожиданности и вместе с тем удивительное по той быстроте, с какой оно становилось близким, своим, понятным, по той пластичности, с какой входило в состав мирозерцания. Стены маленькой аудитории раздвигались. Пред взволнованным слушателем вста-

⁷⁰ Сумцов Н. Ф. Александр Афанасьевич Потебня. С. 8.

⁷¹ Халанский М. Е. Памяти Александра Афанасьевича Потебни. С. 11.

⁷² Там же. С. 12.

⁷³ Горнфельд А. Из воспоминаний бывшего слушателя // Харьковские ведомости. 1891. № 335. С. 14.

вал бесконечный простор царства мысли, царства правды. Это было то, за чем мы шли в университет...»⁷⁴ Нравственное воздействие лекций Потебни на слушателей было громадно. Аудитории передавалось волнение творчества, «это мучительное счастье стремления к истине, той настоящей, большой истине, нам сообщалась эта невысказанная горячая вера в будущее. В ответ на слова учителя наш внутренний мир вибрировал в том же тоне, том же тембре, в том же настроении. Мы не аплодировали — это было важнее рукоплесканий, — но каждый уносил домой сознание, что с ним произошло нечто хорошее, что сегодняшний день не потеряян, что жить и работать еще можно и должно... Такова была эта теория словесности».⁷⁵

Аудиторию подкупала своеобразная манера изложения материала: «Это был простой разговор о весьма сложных вещах, — вспоминал Горнфельд. — Ничего напоминающего речь с кафедры, приготовленную, плавную, искусственную. Точная, ясная, сжатая, как на меди гравированная, формула создавалась чаще всего здесь, на ваших глазах. (...) Несмотря на то, что в его речи не было ничего предвзятого, подготовленного, все было рассчитано на то, чтобы будить и будить мысль, делать ее ясной, последовательной, самостоятельной. Процесс мысли совершался в нем так наглядно, так выпукло... изящно, что ученика втягивало в эту работу. Вы не были пассивным слушателем, а как бы сотрудником, потому что эти идеи не усваивались легко: они требовали самодеятельности. Это не было гладкое изложение элементарной системы цеховой науки — наука создавалась здесь, и вы участвовали в ее создании. Слушатель уходил из аудитории не с готовыми общими местами, а с новыми мыслями, продолжавшими свое течение и на другой лекции, и дома, и в вечерней товарищеской беседе. Вся система изложения вела не к удобству запоминания, а к возбуждению мышления».⁷⁶

Лекции Потебни по теории словесности производили глубокое впечатление и на Д. Н. Овсяннико-Куликовского, к тому времени уже сложившегося ученого. Он тоже отмечал в своих воспоминаниях, что его поражало не только глубокое философское содержание лекций Потебни, но и совершенно особый способ изложения. «Его манера изложения почти ничем не отличалась от его разговорной речи. Только лаконизм выражения нарушался необходимыми пояснениями и переходил в последовательное, но всегда сжатое развитие мысли. (...) Обычное представление, связываемое с выражением „читать лекцию“, к его лекторской манере не подходило. Он не „читал“ лекцию даже в смысле свободного устного изложения, без „тетрадки“: он *мыслил вслух*, весь углубленный в творчество своей мысли, а слушатели не „учились“, а присутствовали при этом творчестве, приобщаясь к нему, кто как мог и умел. (...) Лекция была свободной импровизацией на данную тему, заранее научно-разработанную. И было ясно, что для Потебни выражение „готовиться к лекции“ означало лишь подготовку к творчеству мысли на лекции. Это творчество было частью повторением, частью продолжением его ученой работы. (...) Потебня на университетской кафедре был не столько „преподаватель своего предмета“, сколько ученый исследователь и мыслитель, раскрывающий слушателям весь ход своей творческой мысли со всею роскошью анализа и синтеза и нередко возвышающийся до настоящего *вдохновения*. Когда дело доходило до этих пределов, речь Потебни превращалась в захватывающую импровизацию великого художника слова».⁷⁷

⁷⁴ Там же. С. 19.

⁷⁵ Там же. С. 20.

⁷⁶ Там же. С. 15.

⁷⁷ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. С. 171—172.

А. Г. Горнфельд, слушавший однажды в маленьком зале Бестужевских курсов публичную лекцию «Из введения в историческую поэтику» А. Н. Веселовского, имел возможность сравнить манеру чтения лекций этих двух выдающихся ученых. Вспоминая лекцию Веселовского, он писал: «Здесь тоже было все фрагментарно, тоже только нащупывались какие-то новые пути, в высшей степени неясные для непосвященного, но это были верные пути: в этом убеждало то, что они шли к должной цели; они шли нам навстречу, чтобы отныне идти рядом. Радостное ощущение захватило меня — какое, верно, испытывают исследователи неведомой страны, когда, углубившись в ее недра, пред необходимостью идти дальше, чтобы прорезать ее таинственную толщу, они совершенно неожиданно встречают другую экспедицию, пришедшую к ним навстречу с другой стороны. Веселовский говорил о другом, чего не касался Потебня, а в выводах они сходились. Те вопросы соотношения личного и группового элементов в литературном творчестве, которые у Потебни решались на основании исследования явлений языка и элементарных поэтических форм, освещались у Веселовского посредством изучения сложных форм — сюжетов, поэтических видов и т. п. Потебня показывал, посредством истории глагольного сказуемого, что такое громадное научное завоевание, как замена категории субстанции категорией энергии, имеет предпосылки в жизни языка, в различной молекулярной духовной работе массы. Для Веселовского личный поэт связан не только готовым капиталом поэтической речи, общей для всех, но еще и господством в данный момент того или иного поэтического рода, модностью сюжетов, спросом на известные жизненные положения: поэт застаёт обязательные для мысли категории не только в языке, но и в высших формах поэзии. Так шли рядом, но раздельно работы этих замечательных ученых, поддерживая друг-друга, создавая общие научные идеи».⁷⁸

Обратимся теперь непосредственно к тексту лекций по теории словесности, где Потебня уточняет и развивает целый ряд положений, которых в общем виде он уже касался в книге «Мысль и язык». Таковы проблемы отношения поэтического произведения к слову, различия поэзии и прозы, формы и способы передачи мысли и др.

Несколько лекций Потебня посвятил вопросу об отношении поэтического произведения к слову. Он счел более удобным с методической точки зрения начать именно с поэтического произведения, а не со слова, выбрав для анализа наиболее простую форму — басню.

Басня как конкретное явление мысли состоит из двух частей: частного случая в его отвлеченном виде и образа в широком смысле слова. К свойствам этого образа он относит действие, причем действие его составляющее «должно представлять известное единство» (с. 477). Определение басни, данное Потебней, сводится к следующему: «Басня есть ответ на весьма сложные случаи, представляемые жизнью, то есть такие, которые, будучи разложены, представляют одно или несколько действующих лиц, одно или несколько действий» («Из лекций по теории словесности», с. 476).

На примере басни Потебня хотел показать различия основных форм человеческой мысли — поэзии и прозы, с одной стороны, с другой — указать и то, что это не временные формы мысли, от которых человечество, развиваясь, сможет отделаться, а формы постоянные, находящиеся в известном взаимодействии. Это положение довольно сложное, считал Потебня, «и уяснение его происходит далеко не сразу, как можно видеть из существования теории, которая отводит поэзии совершенно второстепенное место» (с. 487).

⁷⁸ Горнфельд А. Г. Боевые отклики на мирные темы. Л., 1924. С. 63—64.

Поэтический образ, по Потебне, «дает нам только возможность замещать массу разнообразных мыслей относительно небольшими умственными величинами» (с. 520), которые являются заместителями тех масс мыслей, из которых они возникли и которые вокруг них группировались. «Человек, располагающий сознательно значительным количеством поэтических образов, располагающий ими так, что они свободно приходят ему на мысль, тем самым будет иметь в своем распоряжении огромные мысленные массы» (там же). Этот процесс можно определить как процесс *сгущения мысли*, который производится, в частности, и при помощи поэтических произведений. Отсюда Потебня делает вывод, что поэтическая деятельность «есть один из главных рычагов в усложнении человеческой мысли и в увеличении быстроты ее движения» (там же). Искусство стремится свести множество разнообразных явлений к максимально небольшому количеству образов, и этим достигается увеличение важности умственных комплексов, входящих в наше сознание.

Значительная часть слов, которые мы произносим, есть не что иное, как произведения поэтические и по существенным своим элементам «несколько не отличаются от других больших произведений: пословиц, басен, драм, эпопей, романов. Разница будет состоять только в степени сложности и во всем том, что зависит от сложности. Если это так, то выходит, что мы, сами не зная, частью по преданию, а частью независимо от предания употребляем поэтическое произведение как нечто такое, без чего наша мысль совершенно невозможна. Каково отношение этих слов к словам, которые не могут быть названы поэтическими произведениями, это вопрос другой» (с. 528).

Итак, от поэтического произведения (басни) Потебня перешел к рассмотрению отдельно взятого слова. Если анализ более сложных произведений словесности дает возможность понять язык и слово независимо от того, что им выражено, то и слово, в свою очередь, облегчает понимание более сложных явлений, так как поэтическое мышление (поэзия) есть «одна из двух равно необходимых форм мысли в слове, то есть такой мысли, которая требует для своего обнаружения возникновения слова» (с. 529). Потебня повторяет здесь свою давнюю формулировку о том, что каждое слово, насколько простирается наш опыт, «непрерывно проходит через то состояние, в котором это слово *есть* поэтическое произведение» (с. 530). Мы можем сказать, заключает Потебня, что первоначально, «во время своего возникновения, всякое слово без исключения состоит из трех элементов: во-первых, членораздельного звука, без которого слова быть не может; во-вторых, представления и, в-третьих, значения слова. Звук и значение навсегда остаются неизменными частями слова. Без одного из этих элементов нет слова. Бессмысленный звук не есть слово, и наоборот, значение, не сопровождаемое членораздельным звуком, не есть слово; но третий элемент слова, то, что мы называем представлением, с течением времени исчезает. Его исчезновение и дает нам второй вид существования слова. Этот второй вид без представления или с потерянными представлением и соответствует второй форме словесной мысли, именно форме прозаической» (с. 535).

Причина превращения поэтического слова в прозаическое или слова с представлением (в котором есть сравнение) в слово без представления «заключается в расширении значения слова; а самое расширение значения происходит при помощи поэтической формы. Эта постоянная смена поэтического и прозаического мышления идет без конца и назад и вперед» (с. 536). А поэтому совершенно неверны рассуждения, как утверждает Потебня, что поэзия в настоящее время падает, поскольку мысль современного человека переросла поэтические формы и т. д. Наблюдение над поэтическим словом, напротив, показывает, что мы «нуждаемся в поэтической форме именно по-

тому, что у нас в языке постоянно происходит мелкое, но в результате могучее превращение поэтических форм в прозаические, и наоборот, возникают новые поэтические формы из прозаических. Для создания мысли научной поэзия необходима; но из этого не следует, чтобы эта необходимость одинаково чувствовалась и говорящим и слушающим» (там же). Конечно, говорящий волен говорить, используя образ или нет, однако там, где недостает понятия научного, там появляется поэтический образ, слово. «Значение, которое слово имеет для самого говорящего и для слушающего, соответствует подобному значению поэтического произведения» (с. 356, 537). Потебня утверждает, что общераспространенное мнение, что слово нужно для того, чтобы выразить мысль и *передать ее другому*, достаточно абсурдно. Каким образом, спрашивает он, можно передать другому мысль?

Мыслим ли мы словами? Действительно ли до слова не происходит никакой мысли: «Разве то, что выражается в музыкальных тонах, в графических формах, красках, не есть мысль? (...) Слово только обозначает известное течение в развитии мысли» (с. 537—538). Это положение теории Потебни тесно соприкасается с известным парадоксом Вильгельма Гумбольдта («*Всякое понимание есть непонимание*»), о чем шла речь уже в работе Потебни «Мысль и язык».

В каждом слове, по Потебне, действие мысли состоит в сравнении «двух мысленных комплексов, двух мысленных масс, одной вновь познаваемой ... и другой — прежде познанной, т. е. той, которая составляла уже готовый запас мысли» (с. 539) к тому времени, когда возник вопрос: что это такое?

Признак, по которому в слове мы обозначаем вновь познаваемое, называется *представлением*. Потебня делает здесь очень важную оговорку, подчеркивая, что термин представление не нужно смешивать по значению с неопределенным употреблением этого слова для обозначения разных психологических процессов мышления (с. 540).⁷⁹

Название словом, по определению Потебни, есть «создание мысли новой в смысле преобразования, в смысле новой группировки прежнего запаса мысли под давлением нового впечатления или нового вопроса. Слово не может, согласно с этим, быть понято как выражение и средство сообщения готовой мысли; оно вынуждается в человеке работой мысли; оно необходимо прежде всего для самого мыслящего, потому что в нем оно производит это преобразование» (там же). Говорить не значит передавать свою мысль другому, а только *возбуждать* в другом его собственные мысли. Таким образом, заключает Потебня, «понимание в смысле передачи мысли невозможно» (с. 541). В языке человек объективирует свою мысль и «благодаря этому имеет возможность задерживать перед собою и подвергать обработке эту мысль» (там же). Точно таким же объективированием мысли, как слово, является поэтическое произведение, которое тоже нужно прежде всего для самого поэта. Художественное произведение есть «создание мысли в смысле

⁷⁹ Потебня неоднократно подчеркивал, что термин «представление» имеет в его работах смысл, отличный от общепринятого. Представление в психологии и философии, по Потебне, означает чувственный образ, существующий вне языка. Представление в специальном значении, которого придерживается Потебня, есть признак, замещающий другие признаки. Такое представление возможно только в слове. Значение слова *представление*, значение, имеющее особую важность для языкознания и обязанное своим происхождением наблюдению над языком, «не следует смешивать с другим, более известным и менее определенным, по которому представление есть то же, что восприятие или чувственный образ, во всяком случае — совокупность признаков» (Потебня А. А. Из записок по русской грамматике. М., 1958. Т. I. С. 7). К сожалению, в критической литературе зачастую эти два значения, несмотря на предупреждения Потебни, смешиваются (Ярошевский М. Г. Понятие внутренней формы слова у Потебни // Изв. АН СССР. 1946. Т. 5. Вып. 5. С. 395). Представление, по Потебне, необходимый компонент не только всякого нового слова, но также и грамматической формы.

преобразования запаса мысли, который был до этого создания» (с. 542). Отсюда, как отмечает Потебня, на основании многих наблюдений известно, что «всякое крупное, замечательное произведение поэта заканчивает собой известный период его развития» (там же).

А. А. Потебня определял искусство как мышление в образах и при этом излагал долгую историю языка. Слово, являясь в этой истории продуктом последовательных переходов мысли, где каждый переход оказывался созданием нового образа. «История языка становилась историей искусства и поэтического выражение делалось не материалом, не украшением речи, а самостоятельной, элементарной, простейшей формой художественного творчества. И как естественные науки, разлагая сложные явления на простейшие или выбирая для исследования из системы явлений наименее сложные, достигли громадных результатов, так и в этой области применение метода исследования элементарных форм привело к блестящему успеху».⁸⁰

Труд по теории словесности, разработанный в связи с проблемами истории языка, А. А. Потебня не успел подготовить к печати. Многие из рукописного наследия Потебни увидело свет лишь благодаря активному и неустанному труду его вдовы — Марии Владимировны Потебни (Зеленской). Она разобрала архив ученого, привлекла к подготовке неопубликованных материалов его ближайших учеников — В. И. Харциева, А. В. Ветухова, Б. И. Ляпунова, Б. А. Лезина и Р. О. Кашерининова. Совместно они вновь дважды издали «Мысль и язык» (1892; 1913), «Из лекций по теории словесности» (1898; 1914) и труд Потебни по теории словесности, подготовленный по черновым записям самого Потебни и названный издателями «Из записок по теории словесности» (впервые был опубликован в 1905 году). В последней работе рассмотрены проблемы слова и его свойств, речи и процесса понимания, дифференцированности поэзии и прозы, а также вопросы поэзии устной и письменной, поэтических иносказаний и их видов, мышления поэтического и мифологического, участия языка в образовании мифов и др.

В разделе «Слово и его свойства. Речь и понимание» Потебня уточняет и конкретизирует важнейшие положения, известные по его ранним работам.

Всякое новое слово, возникающее из прежнего, создается одновременно с новым значением и новым представлением. Всякое слово состоит из трех элементов: «единства членораздельных звуков, то есть *внешнего знака* значения; *представления*, то есть *внутреннего знака* значения, и самого *значения*» («Из записок по теории словесности», с. 300—301). И если звук и значение есть неперемные условия существования слова, то представление может исчезнуть в слове.

При помощи слова, как уже говорилось ранее, совершается познание. Действие мысли в возникающем слове представляет собой сравнение двух мысленных комплексов: прежде познанного посредством представления и вновь познаваемого. Так как упомянутые комплексы всегда более или менее разнородны, то возникающее слово всегда иносказательно. «Уже при самом возникновении слова между его значением и представлением, то есть способом, каким обозначено это значение, существует неравенство: в значении всегда заключено больше, чем в представлении. Слово служит лишь точкой опоры для мысли. По мере применения слова к новым и новым случаям это несоответствие все увеличивается» (с. 302).

Со ссылкой на Гумбольдта Потебня утверждает, что непрерывная борьба мысли со словом производит усовершенствование языка и обогащение его «духовным содержанием». Потебня вновь задается вопросом: что могло за-

⁸⁰ Горнфельд А. Г. Из воспоминаний бывшего слушателя. С. 18.

ключаться в мысли до языка? Ответ на поставленный вопрос, в интерпретации Потебни, сводится к следующему: в мысли до языка заключалось то, что останется, «если вычесть из наличного состава мысли все, что не дано чувственными восприятиями. Чувствами не дана ни субстанция, ни качество, ни действие. Ими объединены лишь такие связки впечатлений, как *зверь, растение, камень*, но и эти связки нерасчленены; затем — масса несвязных впечатлений. При помощи слова человек снова узнает то, что уже было в его сознании. Он одновременно и творит новый мир из хаоса впечатлений и увеличивает свои силы для расширения пределов этого мира. Этимология, будет ли ученая или народная, весьма мало изменяет количественное отношение между словами» (там же).

Одновременное существование в языке слов образных и безобразных обусловлено свойствами нашей мыслительной деятельности, которая, с одной стороны, зависит от прошлого, с другой — устремлена в будущее. Развитие языка, по Потебне, совершается «при посредстве *затемнения* представления и *возникновения* в силу этого и в силу новых восприятий новых образных слов» (с. 303).

Чем сложнее то, что мы намерены передать словами другим, тем острее различие двух моментов речи: когда мы обдумываем мысли, т. е. говорим для себя, и когда говорим другим. Вот почему Потебня самостоятельно рассматривает два момента: действие речи на самого говорящего и действие ее на слушающего и понимающего. «А так как элементы слова и словесного произведения тождественны, то так же отдельно можно рассматривать и действие словесного (в частности, поэтического, вообще художественного) произведения на самого автора и на понимающего» (с. 305). Поскольку созданный образ способен освободиться из-под власти художника, то последний сам становится уже в ряды критиков и может ошибаться вместе с ними. Как слово своим представлением побуждает понимающего создать *свое* значение, определяя только направление этого творчества, так «поэтический образ в каждом понимающем и в каждом отдельном случае понимания вновь и вновь создает себе значение. Каждый раз это создание (конечно, не в чудесном смысле рождения из ничего, а в смысле известной кристаллизации находящихся в создании стихий) происходит в новой среде и из новых элементов» (с. 331).

К свойствам поэтического произведения Потебня относит определенную неподвижность образа и изменчивость его значения, т. е. при каждом конкретном случае понимания значения образа вновь оживают. Из этого следует объяснение, «почему произведения темных веков сохраняют свое художественное значение во времена высокого развития до тех пор, пока не исчезают из памяти людей те черты, из коих сложены их образы. Таким образом, утверждение, что сочетание и полное соответствие образа и идеи находится в самом художественном произведении, есть миф» (там же). Потебня дает в связи с этим свое определение поэзии: «Поэзия есть преобразование мысли (самого автора, а затем всех тех, которые — иногда многие века — применяют его произведение) посредством конкретного образа, выраженного в слове, иначе: она есть создание сравнительно обширного значения при помощи единичного сложного (в отличие от слова) ограниченного *словесного образа* (знака)» (с. 333).

Не останавливаясь специально на разделе поэтичности содержания и идеальности в поэзии и науке, переходим сразу к трактовке Потебней видов поэтической иносказательности.

В слове с живым представлением существует несоразмерность между этим представлением и его значением, т. е. «признаком, средоточием коих

оно становится. Так и поэтический образ каждый раз, когда воспринимается и оживляется понимающим, говорит ему нечто иное и большее, чем то, что в нем непосредственно заключено. Таким образом, поэзия есть всегда иносказание, ἀλληγορία в обширном смысле слова» (с. 341).

Поэзия и наука тождественны, утверждал Потебня, и при этом уточнял, что под наукою «должно разуметь не одни схемы здания, но сознание кроющейся в них мысли» (с. 364). Высказывание Потебни о тождественности науки и поэзии вызывало неприятие многих критиков. В «Записках по теории словесности» Потебня ставит точки над «i», подробно объясняя свое понимание этого, казалось бы, вполне ясного заявления. Поэзия и наука тождественны, пишет он, «как постигаемые не одною какою-нибудь из способностей нашей души, но всею полнотою нашего духовного существа, выражаемую словом „разум“. В этом отношении они резко чертою отделяются от так называемых „точных“ наук, не требующих ничего, кроме рассудка, и разве еще воображения... под словом „точных“ истин разумеются те истины, которых очевидности и непреложности не может не признать ни один человек в мире, не лишенный здравого смысла... В этом отношении наука, в высшем ее значении, т. е. философия и поэзия... тождественны: та и другая равно далеки от того, что имеет хотя вид „точности“» (там же).

Специальный раздел посвящает Потебня рассмотрению вопроса дифференцирования поэзии и прозы. Он утверждает, что если мы рассматриваем поэзию прежде всего как определенный способ мышления и познания, то точно так же нужно смотреть и на прозу. Если для определения поэзии Потебня обращается к ее самой простой форме — к слову с его живым представлением, то для определения генезиса прозы следует учесть следующее: жизнь слова с ясной внутренней формой состоит в том, что «около представления собираются выделенные из чувственных образов признаки, пока представление не станет с ними в противоречие или не потеряется в их массе как несущественное. Тогда слово теряет представление и остается лишь звуковым посредником между познаваемым или объясняемым и объяснением (первообразная форма прозы). В речи оно является лишь краткой формулой, которой ценность в том, что она может быть превращена непосредственно в определенную величину или ряд таких величин каждый раз, когда на ней остановили внимание» (с. 365). В любом случае, заменяется ли прозаическое слово образом или понятием, оно будет всегда стремиться к уравнению с познаваемым при помощи этого слова. Уравнение понятия с познаваемым и есть его определение. Усложнение этой последней деятельности создает науку. «Наиболее общие категории науки, *факт* и *закон*, напоминают категории искусства, в частности поэзии: *образ* и *значение*, но во многом отличны от этих последних» (там же).

Проза, в понимании Потебни, — это «прямая речь не в смысле первообразности и несложности, а лишь в смысле речи, имеющей в виду или только практические цели, или служащей выражением науки. Прозаичны слово, означающее нечто непосредственно, без представления, и речь, в целом не дающая образа, хотя бы отдельные слова и выражения, в нее входящие, были образны» (с. 368).

На вопрос о том, когда же возникла проза, Потебня не дает, как и следовало ожидать, прямого ответа. Он утверждает, что только в отдельных случаях и с очень приблизительной точностью можно говорить о времени возникновения прозы «как выражения степеней науки, уже предполагающих письменность». Однако появление прозы в период письменности не может считаться временем ее рождения, а речь с незапамятных времен имела и значение чисто практическое и вместе с тем подготавливающее прозу (науку).

Дифференциация поэзии и прозы не ведет к затуханию поэзии, поскольку в целом образность языка не уменьшается, новые слова создаются постоянно, и чем сильнее развивается язык, тем больше в нем возникает образно окрашенных, этимологически ясных слов. Существующая в языке доля образных слов по сути дела ничтожна по сравнению со способностью языков создавать образы из сочетания слов, безразлично образных или безобразных. Так, если говорить о правильном развитии языка, то «в разграничении в нем поэтических и прозаических стихий нельзя усмотреть ничего ведущего к ослаблению поэтической деятельности» (с. 371). Напротив, многое ведет именно к усложнению и усовершенствованию поэтических образов. «Поэтичность», например, Средних веков сравнительно с «прозаичностью» нового времени является не более как мифом. Неправоммерно также видеть упадок поэзии, смешивая поэзию со стихотворными формами или поэтическими направлениями. «Художественность образа и эстетичность впечатления, будучи постоянно принадлежностью искусства, есть величина чрезвычайно изменчивая» (с. 373—374). То, что нехудожественно для нас, то в иных случаях было не таким для тех состояний, из которых мы выросли.

Ошибочным считает Потебня также расхожее положение, что народная поэзия и цивилизация несовместимы. Более верно, хотя тоже не безусловно, представление, что господство письменности несовместимо с господством устного предания. Но и здесь Потебня делает оговорку и рассматривает эту «несовместимость» лишь с учетом того, что «письменность мертва, что она никогда не была и не могла быть полным отражением жизни и что, стало быть, пользование ею возможно лишь настолько, насколько она оживляется и дополняется устным преданием» (с. 380).

Таким образом, противоположность *письменности* и *устной поэзии* не безусловна, поскольку литературное предание тоже может питать устную поэзию. Смена устного предания письменностью представляет собой цепь разнообразных и длительных процессов. И всякий раз, рассматривая отдельные случаи, нужно учитывать в какой степени устное предание вытеснено или заменено литературным.

Рассуждая о мифе и слове, Потебня стремится уйти от непоследовательности в данном вопросе, присущей рассуждениям А. Н. Афанасьева. Он не отвергает, а лишь уточняет основное положение Афанасьева, сводимое к тому, что «зерно, из которого вырастает мифическое сказание, кроется в *первозданном слове*».⁸¹ Потебня утверждает, что не только первозданное слово, но любое слово с ясной внутренней формой, т. е. с живым представлением, «есть эмбриональная форма поэзии» (с. 429). Миф, по Афанасьеву, — это древнейшая поэзия. Миф, в представлении Потебни, это весьма общая поэтическая форма, которая допускает различные степени развития, от простейших до наиболее сложных. Простейшие формы мифа *могут* совпадать со словом, а миф как целое *сказание* может, в свою очередь, предполагать миф как *слово* (с. 430). Миф, таким образом, принадлежит к области поэзии в обширном смысле этого слова. «Как всякое поэтическое произведение, он а) есть ответ на известный вопрос мысли, есть прибавление к массе прежде познанного; б) состоит из образа и значения, связь между которыми не доказывается, как в науке, а является непосредственно убедительной, принимается на веру; в) рассматриваемый как результат, как продукт, заключающий собою акт сознания, отличаясь тем от него, что происходит в человеке без его ведома, миф есть первоначально словесное произведение, т. е. по времени

⁸¹ Афанасьев А. Н. Поэтические воззрения славян на природу. Опыт сравнительного изучения славянских преданий и верований в связи с мифическими сказаниями других родственных народов. М., 1865. Т. 1. С. 15.

всегда предшествует живописному или пластическому изображению мифического образа» (с. 432). И в то же время миф отличен от поэзии, более поздней по времени своего появления. Разница между мифом и поэзией состоит в отношении сознания к элементам того и другого. Для нас первобытный миф есть всего лишь поэтический образ. «Мы называем его мифом лишь по отношению к мысли тех, которыми и для которых он создан. В позднейшем поэтическом произведении образ есть не более как средство создания значения, средство, которое разлагается на свои стихии, то есть как цельность, разрушается каждый раз, когда оно достигло своей цели, то есть в целом имеющее только иносказательный смысл. Напротив, в мифе образ и значение различны, иносказательность образа существует, но самим субъектом не сознается, образ целиком (не разлагаясь) переносится в значение. Иначе: миф есть словесное выражение такого объяснения (апперцепции), при котором объясняющему образу, имеющему только субъективное значение, приписывается объективность, действительное бытие в объясняемом. Таким образом, две половины суждения (именно образ и значение) при мифическом мышлении более сходны между собою, чем при поэтическом. Их различие ведет от мифа к поэзии, от поэзии к прозе и науке» (с. 432—433).

Влияние языка на мифическое и немифическое (поэтическое) мышление различно. Когда создается миф о том, например, что солнце — это колесо, а гора — туча, то иного объяснения у древнего человека просто не было. Когда же появились метафоры в смысле сознания разнородности образа и значения — можно стало говорить об исчезновении мифа. Метафоричность выражения начинается, по мнению Потебни, одновременно со способностью человека сознавать, удерживать «различие между субъективным началом познающей мысли и тем ее течением, которое мы называем (неточно) действительностью, миром, объектом. И мы, как и древний человек, можем назвать мелкие, белые тучи *барашками*, другого рода облака *тканью*, душу и жизнь — *паром*; но для нас это только сравнения, а для человека в мифическом периоде сознания — это полные истины до тех пор, пока между сравниваемыми предметами он признает только несущественные различия, пока, например, тучи он считает хотя и небесными, божественными, светлыми, но все же барашками; пока *пар* в смысле жизни есть все-таки, несмотря на различие функций, тот же пар, в который превращается вода. Подобные мысли, исключаящие мнение о забвении основных значений слов, о порче языка (которой, по-нашему, никогда не было) как об источнике мифов, не составляют, как известно новости» (с. 435).

Создание мифа не принадлежит какому-то *одному времени*. Миф состоит в перенесении индивидуальных черт образа, который должен объяснить явления, в само явление, но это не означает, как утверждал Г. Спенсер,⁸² что во время образования мифа существовала какая-то особая метафоричность языка, особая фантазия, не такая, как в позднейшие времена. Образование нового мифа, как понимал это Потебня, «состоит в создании нового слова, а никак не в забвении значения предшествующего» (с. 439).

Основные идеи лингвистической «теории словесности» были сформулированы А. А. Потебней в неопубликованных при его жизни трудах по поэтике. Общеэстетический термин «поэтика», введенный Аристотелем, долгое время осмысливался как производное от слова «поэзия» и был синонимом понятию «словесность». Объяснение литературы как искусства слова должно было стать основой завершающего труда А. А. Потебни по поэтике, задуманного как сравнительно-историческое обобщение освоенного им громад-

⁸² Спенсер Г. Основания социологии. М., 1876. Т. I. С. 488.

ного международного эмпирического материала. Не менее амбициозные задачи ставил и А. Н. Веселовский, который главной предпосылкой для своего метода исследования поэтики считал единство закономерностей процесса исторического развития мировой литературы.

Случайность это или рок, но итоговые труды по поэтике В. Шерера,⁸³ А. Н. Веселовского,⁸⁴ А. А. Потебни,⁸⁵ В. Я. Проппа⁸⁶ увидели свет уже после смерти их авторов, поэтика Е. Г. Кагарова⁸⁷ так и осталась неизданной. Трудам, объединенных темой поэтики, названия давались, как правило, со-ставителями, издателями, но не самими авторами. В печатных трудах Веселовского по поэтике в 1890-е годы впервые встречается в названии слово «поэтика» с уточняющим определением «историческая»: «Из введения в историческую поэтику» (1894) и «Три главы из исторической поэтики» (1899), хотя эта проблема была поставлена им значительно раньше в статье «История или теория романа», датируемой, очевидно, 1883 годом. Общего же труда с авторским названием «Историческая поэтика» у Веселовского не было.

В дальнейшем Е. Г. Кагаров тоже, явно под влиянием Веселовского, назвал свою поэтику исторической. «Поэтика» Кагарова посвящена в основном изучению народного эпоса и европейского романа, так как именно в них он увидел «наиболее яркие и характерные воплощения эпического творчества человека».⁸⁸ В таком подходе, по словам В. М. Гацака, «заклучались и дискуссионные моменты, но зато совершенно неоспоримо одно: сам критерий, из которого исходил Е. Г. Кагаров, выделяя в роли инициаторов исторического изучения поэтики Потебню рядом с Веселовским, был достаточно верным и обоснованным».⁸⁹ И с этим нельзя не согласиться.

Однако в науке долго и упорно держалось мнение, что Веселовский и Потебня, закладывая фундаментальные основы поэтики, шли разными, непересекающимися путями. «В отличие от Веселовского, — писал М. К. Азадовский, — который в своих построениях почти *совершенно игнорировал вопросы лингвистики*, привлекая только материалы литературные и этнографические, Потебня идет по пути Буслаева и устанавливает теснейшую связь языка и фольклора, которые только в своей совокупности и давали возможность, по мнению Потебни, судить о генезисе народного мировоззрения; в явлениях языка и народного творчества сохранились те элементарнейшие приемы мышления, возникновение которых восходит к глубокой древности».⁹⁰

Изучая различные этапы народного самосознания, Потебня исходил из представления «о художественном образе как органической форме заключенной в нем мысли. Отсюда вытекало требование положить в основу изучения не только народной словесности, но и теории словесности в целом исследование эволюции образов, в которых воплощалась человеческая мысль на протяжении всей истории».⁹¹ Так, по мнению М. К. Азадовского, «наряду с

⁸³ Scherer W. Poetik. Berlin, 1888. S. 161.

⁸⁴ Веселовский А. Н. Историческая поэтика. В этом издании объединено 11 статей Веселовского 1850—1906 годов.

⁸⁵ Работам А. А. Потебни «Из лекции по теории словесности» и «Из записок по теории словесности» названия даны его учениками.

⁸⁶ Пропп В. Я. Поэтика [фольклора] / Подг. текста М. В. Проппа; Сост. предисл. и комм. А. Н. Мартыновой. М., 1998. Книга опубликована по авторской рукописи: ИРЛИ (архив В. Я. Проппа). Ф. 721. Оп. 1. Ед. хр. 15—16.

⁸⁷ Кагаров Е. Г. Историческая поэтика // РГБ. Ф. 324. Ед. хр. 329. Л. 222 (авторская машинописная копия).

⁸⁸ Там же. Л. 5.

⁸⁹ Гацак В. М. Наследие А. А. Потебни и вопросы историко-поэтического изучения фольклора // Фольклор. Проблемы историзма. М., 1988. С. 9.

⁹⁰ Азадовский М. К. История русской фольклористики. М., 1963. Т. II. С. 206—207.

⁹¹ Там же. С. 207.

„исторической поэтикой” русская наука воздвигла другое грандиозное здание „*поэтики теоретической*”.⁹² Позже термин, определяющий поэтику Потебни, получил новое звучание — его труды по теории словесности были названы «*поэтикой познания*».⁹³

Что касается утверждения о том, что Веселовский совершенно не учитывал проблемы языка при построении своей поэтики, то вопрос этот тоже требует уточнения. В статье «Три главы из исторической поэтики» (1894) Веселовским изучаются главные проблемы генезиса поэзии: происхождение поэтических жанров, поэзия как особая сфера человеческой деятельности (от певца к поэту) и, наконец, *образование поэтического языка* («язык поэзии и язык прозы»), что напрямую соприкасается с проблемой, решаемой Потебней. В статье «О методе и задачах истории литературы как науки», определяя понятие истории литературы, Веселовский писал: «История литературы в широком смысле этого слова — это история общественной мысли, насколько она выразилась в движении философском, религиозном и поэтическом и закреплена *словом*».⁹⁴ В работе «Из лекций по истории эпоса» Веселовский, предваряя анализ появления и смены эпоса, лирики, драмы и романа, указывал, что его исследование «должно распадаться на *историю поэтического языка*, стиля, литературных сюжетов и завершаться вопросом об исторической последовательности поэтических родов, ее законности и связи с историко-общественным развитием».⁹⁵

Рассматривая устойчивые стереотипы художественной речи — народно-поэтические «койнэ», Веселовский показал динамику развития традиционного и вновь возникающего в слове, что почти напрямую совпадает с идеями Потебни о связи слова и поэтического образа. В статье «Три главы из исторической поэтики» Веселовский утверждал, что основы поэтического языка те же, что и языка прозы: «та же конструкция, те же риторические фигуры синекдохи, метонимии и т. п.; те же слова, образы, метафоры. <...> В сущности, каждое слово было когда-то метафорою, односторонне-образно выражавшей ту сторону или свойство объекта, которая казалась наиболее характерною, показательною для его жизненности». И далее: «Язык поэзии, подновляя графический элемент слова, возвращает его в известных границах к той работе, которую когда-то проделал язык, образно усваивая явления внешнего мира и приходя к обобщениям путем реальных сопоставлений».⁹⁶

Метод анализа проблем поэтики Потебни тоже не может быть определен только как обобщенно-теоретический, это метод прежде всего историко-филологический и — уже — историко-сравнительный. Поэтому, безусловно, прав О. П. Пресняков, увидевший в трудах Веселовского и Потебни *единство* синтеза индуктивных методов филологического анализа с историзмом, общий показ исторического движения активного действенного процесса поэтической мысли.⁹⁷

К терминам *историческая поэтика*, *теоретическая поэтика* и *поэтика познания* был присоединен в исследованиях Проппа и термин *фольклорная*.

⁹² Там же. С. 208.

⁹³ Пресняков О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потебни.

⁹⁴ Веселовский А. Н. О методе и задачах истории литературы как науки // Веселовский А. Н. Историческая поэтика. С. 52.

⁹⁵ Веселовский А. Н. Из лекций по истории эпоса // Там же. С. 448.

⁹⁶ Веселовский А. Н. Три главы из исторической поэтики // Там же. С. 355.

⁹⁷ Пресняков О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потебни. С. 198, 210. См. также: Пресняков О. П. Проблема историзма в филологическом наследии А. А. Потебни // Наукова спадщина О. О. Потебні і сучасна філологія. Київ, 1985. Особенно четко историко-поэтический принцип анализа народных песен проявился в рецензии Потебни на народные песни Галицкой и Угорской Руси: Потебня А. А. [Рец.]. Народные песни Галицкой и Угорской Руси, собранные А. О. Головацким: В 4 т. М., 1878.

В рукописях Проппа незавершенная работа по поэтике имела авторское название «Поэтика», ее издатели с ориентацией на материал исследования добавили в название книги уточнение — «фольклора». Под поэтикой В. Я. Пропп понимал «совокупность приемов для выражения художественных целей и эмоционального мыслительного мира, или, короче, — изучение формы в связи с ее конкретным фабульным и идейным содержанием».⁹⁸ Создание исторической поэтики, по мнению Проппа, является конечной целью науки о литературе. Он был уверен, что историческая поэтика Веселовского, т. е. наука о закономерностях развития художественных форм, была не завершена Веселовским не только потому, что он *не успел* ее закончить, а прежде всего потому, что она в принципе «не могла быть завершена», поскольку историческая поэтика как наука должна охватывать весь период развития литературы от его начала до современности, что было не под силу даже такому эрудиту, каким был Веселовский. В настоящее время, считал Пропп, речь может идти только об *описательной* поэтике, которая касалась бы определенных исторических периодов, видов, жанров и стилей. Полное научное описание разных частных работ по поэтике в их совокупности способно приблизить нас к конечной цели, поставленной Веселовским.

Свою «Поэтику» Пропп рассматривал именно с этих ограничительных позиций. Положив в основу своего исследования материал русского фольклора, он опирался на научно достоверные и надежные записи XIX—XX веков. «В тех случаях, когда можно говорить о более ранних периодах, когда для этого есть материалы или возможны более или менее убедительные предположения»,⁹⁹ Пропп стремился рассматривать материал исторически; в тех случаях, когда материал этого не позволял, он ограничивался его описанием. Значительно сужая задачи изучения поэтики, с учетом разницы жанров русского фольклора, Пропп дал свое определение поэтики: «Под поэтикой мы будем понимать, — писал он, — единство структурных (композиционных) и стилистически-языковых приемов как форму выражения идейного мира художественного произведения».¹⁰⁰ С этой точки зрения он и строил свое исследование.

Издатели незавершенных трудов по поэтике Потебни, Веселовского и Проппа дали этим исследованиям свои, уточняющие названия. И только издатели поэтики В. Шерера оставили его без изменений — с лаконичным и емким названием «Поэтика» и, по-видимому, были абсолютно правы, потому что все уточняющие определения этого термина придают ему скорее одностороннее, чем конкретизирующее звучание. *Поэтика* — это теоретическая дисциплина, связанная с вопросами познания, ориентированная на исторический подход изучения и в той или иной степени разрабатываемая на фольклорном материале. Что касается подходов, путей и методов ее изучения, то они не только могут, но и должны быть разными.

Об исключительном даровании А. А. Потебни, как мы могли убедиться, говорили многие его современники. Однако после его смерти оригинальные идеи его учения начали искажаться, а иногда и бездарно упрощаться. Многие, в том числе и Д. Н. Овсяннико-Куликовский, из самых лучших побуждений пытались популяризировать идеи и облегчить стиль изложения Потебни, но очень скоро приходили к убеждению, что из этого получается лишь жалкая копия оригинала.

⁹⁸ Пропп В. Я. Принципы классификации фольклорных жанров // Пропп В. Я. Поэтика [фольклора]. С. 175.

⁹⁹ Там же. С. 26.

¹⁰⁰ Там же. С. 28.

Стремались опереться на труды Потебни и теоретики русского символизма. А. Белый в статье «Символизм» писал, что понятие «внутренней формы» слова в трактовке Потебни «приходит к той границе, где начинается уже исповедание символической школы поэзии; русские символисты подписались бы под словами глубочайшего русского ученого: между тем и другими нет коренных противоречий; это показывает, что русские символисты имеют под собой твердую базу».¹⁰¹ А. Белый, однако, не вникая в глубинный смысл теории Потебни о внутренней форме слова, воспринимал ее чисто эмоционально, потому и результат получился прямо противоположный. А. Белый, рассматривая образные и безобразные слова, считал последнее «порчей» языка. Прозаическое слово, т. е. слово «потерявшее живой образный смысл», «звуковую и живописующую образность»,¹⁰² непригодно для поэзии. Потебня же видел в этом явлении нормальное, естественное состояние языка. Андрей Белый возвеличивал «магию звука» в слове, он говорил о «творчестве нового мира в звуке»: «Звук сам по себе неделим, всемогущ, неизменяем; но перекрестные хоры звуков, но случайные звуковые отклики, вызываемые воспоминанием, начинают плести покров вечной иллюзии, мы называем эту иллюзию познанием, пока познание наше, разложив до конца звуки, не станет для нас немым словом или немым математическим знаком».¹⁰³ Потебня видел в поэтическом образе (слове) одновременно акт познания и акт творчества, Белый противопоставлял творчество познанию.

Другой видный теоретик символизма, Вяч. Иванов, в чем-то подходил довольно близко к теории Потебни, понимая слово как «резервуар», в котором заключена и историческая память народа, и авторское, индивидуальное, личное начало, но при этом ратовал за возврат к мифотворчеству. «Рост мифа из символа, — писал он, — есть возврат к стихии народной. В нем выход из индивидуализма и предварение искусства всенародного».¹⁰⁴ Утраченная поэтичность слова, по Вяч. Иванову, может быть восстановлена только возвращением к прошлому.

Интерес к мифотворчеству, «первобытной гармонии красоты и пользы» проявлял и А. Блок, хотя не представлял возможности возврата к нему. Блок видел в мифе лишь источник для поэзии,¹⁰⁵ и здесь он не расходился с позицией Потебни.

Начав учиться, наши символисты открыли для себя Потебню, сделал итоговое заключение А. Г. Горнфельдт, «но им не скрыть того, что вне отношения к их произведениям все их специальные литературные теории, вся ложная мудрость их символистской поэтики бледнеет и тает перед лицом ясных и твердых положений Потебни, который полвека тому назад говорил о „неисчерпаемо возможном содержании готового художественного произведения, т. е. утверждал, что всякое искусство символично и другого, быть не может”».¹⁰⁶

В творческой судьбе А. А. Потебни имел место странный парадокс: известность Потебни росла, его идеи распространялись, но вместе «нарастали и чужеродные наслоения, закреплялись предвзятые суждения и оценки, которые собственно закрывали путь подлинному пониманию учения Потеб-

¹⁰¹ Белый А. Символизм. М., 1910. С. 575.

¹⁰² Там же. С. 436.

¹⁰³ Там же. С. 438.

¹⁰⁴ Иванов Вяч. Борозды и межи. М., 1916. С. 180.

¹⁰⁵ Блок А. Поэзия заговоров и заклинаний // Блок А. Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 37. Впервые эта статья была опубликована в 1908 году в первом томе «Истории русской литературы» под редакцией Е. Аничкова и Д. Овсяннико-Куликовского.

¹⁰⁶ Горнфельд А. Г. Боевые отклики на мирные темы. С. 62—63.

ни».¹⁰⁷ Очевидно, отсюда и закрепилось расхожее мнение, почти аксиома, что А. А. Потебня — профессор провинциального университета, при жизни был мало известен в широком научном мире. Основания для подобного суждения как будто бы есть.

В. И. Ламанский с сожалением писал, что «ничто так не свидетельствует о значительной невежественности нашего полуобразования и легкомыслия, как господствующее в нашей школе, в нашем литературном мире и в нашем образованном обществе это неведение о трудах проф. Потебни или мнение о нем, как о несчастном буквоеде, писавшем темно и непонятно, неведомо для кого и для чего».¹⁰⁸ «Тем не менее, — продолжал он, — глубокомысленный, оригинальнейший исследователь русского языка, А. А. Потебня принадлежал к весьма малочисленной, наперечет известной плеяде самых крупных, самобытных деятелей русской мысли и науки. На его имя и труды будут у нас со временем указывать при часто предъявляемом России вопросе — что внесено ею в сокровищницу человеческого знания? Мало у нас славных имен, мало совершено нами крупных дел в области мысли и знания. Всего менее, как известно, сделано нами в области наук историко-нравственных, очень мало по филологии и языкознанию».¹⁰⁹

А. А. Потебня получал за свои труды награды и повышения по службе, но признаки известности его ученых заслуг не выходили, как принято было думать, за узкие пределы круга специалистов. Эта кажущаяся непопулярность, возможно, вызывалась слишком специальным характером его лекций? Вопрос подобный возможен, но ответ на него будет отрицательным. Воспоминания современников, коллег и учеников Потебни говорят об обратном.

Действительно, Потебня никогда не читал общих курсов, он выбирал только те темы, над которыми работал, а потому неудивительно, что записывалось на его сложнейшие курсы по философии языка и мышления, эстетике и поэтике незначительное число студентов. (Впрочем, специальный курс, который слушают от трех до пяти человек, и сейчас обычная практика в современных европейских университетах.) Зато некоторым его слушателям именно лекции Потебни изменили не только специализацию, но и жизнь.

Труды Потебни издавались редко и были малодоступны рядовому читателю.¹¹⁰ «Справок мы не наводили, — писал Ламанский, — но, думается, не ошибемся, если скажем, что исследования проф. Потебни о русском языке и русской народной поэзии в отдельных изданиях (а не в книжках «Воронежских Филологических записок» и «Варшавском Филологическом вестнике», считающих сотни три, четыре, полуобязательных подписчиков) разошлись в продаже едва ли более, чем в нескольких десятках экземпляров, и едва ли не добрая половина этих распроданных экземпляров пошла за границу».¹¹¹ Сам А. А. Потебня писал А. Н. Пыпину: «Из того, что мне приходилось говорить о народности, заимствовании и т. д. в печать попадали только строки».¹¹² В 1912 году А. М. Горький благодарит В. И. Харциева за то, что тот прислал ему «драгоценную книгу Потебни „Мысль и язык“».

¹⁰⁷ Пресняков О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потебни. С. 12—13.

¹⁰⁸ Ламанский В. И. Некролог // ЖМНП. 1892. Кн. I. С. 58.

¹⁰⁹ Там же. С. 56.

¹¹⁰ Об этом свидетельствует переписка Потебни: Центральный государственный исторический архив Украины в Киеве. Ф. 2045. Оп. 1. Ед. хр. 33, 45, 50, 52, 65, 66, 83, 90, 102, 119, 131, 142, 149, 151.

¹¹¹ Ламанский В. И. Некролог. С. 58.

¹¹² Пыпин А. Н. История русской этнографии. Т. III. С. 424.

«Я искал эту книгу четыре года, — писал он, — не правда ли, „и грустно, и смешно?“ Статью Потебни „О доле и сродных с ней представлениях“ искал два года, а нашел у Н. Ф. Сумцова».¹¹³

Не стоит делать, однако, из этого факта далеко идущие выводы. Эти работы (особенно, конечно, «Мысль и язык») хоть и выдающиеся, но принадлежали они молодому, начинающему автору, так что неудивительно, что тираж их был мал, а потому их сложно было достать. И это не было каким-то особым недоброжелательным отношением к молодому ученому. Конечно, можно посетовать, что книга «Мысль и язык» была издана в недостаточном количестве экземпляров, но одновременно можно порадоваться тому, что слух об этой удивительной книге быстро распространился далеко за пределы Харькова — книгу искали, с ней активно хотели познакомиться. Справедливости ради, нужно отметить, что в том же 1862 году в Москве «Мысль и язык» была дополнительно издана отдельным оттиском, правда тоже небольшим тиражом.

Н. Ф. Сумцов свидетельствовал, что А. А. Потебня неоднократно высказывал мнение, что «в русской науке и литературе много скрывается таких сил, которыми, по разным причинам, общество не воспользовалось, и сам Потебня, несомненно, был такой силой; многое он мог бы сказать, многое осветить, многих просветить при других условиях нашей общечеловечности. Правда, сам Потебня был очень скромнен, сдержан, избегал популярности; но никто и ничто в нашей глухой провинциальной жизни и не вызывало его к широкой общественной деятельности: напротив, обстоятельства так складывались, что кабинетное уединение и суровое аскетическое отношение к окружающему миру были для Потебни единственно возможным существованием и только в чистой области науки могли раскрываться прекрасные стороны его глубоко человеческой души: чувство справедливости, желание правды, искание истины и добра».¹¹⁴

Причин «малоизвестности» А. А. Потебни при жизни называлось много и каждую стремились подтвердить фактами. Одной из таких причин объявлялась нестандартность стиля Потебни и отсюда затрудненность восприятия его трудов. Это была широко распространенная точка зрения. Приведем лишь несколько наиболее одиозных примеров. Т. Райнов писал о том, что Потебня стоит на уровне русской науки того времени, что он блистательно проявил себя «постановкою и удачными попытками решения задач широких и принципиальных». Но в то же время, сосредоточив свою мысль на массе фактов из истории славянских языков и стараясь свести их вместе, «придать им смысл единством охватывающей их теории», он *совершенно забывает о читателе*, «роняет мысли как бы лишь для себя, отмечая ими пульс собственной работы».¹¹⁵

В рецензии на капитальный этнографический труд Потебни, «Объяснения малорусских и сродных народных песен»,¹¹⁶ труд безусловно лучший в украинской этнографии того времени, за который Потебня получил высшую награду — Константиновскую медаль, известный этнограф Г. Нейман писал, что «самое чтение этого труда Потебни требует от читателя научной подготовки и умственных усилий»,¹¹⁷ что делает его недоступным для большинства читателей. Немало в рецензии и резких оценок стиля Потебни.

¹¹³ Горький А. М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 29. С. 226.

¹¹⁴ Сумцов Н. Ф. Александр Афанасьевич Потебня. С. 191—192.

¹¹⁵ Райнов Т. Александр Афанасьевич Потебня. Пгр., 1924. С. 28.

¹¹⁶ Потебня А. А. Объяснения малорусских и сродных народных песен. Варшава, 1883—1886. Т. I—II.

¹¹⁷ Цит. по: Сумцов Н. Ф. Современная малорусская этнография // Киевская старина. 1892. Т. XXXVI. Апрель. С. 24.

В частности, Нейман отмечает, что данный рецензируемый труд Потебни, «подобно другим его трудам неудобочитаем в прямом смысле этого слова. Потебня до того скуп на слова, что выражается иногда чуть не знаками, формулами. (...) Он излагает свои мысли так сжато, что весь его труд похож скорее на ряд заметок автора, которые он делал *про* себя, с массой ссылок и цитат, из которых читателю приходится с трудом отгадывать значение всего прочитанного и самому связывать одну мысль с другой».¹¹⁸ При этом Нейман не мог не отметить, что он не назвал бы другого автора, который в такой степени «соединял бы в себе замечательную эрудицию и удивительную память, сохраняющую неуловимые почти мелочи, и способность так умело владеть богатым и разнообразным материалом».¹¹⁹

Н. Ф. Сумцов, не соглашаясь с критическими замечками рецензента «Объяснений малорусских и сродных народных песен», утверждал, что подобный способ изложения, о котором говорит Нейман, можно было бы поставить Потебне в качестве упрека, если бы речь шла о другом, более цельном материале. «В области же мелких поэтических мотивов осторожность Потебни вытекает из образцовой научной добросовестности автора, тщательно устраняющего всякую личную односторонность и тенденциозность не только в научном объяснении фактов, но даже в распределении их. Потебня не допускал насилия над научным фактом, хотя бы насилие это производилось с благими намерениями».¹²⁰ Он никогда не выступал от имени «какой-то цельной непогрешимой науки»,¹²¹ усматривая за подобными вещами личное самохвальство и непонимание подлинного значения науки.

Непопулярность стиля Потебни отмечал и В. И. Ламанский. Письмо Потебни «не для публики» он объяснял весьма странным образом: тем, что, посвящая свое богатое дарование движению науки вперед, на освещение «темных и на проложение новых путей знания, располагая великой массой собранного материала, притом в области весьма обширной, Потебня не заботится об изложении более популярном».¹²² Все это тем более несправедливо, что, по воспоминаниям А. Горнфельда, непосредственного слушателя лекций Потебни, известно, что Потебня требовал от студентов предельно ясного понимания. Не запоминание, а именно понимание ценил он. К сложной мысли Потебня возвращался на лекциях неоднократно, объясняя ее с разных сторон и на разном материале, стараясь донести до слушателей не только саму мысль, но и путь ее возникновения, процесс создания. Сам Потебня, думая о приобретении достоинств слога исследователем, говорил, что для того, чтобы письменная речь получила легкость и ясность разговорной, необходимо, чтобы последняя предшествовала письменной речи и оставалась ее основным мерилom (с. 22—23).

Что же касается сжатости слова и ненасилия над фактом — это не недостаток слога, а позиция автора. Л. А. Булаховский «трудности» слога Потебни объяснял не абстрактностью его языка и не тяжеловесностью фразы, как принято было считать, ибо фраза со стороны синтаксической достаточно умеренна и четко построена, а тем, что автор *сознательно недоговаривает*. Тем самым он как бы оставляет пространство, возможность «переломить мосты» между отдельными звеньями своей мысли (и так не только в том, что осталось «записками» и в таком виде появилось в печати, но и в работах,

¹¹⁸ Там же. С. 23.

¹¹⁹ Там же.

¹²⁰ Там же. С. 24.

¹²¹ Там же.

¹²² Ламанский В. И. Некролог. С. 57.

подготовленных к печати самим автором) и, с другой стороны, очень часто боится, что его мысль не доходит в принятом им способе выражения и поэтому упорно уточняет ее». ¹²³

В. А. Харциев считал, что в письменной речи Потебни нашел свое отражение *метод* его преподавания вообще. Потебня предпосылал общим выводам обилие примеров и избегал априорных обобщений. Обобщение, по Потебне, имеет цену только в том случае, если под ним скрыты конкретные восприятия, из которых оно получено. Таким образом, говоря о поэтических произведениях, следует стремиться не столько к тому, чтобы давать возможно большее количество обобщений, сколько к тому, чтобы они были по возможности не пусты, а полны конкретных восприятий. Руководствуясь такими соображениями, он никогда не ограничивался одним, двумя примерами, а приводил их несколько.

Выступая оппонентом на защите докторской диссертации Д. Н. Овсянико-Куликовского, А. А. Потебня высказал, в частности, одну очень полезную мысль: не стоит принимать за последнюю истину собственные суждения, предположения, догадки, как будто это уже добытая истина. «Наука готовых истин не знает, кроме „самоочевидных“, вроде математических аксиом. К сожалению, у всех нас глубоко укоренилась привычка принимать свои мнения за „истину“ и выдавать их за нечто подобное догмату. Так называемые „истины“ науки не догматичны, — они всегда условны и в той или иной мере приближаются к типу гипотез». ¹²⁴

Прислушаемся к такой простой и очевидной мысли и постараемся, по-возможности, объективно если не объяснить, то хотя бы изложить факты. Воздержимся, в частности, от предположений, почему, например, нам кажется стиль изложения Потебни сложным, необычным, думал он при этом о читателе или нет и т. п. Важно понять *почему* и *как* сложился подобный стиль и насколько он отвечал задачам автора.

Пожалуй, наиболее точно академик И. В. Ягич определил главную черту в общем мировоззрении и во всей творческой работе А. А. Потебни как «спокойствие научной мысли», которая нашла свое отражение и в стиле его изложения. Д. Н. Овсянико-Куликовский, в свою очередь, пояснил *откуда* эта черта могла у него возникнуть. Многие знавшие Потебню современники, отмечали лаконизм его разговорной речи. «В его ученых трудах, — писал Овсянико-Куликовский, — этот лаконизм выразился не только как натуральная черта его языка, но и как сознательно-обдуманная и последовательно проводимая манера изложения: его слог стилизован в духе лаконизма. Оттуда чрезмерная сжатость фразы и отсутствие всяких отступлений, страннанных пояснений, амплификаций. Многословия он органически не выносил». ¹²⁵

Для недостаточно подготовленных читателей сжатость стиля изложения Потебни «явилась весьма огорчительным камнем преткновения. Книги Потебни нельзя „просто“ читать, или „почитывать“: их приходится „разучивать“, „штудировать“ — и это дело не из легких. Но когда читатель преодолевает первые трудности, вникнет в ход ученой мысли Потебни, освоится с его манерой, тогда он будет вознагражден сторицею. В чеканной отчетливости сжатого стиля ему откроется вся сила и все изящество мысли великого ученого. (...) Потебню нужно изучать, как изучают классиков. Тогда вопрос „что“ (выводы, идеи, обобщения, открытия) переходит в вопрос „как“ (особенности метода, тонкость анализа, сила индукции, широта синтеза, глуби-

¹²³ Булаховский Л. А. Александр Афанасьевич Потебня. С. 37.

¹²⁴ Овсянико-Куликовский Д. Н. Воспоминания. С. 168.

¹²⁵ Там же. С. 186.

на мысли): читатель не только воспринимает результаты, итоги, но и приобщается к самому процессу мышления, к творчеству гениального ума. В стиле и — шире — в литературной манере Потебни чувствуется сдержанность или самообладание ученого и сквозит глубокая правдивость мыслителя. Чувствуется и другое: уважение к читателю».¹²⁶

Кажущая недосказанность отдельных положений теории А. А. Потебни, их фрагментарность, которая выступает подчас как принципиальная стилистическая установка, обладают таким внутренним единством, такой целостностью филологической и исторической концепции, что «содержание их, по мере развития науки, открывается все новыми и новыми сторонами и дает живой толчок исследовательской мысли, оказывается весьма актуальным для современного понимания важнейших проблем развития языка и литературы».¹²⁷

А. А. Потебня был и остается провозвестником многих новых идей в исторической грамматике и диалектологии, в фонетике, эстетике и поэтике. Его философско-лингвистическая теория до сих пор далеко не исчерпала заложенных в ней смыслов. В небольшой, но емкой статье «А. А. Потебня: философия языка и мифа»¹²⁸ А. К. Байбурин показал, что восприятие мира сквозь призму языка и мышления дало толчок для развития сходных идей тартуско-московской школе семиотики («Труды по знаковым системам»)¹²⁹ Идеи Потебни, связанные с эволюцией языка и сознания, получили дальнейшее развитие в трудах Н. Я. Марра, И. И. Мещанинова и др. (теория эргативности). Потебня стоял у истоков современных исследований по этнолингвистике (слово и этнографический контекст). Он был одним из первых, кто «применил антиномии для описания как явлений языка, так и содержания ранних состояний картины мира, и тем самым был непосредственным предшественником структурных методов описания языка и семиотического подхода к надъязыковым феноменам. Именно Потебня наметил основной набор семиотических противопоставлений славянской картины мира (доля — недоля, жизнь — смерть и др.)».¹³⁰ И все это, конечно, далеко не исчерпывает продуктивность и современность многих идей этого удивительного и в высшей степени оригинального исследователя. Столь интересное и неожиданное развитие своих идей А. А. Потебня, к сожалению, не увидел, как не увидел он, к счастью, и оборотной стороны своей популярности.

Поставив в ранней молодости грандиозные задачи в книге «Мысль и язык», А. А. Потебня всю жизнь стремился к их выполнению, освоив при этом ранее нетронутые толщи фактического материала. Он не искал недостижимой истины, но создавал, творил ее. К истине он вел своих учеников не по глухой тропинке, а по широкой дороге, «не забывая указывать на каждое встречное явление, на каждый интересный факт. <...> Новый мир открывался перед изумленными учениками. Исследованию произведений искусства, — по словам Горнфельда, — давались такие точные истинно-научные основы, о каких еще мечтает теория искусства».¹³¹

¹²⁶ Там же. С. 187.

¹²⁷ Пресников О. П. Поэтика познания и творчества: теория словесности А. А. Потебни. С. 216—217.

¹²⁸ Байбурин А. К. А. А. Потебня: философия языка и мифа // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 3—10.

¹²⁹ См., например: Лотман Ю. М. Лекции по структурной поэтике. Тарту, 1964 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 160. Труды по знаковым системам).

¹³⁰ Байбурин А. К. А. А. Потебня: философия языка и мифа. С. 7.

¹³¹ Горнфельд А. Г. Из воспоминаний бывшего слушателя. С. 16.

Историю мысли А. А. Потебня рассматривал как смену мирозерцаний, истина которых заключается лишь в их необходимости. Мы лишь потому можем противопоставлять наше воззрение, как истинное, воззрению прошедшему, как ложному, что нам не достает средств для проверки нашей точки зрения.

Мир, который мы мыслим, создается в процессе его познания, «человека характеризует не знание истины, — как говорил Потебня в работе «Из записок по теории словесности», — а стремление, любовь к ней, убеждение в ее бытии» (с. 408). Этот постоянный поиск познаваемой истины обеспечил наследию Потебни историческую долговечность.

© Д. М. БУЛАНИН

ДРЕВНЕРУССКИЙ ОБРАЗ АФОНА И ЖИТИЕ МИХАИЛА МАЛЕИНА

Если, обсуждая взаимодействие и взаимообмен разных культурных систем, оставаться на самом низком, буквальном уровне, предмет настоящих размышлений можно смело определить как фантом. В самом деле, как следует из доступных нам скудных сведений о герое греческого Жития Михаила Малеина, этот святой X века, представитель аристократической фамилии Малеин, не имел никакого отношения к Афонской монастырской колонии, подвизаясь в Малой Азии — на Киминской горе, которую принято помещать в Вифинии.¹ Единственная циркулировавшая в византийской письменности его житийная биография, — по единодушному мнению специалистов, — источник малоинформативный — так и не была переведена на русский язык. С другой стороны, довольно популярное у наших предков древнерусское Житие Михаила Малеина не находит соответствия в греческом. Между тем именно в последнем памятнике впервые, сколько я знаю, обнаруженном вместе со вторым изданием старопечатного Пролога в 1643 году (для мартовской половины года, к которой относится наше Житие, это было первое издание), святой превращается в святогорца: его фамильное имя интерпретируется как производное от афонского топонима. Якобы Михаил Малеин прославился на «Малеоньстей горе, вскрай Афона». Объяснение совершенно фантастическое — пример народной этимологии. Следовательно, если строго держаться исторических фактов, интересующего нас святого придется причислить к псевдоафонским героям, и на этом разговор должен закончиться.

Но не все так просто: духовная культура с религиозными приоритетами, а именно такова была древнерусская, оперирует не одними фактами. Образы и идеи имеют там большее, зачастую преобладающее значение, как то случилось и с образом Святой горы Афонской, судьбе которого в древнерусской письменности я посвятил отдельное пространное сочинение.² Там на обширном материале продемонстрировано, что сложившийся довольно поздно и довольно своеобразными путями русский образ Афона надлежит интерпретировать не как искаженное и упрощенное отражение греческого

¹ Впрочем, география житийных подвигов святого остается предметом ученых дебатов; см.: *Лопарев Хр.* Описание некоторых греческих житий святых. VIII: Житие св. Михаила Малеина // *Византийский временник*. СПб., 1897. Т. 4. Вып. 3–4. С. 358–363; *Petit L.* Vie de Saint Michel Maléinos, suivie du Traité ascétique de Basile Maléinos // *Revue de l'Orient Chrétien*. 1902. № 4. P. 587–589.

² *Булалин Д. М.* Опыт комплексного описания: 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: (Вторая половина XIV—XVI в.). Ч. 3: Библиографические дополнения. Приложение. С. 537–763. В приложении к моему сочинению, в жанре словарной статьи («Житие Михаила Малеина» — с. 645–651), собраны краткие сведения о русском Житии Михаила Малеина и о почитании святого на Руси.

религиозного центра, меняющейся во времени исторической реалии, а как полноценный продукт отечественной культуры, довольно условно прикрепленный к этой реалии. Между прочим, прослеживается немаловажная роль аутентичных, косвенных, а чаще стилизованных афонских реминисценций в процессе разработки собственно русского оригинального образа священного царства, центром которого начиная с XVI века мыслила себя Москва. Культ псевдоафонского святого Михаила Малеина возник не на пустом месте: он вырос из сложившегося к началу XVII века представления об Афоне как заповедной зоне православной святости и как одной из главных скреп между Византийской империей и Московским царством, все более уверенно высказывавшим претензию на роль Третьего Рима. Хотя, на первый взгляд, неправдоподобная святогорская локализация имеет факультативное значение в жизни и подвиге Михаила Малеина, это перемещение глубоко символично, означая переход из сферы мирских вещей в сферу умопостигаемого. Именно русский культурный контекст — русская идея Афона как значимая составляющая в московской модели царства — создал благоприятные предпосылки, для того чтобы, вопреки фактам, малоазийский святой был перенесен из Вифинии в Святую гору и его почитание в русской традиции навсегда прикрепилось к идеальному фону, каким служило монастырское братство на полуострове Халкидики. Почитание, увенчавшееся созданием вполне оригинального русского Жития. При этом наше повествование удобнее построить так, что прежде будут выявлены побудительные мотивы и обстоятельства, связанные с утверждением и распространением нового для Москвы культа, и лишь после высказаны некоторые замечания о собственно литературном памятнике — проложном Житии Михаила Малеина. Помимо прочего, предложенная последовательность будет соответствовать хронологии событий, поскольку сочинители Жития, сколько мы можем судить, использовали накопившийся уже религиозный опыт и откликались на запросы высокопоставленных поклонников святого, чье имя пропагандировалось и внедрялось в церковную жизнь России на государственном уровне.

Свою славу подвижник Киминской горы завоевал на Руси в одночасье, так что есть даже возможность назвать точную дату явления его звезды на небосводе русского благочестия в пантеоне самых почитаемых святых — 11 июля 1613 года. Тогда именно, накануне дня, когда церковь отмечает память Михаила Малеина (12 июля), венчался на царство первый представитель династии Романовых, тезоименитый греческому святому избранник Земского собора Михаил Федорович. Невозможно переоценить значимость момента, когда самодержцу, новообретенному русским народом, предстояло одновременно явить величие монархии как национальной идеи, гарантирующей православному Московскому государству его провиденциальную роль, продемонстрировать преемственную связь с пресекавшимся родом царей-Юриковичей и выступить символом обновления России после тяжких испытаний, пережитых ею за годы Смуты. Трудно представить себе, что назначенный для церемонии день был выбран произвольно и соседство с церковным празднованием Михаила Малеина стало игрой слепой фортуны. Объективности ради напомним, что и все случайные совпадения воспринимались тогда как знамение свыше. В частности, все церковные праздники, отмечавшиеся в даты, которые сопутствовали интронизации нового царя, становились у Романовых предметом особого почитания: 27 ноября, икона Знамения Божией Матери, — день окончательного освобождения Москвы от поляков; 14 марта, икона Феодоровской Божией Матери, — в этот день юный избранник принял царский жезл; 25 марта, Благовещение, — в наве-

черие его в Москву пришли грамоты о согласии юного Романова взойти на престол и проч. Все-таки на фоне всего перечисленного именно коронация служит кульминацией всенародной мистерии, разыгранной во славу монархии. Участие в этой мистерии бездушной календарной лотереи, через которую выигрышный билет выпал на 11 июля, можно смело исключить. Чтобы рассеять последние сомнения по поводу значимости календарной алхимии для акцентуации праздника, напомним, что Борис Годунов, бывший, как и Михаил Романов, царем избранным, назначил свое венчание на царство на 1 сентября, т. е., по тогдашнему счету времени, на первый день Нового года; есть сведения, что и Лжедмитрий I хотел короноваться 1 сентября.³

Если брать историю именованного русских августейших правителей в целом, там не раз случалось, что в круг избранников проникал малоизвестный святой (к этому разряду до определенного часа принадлежал, как увидим, и преподобный труженик Киминской горы), чье имя, единожды сопряженное с тем или иным представителем династии, получало благодаря такому альянсу широкую популярность. Сошлюсь на прославленного через свою связь с днем рождения Петра I прежде не слишком знаменитого святого Исаакия Далматского (память 30 мая). Такова же история с выбором в покровители великому князю Николаю Николаевичу (Старшему) местночтимого новгородского юродивого Николая Кочанова; любопытно, что этого небесного защитника унаследовал от отца и Николай Николаевич (Младший), отчего славы юродивому заметно прибавилось.⁴ Но вот вопрос, на который у нас нет готового ответа: подстраивалось ли венчание первого Романова к кануну перед днем его святого патрона (учтем, что канун церковного праздника имеет в литургическом действе не меньшее значение, чем сам праздник), потому что юный царь изначально был наречен во имя Михаила Малеина, или, напротив, торжества подгонялись к 12 июля, потому что взошедшему на престол самодержцу предписывалось подчеркнуть смену своего статуса переходом под эгиду специально подобранного (хотя и соименного другим святым Михаилам) нового покровителя? Историки все как один отдают предпочтение первой из версий, хотя вторая никоим образом не является построением умозрительным и надуманным. Разумеется, та и другая версия остаются гипотетическими, однако об их сравнительной правдоподобности стоит поразмыслить. Чтобы взвесить все «за» и «против», придется сказать, во-первых, несколько слов о начальном отрезке биографии царя Михаила и, во-вторых, о своеобразии русской антропонимики, в том числе о правилах присвоения имен, которые действовали среди высших сословий Москвы в занимающую нас эпоху.

Как оно ни прискорбно, о жизни первого Романова до его избрания на царство доподлинно известно до неприличия мало. По здравом размышлении нетрудно указать естественную причину такой скудости данных: юный самодержец попал в фокус всеобщего интереса, лишь когда сел на трон, так что более ранние превратности его судьбы пришлось восстанавливать по фактам, со всеми вытекающими отсюда последствиями. Неудивительно, что пробелы касаются не только второстепенных деталей, но и поворотных моментов в детстве, отрочестве и юности будущего верховного правителя России.

³ Успенский Б. А. Царь и патриарх: Харизма власти в России (Византийская модель и ее русское переосмысление). М., 1998. С. 139.

⁴ Галкин А. К. Николай Кочанов и Николай Романов // Новгородика-2006. К 100-летию академика Д. С. Лихачева: Материалы Международной научной конференции, 20—22 сентября 2006 г. Великий Новгород, 2007. Ч. 2. С. 52—60. По мнению автора, назначая своему младенцу опекуном новгородского юродивого, Николай I воплощал в жизнь доктрины официальной народности.

Где родился Михаил Федорович? Что ему довелось пережить в Белозерской ссылке, в разлуке с отцом и матерью? Что делал юный стольник (чин, в который записали недоросля в боярском списке 1606/1607 годов) с матерью, инокиней Марфой, в Москве, занятой поляками? Каково было место их пребывания в Костромских краях вплоть до призвания на царство? Ответов нет.

К числу белых пятен, остающихся при начертании жизненной стези самодержца, относится и дата его рождения. При этом самый год появления Михаила на свет есть результат ретроспективной калькуляции. Поскольку известно, что царь занемог и скончался в ночь с 12 на 13 июля 1645 года, после того как отстоял службу своему ангелу-хранителю Михаилу Малеину, поскольку при этом в летописях отмечено, что прожил он сорок девять лет, нетрудно высчитать время его появления на свет — 1596 год. Если быть пунктуальным, это, при сентябрьском счете лет, январь—август 1596 года. Что же касается календарной даты, то таковой, на мой взгляд совершенно произвольно, признается день памяти тезоименного царю святого Михаила Малеина — 12 июля. В чем же слабая сторона этой последней посылки?

О практике имянаречения в боярских кругах на рубеже XVI и XVII веков мы вынуждены судить преимущественно по косвенным данным, опираясь, с одной стороны, на структуру именослова великих и удельных князей, а начиная с XVI века — московских царей (хотя и она изобилует пропусками),⁵ с другой стороны, на этнографический материал, ибо считается, что принятые в традиционной культуре ритуалы мало менялись с течением времени.⁶ Так вот, если не принимать в расчет немногочисленные и специально оговоренные случаи, когда крестильное имя — оно не могло дублироваться — несло двойную нагрузку, наши предки обыкновенно пользовались по меньшей мере двумя именами — одним интимным, которое часто держали в секрете во избежание порчи, и другим публичным, которое должно было соответствовать родовым традициям, ономастической моде и проч. В первые века после крещения Руси публичное имя князей чаще всего было языческим, постепенно оно вытесняется христианским, хотя языческие имена и прозвища могли добавляться к основной паре в качестве третьего или даже четвертого компонента.⁷ Если вспомнить вдобавок, что порой в качестве личных имен использовались патронимы, включая наименования небесных покровителей отца и всего рода, антропонимическая ситуация русского Средневековья предстанет во всей своей сложности. Что не отменяет существования в этой области определенных закономерностей. Так, при выборе патронального святого церковные правила предписывали отсчитывать восемь дней вперед от дня появления на свет младенца. «А даетца новорожденному младенцу имя, от того времени, как родитца, счотчи вперед, в восьмой день, которого святого день и ему тож имя и будет», — рассказывает Григорий Котошихин об обычаях, принятых в царской семье.⁸ При всем том И. Е. За-

⁵ См.: Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X—XVI вв.: Династическая история сквозь призму антропонимики. М., 2006.

⁶ См.: Байбури А. К. Ритуал в традиционной культуре: Структурно-семантический анализ восточнославянских обрядов. СПб., 1993. С. 45—47; Толстая С. М. Имя // Славянские древности: Этнолингвистический словарь. Т. 2: Д—К (Крошка). М., 1999. С. 408—413 (здесь же библиография).

⁷ Репрезентативный набор иллюстраций см.: Кобрин В. Б. Генеалогия и антропонимика: (По русским материалам XV—XVI вв.) // История и генеалогия: С. Б. Веселовский и проблемы историко-генеалогических исследований. М., 1977. С. 80—115. Здесь же предшествующая литература.

⁸ Котошихин Г. О России в царствование Алексея Михайловича. 4-е изд. СПб., 1906. С. 15. Так поступали, когда рождались мальчики; когда выбирали имя для девочек, иногда двигались по святым назад.

белин тут же перечисляет много казусов, когда данное правило нарушалось, и нарушалось всерьез — вплоть до календарного месяца. Бывало, и до двух месяцев.⁹ Кажется, самым редким случаем было как раз совпадение чисел — дня рождества и дня именин.¹⁰ Следовательно, отождествлять 12 июля, день памяти Михаила Малеина, с днем рождения Михаила Федоровича, а значит, отсюда считать и историю царского рода, по меньшей мере, легкомысленно. Примем это к сведению и продолжим наши размышления.

Как показывают примеры разной комбинации имен у русских князей, крестильным могло быть как интимное, так и публичное имя. Важно другое: день появления на свет младенца, при любом решении вопроса, не предавался забвению. Поскольку же день этот зависел только от воли случая, под соответствующую календарную дату могли попасть святые с весьма экстравагантными для Руси именами, никак не подходившими для официального употребления в княжеской и тем более в царской семье. Соответственно, подобные имена оставались в тени, а в большинстве случаев вовсе утаивались от посторонних. Не исключено, что наречение необычным именем даже приветствовалось, создавая преграду для широкого его хождения. Например, Иван Грозный, родившийся 25 августа, когда церковь отмечает перенесение мощей апостолов Тита и Варфоломея, носил дополнительное имя Тит.¹¹ Второе имя царевичу Дмитрию Угличскому дано было в честь мученика Уара, празднуемого 19 октября.¹² Можно сделать и обратное умозаключение, хотя оно, разумеется, будет отражать не универсальный закон, а некоторую тенденцию. Именно: если нам известно имя какого-то лица, вписывающееся в довольно-таки ограниченный стандартный именованный русский знати, есть шанс, что данное лицо носило и второе имя, быть может малопопулярное в светской среде, а главное — сокровенное и потому до нас не дошедшее. Так, скорее всего, обстоит дело и с Михаилом Федоровичем, общеизвестное имя которого, конечно же, не только отвечало традициям рода Романовых-Юрьевых (Михаилом звался родной дядя самодержца Михаил Никитич, а также брат его прадеда Михаил Юрьевич, входивший в ближайшее окружение Василия III),¹³ но, кроме прочего, издревле пользовалось любовью у расплодившегося клана Рюриковичей. Что же касается второго имени основоположника Дома Романовых, то о нем наши источники друж-

⁹ Забелин И. Е. Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. // Забелин И. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. М., 1915. Т. 1. С. 3. Дополнительные примеры см.: Пчелов Е. В. Антропонимия династии Романовых: Основные тенденции и закономерности // Именослов: Историческая семантика имени. М., 2007. Вып. 2. С. 299—334.

¹⁰ Ср. императорский указ в связи с рождением Николая Николаевича (Старшего): «Рождение и тезоименитство любезного сына нашего великого князя Николая Николаевича повелеваем праздновать в самый день рождения его 27 июля, посвященный памяти святого блаженно-го Николая, Христа ради юродивого, Новгородского чудотворца» (Полное собрание законов Российской империи. Собр. второе. СПб., 1832. Т. 6. Отд. II. № 4799).

¹¹ Не совсем понятно происхождение еще одного имени Грозного — Смарагд, о существовании которого свидетельствует единственный источник — составленное Ф. И. Карповым Похвальное слово Василию III (Розов Н. Н. Похвальное слово великому князю Василию III // Археологический ежегодник за 1964 г. М., 1965. С. 284; атрибуцию произведения см.: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI—XVI вв. München, 1991. С. 201—203 (Slavistische Beiträge, Bd 278)).

¹² Согласно убедительным рассуждениям авторов книги о княжеском именовании, 19 октября нельзя признать датой рождения Дмитрия Угличского, потому что она была высчитана задним числом ради полного уподобления убиенного царевича другому Дмитрию, его старшему брату, погибшему во младенчестве первенцу Грозного (Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X—XVI вв. С. 389—396).

¹³ См.: Веселовский С. Б. Род Кобылы // Веселовский С. Б. Исследования по истории класса служилых землевладельцев. М., 1969. С. 140—161. Наречение новорожденного по имени здравствующего дяди — распространенная практика у многих народов.

но молчат, и мы вступаем на зыбкую почву довольно рискованных догадок. Позволю себе остановиться на одной из них, пожалуй не самой фантастической.

Одним из святых, исключительно чтимых в царствование Михаила Федоровича, был Макарий Желтоводский и Унженский, так что правильно будет говорить о реанимации его культа, стимулировавшей быстрое возвышение как одного, так и другого монастырских центра, основанных преподобным. На соответствующие обстоятельства внимания обратили уже давно. По моему разумению, в совокупности своей они позволяют высказать осторожное предположение, что первый Романов получил во крещении имя Макарий — имя основателя обеих монастырей (день памяти 25 июля).

Начнем от противного, с того, что данное имя отвечало указанной выше закономерности — прозвание Макарий не использовалось русской аристократией в мирской жизни, поэтому могло быть только интимного свойства или же иноческим (в отличие от имени Михаил). Далее, как следует из особого Сказания, найденного Н. В. Понырко, первую поддержку после долгих лет забвения Унженский монастырь получил при царе Федоре Иоанновиче — тогда, когда родился и должен был получить свое имя/имена будущий царь Михаил.¹⁴ Тесно связанные с Костромой, Романовы, в том числе Михаил Федорович, не раз появлялись в стенах монастыря. Если верить другому Сказанию из цикла текстов о преподобном Макарии, юный Романов молился там в годы лихолетья, «егда крыясь от безбожных ляхов в пределех Костромских». В 1619 году (соответствующее мероприятие хорошо документировано) царь отправился в далекое путешествие, на богомолье в Унженский монастырь. Одним из результатов этого похода было освящение в обители на Унже придела во имя Михаила Малеина — главного патрона первого Романова в той части его жизни, которая оставалась открытой для всеобщего обозрения. Многозначительное соседство! Надобно при этом подчеркнуть, что речь никоим образом не идет о привязанности богомольца к родным местам, скажем к живописным пейзажам на Унже, а именно о почитании Макария, святого начальника тамошнего монастырского общежития. Замечательно, что в 1620 году придел Михаила Малеина возникает и во второй обители преподобного Макария — той, что на Желтых Водах, в Нижегородских землях. Соседство двух имен повторяется. Косвенным подтверждением того, что царь находился под личной протекцией Унженского и Желтоводского чудотворца, является особенное почитание тезоименитых ему святых (синкретизм культа святых одного имени). В этой связи стоит вспомнить о подчеркнутом интересе московского правительства к монастырю Макария Калязинского, находившегося ближе к столице, нежели заповедные края Макария Желтоводского. Кто-то, конечно, скажет, что все перечисленные факты поддаются объяснению и в том случае, если признать Макария Желтоводского покровителем юного царя или даже всей семьи, а не объектом антропонимических комбинаций.¹⁵ Этот кто-то будет не совсем неправ, тем более что в условиях многоименности индивидуализирующий потенциал имени неизбежно ослабляется и строго разделить имя личного

¹⁴ Понырко Н. В. Обновление Макариева Желтоводского монастыря и новые люди XVII в. — ревнители благочестия // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1990. Т. 43. С. 58—69. Далее: ТОДРЛ. Еще два списка тематического сборника, куда входит Сказание, выявил Д. Р. Ерофеев (Ерофеев Д. Р. Редакции Жития Макария Желтоводского и Унженского // Опыты по источниковедению: Древнерусская книжность. СПб., 2001. Вып. 4. С. 59—68).

¹⁵ См. раздел, посвященный Романовым, в Синодике Макариева Унженского монастыря: Алексеев А. И. Древнейший Синодик Макариева Унженского Троицкого монастыря // Вестник церковной истории. М., 2007. № 4 (8). С. 14.

патрона и имя находящегося под его патронажем человека не всегда возможно.¹⁶

Чуть более уверенно чувствует себя исследователь, обращаясь к публичному имени царя Михаила и пытаясь выяснить, что скрывается за этим наречением. Проблема здесь связана с дистрибуцией попечительских забот о людском роде, когда речь заходит о нескольких носителях одного и того же имени в сонме небожителей. Как относился в древности к святым-тезкам своего ангела человек, нареченный в честь отдельно взятого представителя этого сонма? Специалисты по антропонимике русского правящего рода полагают, что обыкновенно имел место некоторый синкретизм — почитание, одновременно со специально выбранным, индивидуальным, всех прочих тезоименитых святых.¹⁷ Так обстояло дело в древности. С течением же времени росло стремление к дифференциации, так что за человеком, как правило, закреплялся один-единственный патрон. Понятное дело, что навести здесь порядок было нелегко — потому хотя бы, что существовала практика вот какого рода: память святых меньшего ранга или канонизированных позднее приурочивалась к дням уже отведенным под празднование их тезок, старших по рангу или старших по времени. Следовательно, речь идет лишь о направлении эволюции, причем индивидуализация святых патронов помогала, ко всему прочему, справиться с нелегкой проблемой, касающейся наречения сына при живом отце. Дело в том, что одновременно со стремлением к патернонии (наречению по имени отца) у славян, как и у некоторых других народов, действовал запрет давать ребенку отцовское имя при его жизни.¹⁸ Возникавшая отсюда необходимость ономастического расподобления отца и сына решалась за счет того, что младенцу назначался другой святой, хотя и тождественный по имени отцовскому. Например, если Иван Грозный был наречен во имя Иоанна Предтечи, то его безвременно ушедший сын Иван Иванович получил имя в честь Иоанна Лествичника. Таким образом, замена одного святого на тезоименитого ему другого считалась эквивалентной перемене имени. Известно также, что при пострижении во иноки вместо полностью отличного имени отрешшемуся от мира иногда назначали нового святого, одноименного прежнему, т. е. при обновлении содержания внешнюю форму имени сохраняли в неприкосновенности. По совокупности признаков мы вправе предположить, что и в случае с Михаилом Федоровичем, попавшим под опеку Михаила Малеина, сработал сходный механизм.

В служебные книги московской церкви занесены были к XVI веку праздники столь многочисленным небесным чинам с именем Михаил, что бесплотные носители имени могли бы составить целый собор святых. Нам не известно, являлось ли имя Михаил у будущего царя крестильным или дополнительным, но нет причин сомневаться, что в выборе для мальчика покровителя с этим именем у родителей новорожденного трудностей не возникло. Избранником мог стать и верховный в соборе архистратиг Михаил, всплеск культа которого явственно заметен начиная с эпохи Грозного, и весьма почитаемые у русской знати князья-мученики Михаил Черниговский и Михаил Ярославич Тверской, и кое-кто еще из Михайлов, не столь широко известный. Из всех этих Михайлов крестивший первого Романова

¹⁶ Ср.: Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Заметки о дополнительных христианских именах и почитании святых в культуре средневековой Руси // Вереница литер: К 60-летию В. М. Живова. М., 2006. С. 273—291.

¹⁷ Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X—XVI вв. С. 175—214.

¹⁸ Успенский Б. А. Из истории имянаречения: Запрет на повторение имени отца при наименовании ребенка // Именослов. История языка. История культуры. М., 2012. С. 26—33.

батюшка (если, конечно, Михаил — крестильное имя царя), да и другие присутствовавшие при таинстве, меньше всего могли в относительно доступной им литературе почерпнуть сведений как раз о нашем герое — псевдоафонском подвижнике Михаиле Малеине. В славянской письменности отсутствовало как его житие, так и синаксарная память.¹⁹ Круг источников о подвижнике Киминской горы вплоть до XVII века был более чем скудным — он ограничивался упоминанием его имени под 12 июля в некоторых месяцесловах,²⁰ да пространный, но лишенной конкретики Службой в Минее на июль месяца, где относящиеся к преподобному строфы вплетены в песнопения мученикам Проклу и Иларию.²¹ Кстати, эта общая Служба дождалась без существенных перемен до сегодняшнего дня.²² Поименованные святые издревле выступают втроем и на минейных иконах. Представляется в высшей мере неправдоподобным, чтобы вполне благополучный на момент рождения сына боярин Федор Никитич награждал его довольно экзотическим для того времени небесным защитником в лице Михаила Малеина. Иными словами, первый Романов, конечно, уже в 1596 году носил имя Михаил, но святой, празднуемый 12 июля, скорее всего не имел к наречению младенца никакого отношения. А значит, исключена возможность даже условно соотносить эту дату с днем рождения будущего царя. В честь кого получил свое имя царь Михаил, остается обстоятельством, покрытым мраком неизвестности, как и многие другие факты, относящиеся к его жизни до воцарения.

Совсем другая погода стояла на дворе, когда Михаилу Романову пришлось возложить на себя шапку Мономаха. Русскому народу довелось за истекшие годы пережить не только печальный конец династии Ивана Калиты, с которой пришлось распрощаться вместе с Федором Иоанновичем, но также страшную судьбу семьи «избранного всенародно» Бориса Годунова, восход и закат неполноценного, ограниченного крестоцеловальной записью,

¹⁹ Я не в силах интерпретировать летописное сообщение под 1108 годом о том, что князь Святополк Изяславич заложил церковь во имя Михаила Архангела — своего святого — 11 июля, т. е. в канун памяти Михаила Малеина (Полное собрание русских летописей. М., 1962. Т. 1. Стлб. 283; Т. 2. Стлб. 259. Далее: ПСРЛ). Случайными подобными совпадения не бывают. Поскольку какие-либо данные о почитании преподобного в Киеве начала XII века отсутствуют, приходится отнести календарный ребус, сближающий двух Михайлов, на счет строителей-греков (ср.: Литвина А. Ф., Успенский Ф. Б. Выбор имени у русских князей в X—XVI вв. С. 191).

²⁰ *Сергий (Спасский)*. Полный Месяцеслов Востока. 2-е изд., испр. и много доп. Владимир, 1901. Т. 2. С. 200 (1-й пагинации); С. 254—255 (2-й пагинации); Лосева О. В. Русские месяцесловы XI—XIV веков. М., 2001. С. 59, 375. Полноты ради укажу еще, что Михаил Малеин как наставник Афанасия Афонского значится в Русском Хронографе (ПСРЛ. СПб., 1911. Т. 22. Ч. 1. С. 359).

²¹ Служба Проклу, Иларию и Михаилу Малеину находится в южнославянской Минее по Иерусалимскому уставу, переведенной не позднее XIV века (см. список Дечанского монастыря, № 35, л. 68—78, любезно указанный мне А. А. Туриловым); русские списки такой комбинированной Службы мне известны, во всяком случае, с XV века (см., например: РГБ. Собр. Троице-Сергиевой лавры. № 578. Л. 86 об. — 97, без икоса Михаилу Малеину). Славословия Михаилу Малеину, по данным Сергия (Спаского), присоединены к Службе Проклу и Иларию на славянской почве (*Сергий (Спасский)*. Полный Месяцеслов Востока. Т. 1. С. 490). Его наблюдение подтверждается греческим материалом, поскольку Л. Пети опубликовал по списку XV века отдельную Службу Михаилу Малеину, текстуально тождественную тем строфам, которые посвящены преподобному в славянской комбинированной Службе (*Petit L. Vie de Saint Michel Maléinos...* Р. 569—583). Издатель отмечает особенную близость памятника к Службе Евфимию Великому (память 20 января). Из славянского перевода Службы Малеину изданы только кондак и икос по списку XIV века (Охрид, Народный музей, М-90/1, л. 88) — и те лишь в виде добавления к июльской Минее с утраченным вплоть до 17 июля началом (Словенски ракописи во Македонија / Подг. В. Мошин. Скопје, 1971. Кн. 1. С. 64); данной ссылкой я также обязан А. А. Турилову.

²² См.: Минея. М., 2002. Т. 11: Июль. Ч. 2. С. 64—80. О правке Службы в XVII веке некоторые замечания см.: *Георгий (Крылов)*, прот. Книжная справа XVII в.: Богослужебные миней. М., 2009. С. 399.

монарха, каким был Василий Шуйский, множество лжецарей и лжецарьков, наконец, полную анархию, сопровождавшую семибоярщину и польскую оккупацию. Понятно, что, остановив свой выбор на Михаиле Романове, московские люди были всерьез озабочены тем, чтобы нечаянно не потерять только-только облюбленного монарха, и одновременно тщились доказать себе и другим генеалогическую законность его воцарения, вновь и вновь педальируя родственные, хотя и не кровные, связи Романовых и последних царей-Рюриковичей. Понятно вместе с тем, что, стоя у истоков новой династии, Михаил Федорович отчасти повторял ситуацию эпохи Ивана Грозного, первого царя из Рюриковичей, а значит, должен был репродуцировать какие-то парадигмы предыдущего столетия, которыми в ту пору утверждалась полноценность русского царя и его царства. Отражение носившихся в воздухе страхов и устремлений, имитация некоторых идеологем середины XVI века — все это можно проследить на протяжении десятилетий царствования первого Романова. Они должны были в какой-то мере проявиться уже в церемониале призвания Михаила Федоровича на царство, с финалом в виде торжественного его венчания. Достоин внимания, что почти одновременно с его воцарением начинают распространяться всевозможные истории об опасностях, которые будто бы подстерегали избранника (обычно вместе с матерью) на разных этапах его предыдущей жизни, и о его счастливом избавлении от этих опасностей (сюда, естественно, относится и рассказ об Иване Сусанине). Подобного рода истории рано проникают в книжные памятники²³ и делаются достоянием фольклора.²⁴ Отведению действительной или мнимой угрозы могли служить не только реальные действия, о которых повествуют современники и которые расцветаются легендарными подробностями у потомков, но также апотропеические процедуры. Перемена имени вполне подходит под эту категорию. Моя гипотеза сводится к тому, что при венчании на царство юный государь заменил одного небесного покровителя с именем Михаил на другого, именно на Михаила Малеина. Как мы видели, эта операция приравнивалась к переименованию. Именно суеверным страхом, желанием скрыть до времени субститут можно объяснить тот факт, что о соседстве дня венчания и дня памяти Малеина, представляемого в хранителе юному царю, эксплицитно не объявляет ни один источник, предшествующий его восшествию на престол. Хотя это соседство бросается в глаза всякому, кто живет по церковному календарю, т. е. так, как жили в Московском государстве в начале XVII века. Сколько мне известно, впервые 12 июля как царевы именины упоминается в разрядах, где записано, что «на свой государев ангел пожаловал государь в думные дворяне Кузму Минина».²⁵ Так обозначение дня ангела прочно увязывается с новой ролью, которая досталась царю Михаилу благодаря победе собранного Мининим ополчения.

Напомню, что замена покровителя не противопоставлена строго синкретическому почитанию одноименных святых, речь идет скорее о нюансах. И все же: приняв мое предположение о том, что при венчании на царство

²³ Например, в Хронограф Сергея Шелонина; см.: *Панченко О. В.* 1) Хронограф Сергея Шелонина // Книжные центры Древней Руси: Книжное наследие Соловецкого монастыря. СПб., 2010. С. 374—377, 448—449; 2) Легендарное сказание о ссылке семьи Ф. Н. Романова в Занежье в Соловецком Хронографе XVII в. // Рябининские чтения 2011: Материалы VI научной конференции по изучению и актуализации культурного наследия Русского Севера. Петрозаводск, 2011. С. 447—449.

²⁴ Северные предания (Беломорско-Обонежский регион) / Изд. подг. Н. А. Криничная. Л., 1978. № 170. С. 122—123.

²⁵ Дворцовые разряды. СПб., 1850. Т. 1: 1612—1628 гг. Стлб. 100. Ср.: *Белокуров С. А.* Разрядные записи за Смутное время (7113—7121 гг.). М., 1907. С. 259.

Михаил Федорович сменил своего прежнего патрона (не поддающегося идентификации) на Михаила Малеина, мы обязаны задуматься, чем могла привлечь инициаторов этого акта личность Киминского старца. Поставив вопрос таким образом, мы неминуемо приходим к выводу, что организаторы торжеств, связанных с коронацией, и ответственные за назначение первому Романову нового покровителя должны были напасть на тот косвенный источник сведений о святом, на котором основано и чуть более позднее русское Житие Михаила Малеина. Я разумею Житие Афанасия Афонского. Это открытие делает честь начитанности организаторов и позволяет думать, что в их числе были особы духовного сана, которым и пристало помнить пространное жизнеописание Афанасия Афонского, зачинателя всего Святогорского общежития, чье имя стало со временем символом монастырской колонии на Афоне в целом. В Житии Афанасия Михаилу Малеину отведена одна из ведущих партий: именно он распознал в герое Жития будущее христианское светило и помог ему укрепиться духом для иноческой жизни, он же свел начинающего подвижника с будущим императором Никифором Фоккой, приходившимся Киминскому старцу племянником.²⁶ Косвенным подтверждением такого именно пути знакомства московского общества с новым патроном царя — через Житие Афанасия — является заметный уже в первой половине XVII века подъем авторитета афонского труженика в церковной жизни Московии. Подъем этот принимал обычные для той эпохи формы — копирование литературных памятников агиографического цикла, иконописные изображения и вклады икон, посвящения церквей и церковных приделов.²⁷ Реалии Жития Афанасия Афонского вызывали много положительных коннотаций, ассоциируясь по разным статьям с новоизбранным царем и подспудно проводя мысль о законности его прав на царский титул.²⁸ Напутственные указания, которые давал начинающему подвижнику Михаил Малеин, естественно проецировались на духовную протекцию, под которой от молодых ногтей находился царь со стороны своего многомудрого и властного отца, будущего патриарха Филарета. Особенное же значение имели родственные отношения Малеина с византийским императором, давая прямую параллель к узам свойства, которые связывали Дом Романовых с Иваном Грозным и его сыновьями. История Малеина в таком виде столь удивительно подходит для юного царя, что наречение отпрыска Федора Никитича именем святого старца в 1596 году, когда будущая судьба отпрыска покрыта еще была мраком неизвестности, можно, пожалуй, счесть чудом. Или — если принять главный тезис данной статьи — усомниться в достоверности факта.²⁹

²⁶ Хотя на славянский язык было переведено Житие Афанасия Афонского в редакции В, указанные сведения, касающиеся Михаила Малеина, не отличаются там от тех, что присутствуют уже в начальной редакции А. См.: *Noret J. La Vie la plus ancienne d'Athanase l'Athonite confrontée à d'autres vies de saints // Analecta Bollandiana. 1985. Vol. 103. Fasc. 3—4. P. 243—251.* Ср. издание двух редакций Жития: *Vitae duae antiquae sancti Athanasii Athonitae / Ed. J. Noret. Turnhout; Leuven, 1982 (Corpus christianorum. Series graeca. Vol. 9).*

²⁷ О почитании Афанасия на Руси см. словарную статью «Житие Афанасия Афонского», напечатанную в приложении к моей работе об Афоне: *Буланин Д. М. Опыт комплексного описания.* С. 635—645.

²⁸ Не исключено, что в Москве планировали перевести заново Житие Афанасия в редакции А. Знаменательно, во всяком случае, что Арсений Суханов привез с Афона лучший лаврский список Жития, представляющий собой, как теперь установлено, архетип произведения. См.: *Фонкич Б. Л. О происхождении Московской рукописи «Жития преподобного Афанасия Афонского» // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2007. Вып. 30. С. 193—197.*

²⁹ Небольшого размера образ Малеина, подновленный в ближайшие к нам столетия, без всяких разъяснений обозначен как «родимый» (т. е. «мерный») образ будущего царя Михаила в кн.: *Извеков Н. В. Московский придворный Архангельский собор. Сергиев Посад, 1916. С. 104.* Скорее всего, эта репутация закрепилась за иконой задним числом (теперешнее местонахождение

В моей работе об Афоне показано, что остро стоявший при Грозном вопрос о достоинстве возвышающегося русского царства, в числе прочего, решался при участии Святой горы, ее репутации как традиционного объекта императорских благочестивых приношений, фискальных послаблений для афонских насельников и др. Поэтому небезразлична датировка той мизинтерпретации или нарочитого переосмысления (возможно и то и другое), которым подверглось Житие Афанасия и в результате которых Михаил Малеин прослыл на Руси афонским святым. Не исключено, что это случилось тогда же, при венчании Михаила Федоровича, когда Киминский старец был назначен в патроны новому царю. К такому выводу позволяет прийти икона святого, воспроизведенная в книге П. Г. Васенко и, по-видимому, связанная с торжествами коронации.³⁰ Иконографическая схема этой пядницы отличается от более поздних изображений преподобного, причем Михаил Малеин представлен здесь на фоне условно изображенной горы, под которой скорее всего подразумевался именно Афон. Моей интерпретации иконописного сюжета не противоречит тот факт, что за святым, по всему судя, не было на первых порах закреплено определенной иконографии. Косвенно подтверждает интерпретацию иконографической схемы в данном ключе, точнее, отсутствие на первых порах закрепившейся за святым иконографии вот какое обстоятельство. Вопреки обычаю, согласно которому образы святых покровителей русских царей, изготовленные к их коронации и хранившиеся в «домовом» Благовещенском соборе, после кончины самодержцев переносились в Архангельский собор и включались там в надгробный иконостас, — вопреки этому обычаю, икона Михаила Малеина, опознаваемая как стоявшая при захоронении Михаила Федоровича, по стилистическим признакам датируется более поздними годами. Это памятник не 1613-го, а 1630—1640-х годов.³¹ Причислению Михаила к афонским святым могла поспешествовать омонимия его фамильного имени с прозвищами других святых, встречающихся в православном месяцеслове. Прозвищами по топонимам. Таков Георгий Малеин, чья память отмечается 4 или 5 апреля (иногда 15 апреля, 12 мая), — от мыса Малея на Пелопоннесе,³² или еще Фома Малеин (память 7 июля) — от названия того же мыса или (вторая возможность) одноименного мыса на Лесбосе.³³

Есть и еще аргументы в пользу моей теории. Ко времени венчания Михаила Федоровича на Московское царство история аксессуаров монаршей власти едва насчитывала сотню лет, и все же существуют намеки, что мысль о перемене имени как процедуре, сопутствующей возведению самодержца на престол, не была вполне чужда русскому культурному сознанию. Она

ние иконы: Музеи Московского Кремля, Ж-548/1-2; воспроизведение см.: *Клевцова Р. И.* Почитание преподобного Михаила Малеина при Московском царском дворе времени Михаила Федоровича // Православные святые Московского Кремля в истории и культуре России: (К 200-летию Музеев Московского Кремля). М., 2006. С. 76. Ил. 1). О «мерных» иконах см.: *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей в XVI и XVII ст. Ч. 2. С. 51; *Самойлова Т. Е.* К истории возникновения традиции написания мерных икон // Древнерусское искусство: Русское искусство позднего средневековья. XVI век. СПб., 2003. С. 360—366.

³⁰ *Васенко П. Г.* Бояре Романовы и воцарение Михаила Федоровича. СПб., 1913. Вклейка между с. 60 и 61. Нынешнее местонахождение иконы: Музеи Московского Кремля, Ж-2140/1-2.

³¹ *Сорокатый В. М.* Некоторые надгробные иконостасы Архангельского собора Московского Кремля // Древнерусское искусство: Проблемы и атрибуции. М., 1977. С. 405—420.

³² *Сергий (Спасский).* Полный Месяцеслов Востока. Т. 2. С. 97, 99, 110, 140 (1-й пагинация); С. 129—130 (2-й пагинация); *Лосева О. В.* Русские месяцесловы XI—XIV веков. С. 309, 310. Ср. о святом: Православная энциклопедия. М., 2005. Т. 11. С. 66.

³³ *Сергий (Спасский).* Полный Месяцеслов Востока. Т. 2. С. 203 (1-й пагинация); С. 258 (2-й пагинация); *Лосева О. В.* Русские месяцесловы XI—XIV веков. С. 377. Ср. о святом: Энциклопедический словарь / Изд. Ф. Брокгауз, И. Ефрон. СПб., 1904. Т. 41. С. 943.

могла созреть в голове у современников Смуты. Вообще принятие нового имени как действие, отражающее перемену места в социуме, относится к числу общекультурных констант.³⁴ При разработке доктрины Московского царства в XVI веке большое значение имели сербские образцы,³⁵ и в Москве, конечно, знали, что сербские государи из Неманичей при занятии престола брали себе имя Стефан. Рефлексом той же закономерности применительно к русской действительности можно считать сообщение С. Герберштейна, пускай даже им самим или кем-то еще изобретенное, будто Василий III после смерти Дмитрия-внука «завладел княжеской властью, не будучи, однако, венчан, а только переименовав имя Гавриил на Василий».³⁶ Известно дальше, что самозванец Тимошка Акундинов, выдавая себя за сына Василия Шуйского, выступал как Иоанн Шуйский, хотя и не отрекался от своего крестильного имени Тимофей.³⁷ Как убедительно продемонстрировал Б. А. Успенский, обряд помазания на царство, впервые совершавшийся в Москве при поставлении Федора Иоанновича в 1584 году, был там переосмыслен относительно византийского образца, в результате чего он оказался неотличим от миропомазания при таинстве крещения.³⁸ Своеобразно понятый обряд помазания сообщал русскому царю особый литургический статус, в некотором отношении, например при принятии святых даров, сближая его со священнослужителем.³⁹ Мы знаем, что крещению сопоставляется имянаречение, а при рукоположении иерея тоже происходят манипуляции с его именем — то, что мы предполагаем и в случае с Михаилом Федоровичем и его святым ангелом. Хотя в чине венчания первого Романова нет ни слова о переименовании героя или о замене его святого,⁴⁰ любопытный материал на интересующую нас тему отыскивается еще в деле первой избранницы юного царя, несчастной Марии Хлоповой. Как известно, царская невеста стала жертвой дворцовых интриг, отправилась в изгнание, и хотя злоумышленники Салтыковы понесли потом наказание, девушка так и не была возвращена привязавшемуся к ней царю. Для нас сейчас важно, что с самого начала, когда Хлопову поместили в верхних теремах, ее нарекли царицей и переименовали в Анастасию, — как думают, в память Анастасии Романовны, первой жены Грозного («И молитва наречению ей была, и чины у ней установили по государскому чину»). Интересно, что и по ходу дальнейшего расследования выбор имени нес определенную смысловую нагрузку — реабилитация Хлоповой сопровождалась возвращением ей «царского» имени Анаста-

³⁴ Успенский Б. А. Мена имен в России в исторической и семиотической перспективе // Труды по знаковым системам. Тарту, 1971. Вып. 5. С. 481—492 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 284) (перезд.: Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1996. Т. 2. С. 187—202).

³⁵ См. подробно: Буланин Д. М. Опыт комплексного описания. С. 480—494.

³⁶ Герберштейн С. Записки о Московии. Пер. с нем. М., 1988. С. 66. Замечу, что наименование великого князя Гавриилом не является беспочвенным вымыслом Герберштейна; таково было на самом деле неофициальное имя Василия III (родился в ночь на 26 марта — день собора архангела Гавриила).

³⁷ Олсарий А. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. Пер. с нем. СПб., 1906. С. 249.

³⁸ Успенский Б. А. Царь и император: Помазание на царство и семантика монарших титулов. М., 2000. С. 26—31.

³⁹ См. подробно: Успенский Б. А. 1) Литургический статус царя в русской церкви: Приобщение св. тайнам (Историко-литургический этюд) // Учен. зап. Российского православного ун-та ап. Иоанна Богослова. М., 1996. Вып. 2. С. 130—170; 2) Царь и патриарх. С. 151—186 (Экскурс V). С хиротонией сравнивал венчание Бориса Годунова еще Е. В. Барсов (*Барсов Е. В. Древнерусские памятники священного венчания царей на царство в связи с греческими их оригиналами. С историческим очерком чинов царского венчания в связи с развитием идеи царя на Руси // Чтения в Обществе истории и древностей Российских. 1883. Кн. 1. С. XXXIII. Далее: ЧОИДР).*

⁴⁰ Собрание государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел. М., 1822. Ч. 3. С. 70—87.

сии.⁴¹ Замена имени у царицы встраивается в довольно прочную традицию, более того, известны случаи (при женитьбе царей Иоанна и Петра Алексеевичей), когда новое имя получал также и царский тесть.⁴² Уместно вспомнить, что царю Михаилу положительно не везло с невестами: Мария Владимировна Долгорукая, с которой первый Романов, наконец, сочетался браком в 1624 году, «обретется испорчена» — в течение трех с небольшим месяцев она истаяла и сошла в могилу. Хотя в 1613 году никто, разумеется, не предвидел столь печального развития событий, думается, что судьба царских невест подкрепляет высказанное выше мнение о магической составляющей в акте переименования самого Михаила Федоровича.

До сих пор речь шла о том, когда и по какой причине преподобный Михаил Малеин оказался причастен к биографии первого государя из Дома Романовых. За отсутствием прямых указаний в источниках, исследователю не остается делать ничего другого, кроме как довольствоваться более или менее правдоподобными догадками. Совсем другая картина вырисовывается с того момента, когда мы видим Михаила Федоровича на троне, — обилие свидетельств о личном и династическом культе Киминского старца таково, что создает своего рода *embarras de richesse*. Первые данные о том, что Михаил Малеин удостоился особого положения среди покровителей семьи, восходят уже к начальным годам правления нового царя: в 1614 году в придворном Благовещенском соборе значится престол Михаила Малеина, тогда же изограф Бажен Савин получает награждение за написание образа «государева ангела», в расходы вносятся отчисления на ладан к особо чтимой иконе, на подкладку к ней.⁴³ О пристрастиях, которые питал благочестивый царь к отдельным представителям небесных заступников, довольно быстро узнали и предприимчивые греки: в 1626/1627 году по инициативе Константинопольского патриарха Кирилла Лукариса в Москву доставляют в числе других реликвий мощи и образ Михаила Малеина. Останки преподобного едва ли не специально были обреты для основателя новой династии русских царей (о предыдущем их местонахождении ничего не известно). Изготовленный греками образ благополучно сохранился и породил несколько русских живописных реплик.⁴⁴ Каталогизация русских иконописных памятников и других следов почитания «государева ангела» еще только начинается, во всяком случае, приведенные в известность материалы не вносят ясности в вопрос о том, когда зародилась легенда о связи Михаила Малеина с Афоном.⁴⁵ С этой точки зрения особого внимания заслуживали бы образы преподобного в деянии, — конечно, те из них, которые хронологически предшествуют составленному в начале 1640-х годов русскому Житию Михаила Малеина.⁴⁶

⁴¹ Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц в XVI и XVII ст. 3-е изд., доп. М., 1901. С. 221, 232—233 // Забелин И. Домашний быт русского народа в XVI и XVII ст. Т. 2.

⁴² См. прим. 34. См. также: Успенский Б. А. Царь и патриарх. С. 193, прим. 8; Пчелов Е. В. Антропонимия династии Романовых. С. 307—308.

⁴³ Дополнения к Дворцовым разрядам, по поручению графа Д. Н. Блудова, собранные из книг и столбцов преждебывших Дворцовых приказов архива Оружейной палаты И. Забелиным. Ч. 1 с предисл. // ЧОИДР. 1882. Кн. 3. Отд. II. Стлб. 18; Русская историческая библиотека. СПб., 1884. Т. 9. С. 250, 331, 334, 346.

⁴⁴ См.: Журавлева И. А. Ковчег для мощей преподобного Михаила Малеина — небесного покровителя первого царя династии Романовых Михаила Федоровича // Макариевские чтения. Вып. 8: Русские государи — покровители православия. Материалы VIII Российской научной конференции, посвященной памяти святителя Макария. Можайск, 2001. С. 312—329 (то же: Художественные памятники Московского Кремля. М., 2003. С. 110—120 (Гос. историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»: Материалы и исследования. Вып. 16)).

⁴⁵ Клевцова Р. И. Почитание преподобного Михаила Малеина при Московском царском дворе времени Михаила Федоровича. С. 76—87.

⁴⁶ Ср. Дополнения к Дворцовым разрядам... Ч. 1 с предисл. // ЧОИДР. 1882. Кн. 3. Отд. I. Стлб. 624 (1630 год).

Непрямым намеком на существование афонской легенды Киминского старца, по крайней мере в 1620-х годах, может служить особенный почет, которым пользовался святой в «русском варианте» Святой горы — каковым, во всяком случае с конца XVI века, признавался Соловецкий монастырь.⁴⁷ Своеобразным апофеозом Михаила Малейна следует признать событие 1629 года, когда, при благосклонном участии святого, царская чета пополнилась долгожданным наследником, будущим царем Алексеем Михайловичем. Всем — от царских хором до курной избы — понятно было, что в стране с наследственной монархией отсутствие законного преемника у избранного Земским собором основоположника династии Михаила Федоровича означало бы не только фиаско новой династии, но угрожало бы новым кризисом всему Московскому царству. Алексей Михайлович был в полном смысле слова вымоленным сыном: «разрешить неплодие» в царской семье молился находившийся тогда в Чудовом монастыре святой старец Елеазар Анзерский, а счастливое разрешение царицы от бремени стало поводом для разработки иконографической композиции «Преподобный Михаил Малейн и Елеазар Анзерский в молении к Богородице».⁴⁸ Рождение царевича Алексея еще более укрепило престиж греческого святого среди московского народа и внутри семьи Романовых и одновременно дало толчок для возникновения на Соловках местного очага малейнского культа, переплетшегося в представлениях верующих с культом Елеазара Анзерского.

Как мы убедились, в истории почитания Михаила Малейна на русской почве полно загадок. А вот и еще одно непонятное обстоятельство этой истории: как объяснить, что достигшее небывалого размаха почитание Киминского старца в течение трех десятилетий царствования Михаила Федоровича (1613—1643 годы — вплоть до выхода мартовской части Пролога) не сопровождалось никаким словесным пояснением, которое хотя бы в общих чертах рекомендовало молящимся личность почитаемого святого? И все же факт остается фактом: до обнаружения более ранней редакции сочинения или более раннего его списка (буде таковые вообще отыщутся) приходится считать, что первым свидетельством существования церковно-славянского Жития Михаила Малейна является старшая публикация мартовской половины Пролога. Эту половину сборника Московский Печатный двор выпустил в свет в 1643 году. Обращаясь к Житию, мы вынуждены прежде всего констатировать, что литературная предыстория текстов, вошедших в древнейший печатный Пролог, книгу, популярнейшую в древней и новой России, остается совершенно неизученной.⁴⁹ Отсюда главный вопрос, который встает перед теми, кто обращается к заключенным в сборнике статьям: создавали ли издатели печатного Пролога для этой книги новые тексты или пользовались исключительно/в большинстве случаев теми, что уже находились в обращении? Понятно, что в первом случае у исследователя есть наде-

⁴⁷ См.: Буланин Д. М. Опыт комплексного описания. С. 620—623. Здесь же указана основная литература.

⁴⁸ Клевицова Р. И. Икона «Спас Смоленский с припадающим преподобным Михаилом Малейном»: Царский вклад в Соловецкий монастырь // Проблемы изучения истории Русской православной церкви и современная деятельность музеев. М., 2005. С. 199—210 (Труды Гос. исторического музея. Вып. 152).

⁴⁹ Полезные работы А. В. Дадыкина о первопечатном Прологе касаются только технических аспектов — типографского изготовления и распространения книг. См.: Дадыкин А. В. 1) О производстве и распространении первых двух изданий Пролога на Московском Печатном дворе: (По данным архива Приказа книгопечатного дела) // Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыкин А. В. Московский Печатный двор — факт и фактор русской культуры. 1618—1652 гг.: От восстановления после гибели в Смутное время до патриарха Никона. Исследования и публикации. М., 2001. С. 117—156; 2) Источники по истории издания и распространения первых московских Прологов 1641 и 1642/43 гг. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. М., 2001.

жда выявить какие-то типовые черты, следы оригинального «авторского» или «редакторского пера», отразившиеся во всех «новоприбылых» статьях (сравнительно с рукописными Прологами), и таким образом облегчить толкование отдельно взятого сочинения. Лишенные подобной возможности, мы по необходимости читаем находящееся в сборнике русское Житие Михаила Малеина изолированно, с минимальной оглядкой на широкий контекст — оригинальную структуру первопечатного Пролога и без параллелей из других вставленных туда статей, «новинок» проложного жанра. Все же, даже при сделанной оговорке, анализ первого в русской книжности агиографического памятника, посвященного покровителю Романовых, позволяет прийти к небезынтересным выводам.

Во втором издании Пролога 1642—1643 годов, бывшего для мартовской половины года первым (первое издание 1641 года оборвалось на сентябрьской половине), Михаилу Малеину посвящено две статьи: пространная, с пометой «сие слово чти по кафисмах» («Месяца июля в 12 день житие и подвизи преподобнаго отца нашего Михаила, игумена бывша Кименьския обители, яже есть в Малеоньстей горе, вскрай Афона, великия горы святыя»), и краткая — память, составленная по образцу других именных статей Пролога («В той же день память преподобнаго отца нашего Михаила Малеина»).⁵⁰ Из них больший интерес для нас, естественно, представляет первая, которую, чтобы избежать путаницы со второй (проложной памятью), мы будем в дальнейшем называть проложным Житием. Что касается проложной памяти, то она интересна лишь тем, что там откровенно признается дефицит сведений о святом: «Сей преподобный отец Михаил рода бяше велика и славна, отечеством же коего града или веси откуда бе, не изобретено бысть». Признание важное, потому что автор проложного Жития поступает по-другому — всячески пытается затушевать свою неосведомленность. Первое, что бросается в глаза при знакомстве с этим последним произведением, — значительность его объема: в старопечатной книге оно занимает шестнадцать листов. Житие относится к числу немногочисленных пространных текстов, попавших в Пролог, которые — в отличие от основной массы статей сборника, оглашавшихся в церкви на утрени, после 6-й песни канона, — прочитывались раньше, «по кафисмах». Памятники, назначенные к чтению «по кафисмах», роднит то, что они приурочены к самым значительным праздникам. Исследователь первопечатного Пролога насчитывает во втором издании сборника всего восемь произведений данного разряда — одно в сентябрьском полугодии и семь в мартовском, и то, если включать в число последних Мучение Георгия Победоносца, напечатанное как добавление к книге и не сопровождающееся уставными указаниями.⁵¹ Если учесть, что, кроме Мучения Георгия Победоносца и Жития Иоанна Богослова (в сентябрьской половине), все остальные чтения «по кафисмах» относятся к жанру торжественного красноречия, очевидна будет экстраординарность нашей статьи. Ясно будет, сколь важное значение придавалось издателями и заказчиками издания агиографическому жизнеописанию «государева ангела». Что же из себя представляет этот литературный опус?

Начать нужно с того, что проложное Житие Михаила Малеина — собственно русский продукт агиографического творчества. Никакого греческого протооригинала у него нет и быть не может, потому что все конкретные сведения о жизни святого составитель произведения почерпнул из славянского

⁵⁰ См., соответственно: Пролог: Март—август. М., 1643. Л. 630 об. — 646 об. и 647—648.

⁵¹ Круминг А. А. Редакции славянского печатного Пролога. (Предварительные заметки) // Славяноведение. 1998. № 2. С. 46—60.

перевода Жития Афанасия Афонского. Кроме этого последнего, как можно распознать по тексту, у писателя было еще несколько источников. Во-первых, это Сказание о святой горе Афонской, сочиненный в XVI веке и весьма популярный в древнерусской письменности итинерарий по Афону, из которого автор проложного Жития буквально выписал все сведения о наиболее прославленных афонских обителях (Ватопед, Хиландар, Ивирон, Святопавловский монастырь). Во-вторых, это Русский Хронограф, где книжника заинтересовал довольно подробный рассказ о ратных подвигах Никифора Фоки, ставшего после смерти Романа II византийским императором. Император представлен на страницах хронографа в самом благоприятном свете.⁵² Некоторые выражения, например образная характеристика отвоеванной Никифором Антиохии («аки преудобряемую отроковицу»), вполне недвусмысленно обозначают источник заимствования. Не обошлось и без шероховатостей, когда под пером агиографа ареной военных действий вместо Сирии (о ней идет речь в повествовании Хронографа) стала загадочная Ассирия. Наконец, может статься, наш сочинитель был знаком с Повестью о Ватопедском монастыре, при упоминании о котором он замечает, что это «обитель славная, в ней же повесть о чудеси пресвятыя Богородицы дивна предлежит».

В основном источнике из доступных автору, в Житии Афанасия Афонского, о Малееине рассказывалось только в связи с жизненными перипетиями главного героя. Соответственно, нашему писателю, чтобы сообщить хотя бы что-то о рождении и первых шагах святого на пути к совершенству, с одной стороны, об обстоятельствах его кончины, с другой стороны, ничего не оставалось, кроме как воспользоваться штампами, выработавшимися в агиографической литературе для описания земного пути христианского подвижника. Преподобный, пройдя искушения земного бытия, стремится еще во плоти уподобиться ангельским чинам, поэтому конечная цель его подвигов определяется как *imitatio angeli*. Показать процесс достижения святым этой цели должен и агиограф, когда он принимается за составление жития и выбирает для своего повествования определенный набор клише. Эти клише — топосы, в том числе универсальные, уместные в любом жанре агиографического цикла, и специальные, рекомендуемые для написания отдельных категорий житий — мучеников, преподобных, юродивых и др. В последнее время в медиэвистике появились в немалом количестве детальные классификации житийной топики вообще, той особенной, что повторяется в житиях определенных типов, наконец, монографические исследования некоторых отдельно взятых словесных и ситуативных формул. Составителю Жития Михаила Малееина надлежало, как мы понимаем, придерживаться тех литературных образцов и принятых в таких образцах схем и стереотипов, которые касаются жизнеописания и прославления начальников монастырей. Так на самом деле и поступает наш сочинитель.

Использование житийного канона особенно заметно в заключительных разделах произведения, когда дело доходит до рассказа об успении и погребении святого.⁵³ Из-за компилятивного характера Жития Михаила Малееина у автора получилось, что он как бы несколько раз принимается говорить о

⁵² ПСРЛ. Т. 22. Ч. 1. С. 359—362.

⁵³ Параллели из русских житий см.: Руди Т. Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 431—500. Ср. также: Руди Т. Р. 1) «*Imitatio angeli*»: (Проблемы типологии агиографической топики) // Русская литература. 2003. № 2. С. 48—59; 2) Топика русских житий: (Вопросы типологии) // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб., 2005. С. 59—101 (здесь же основная литература).

приближении последних расчетов святого с жизнью, пока, наконец, не воспроизводит со всеми этикетными подробностями предсмертный и посмертный ритуал. Между прочим здесь сообщается, что святой, как водится, заранее предвидел свою кончину («уразумев свое преставление и уведев конечное свое еже к Богу отшествие»); уже ослабев телом, он не давал себе поблажек в иноческих трудах («песней же и пения духовнаго никако же престаяше»); предсмертное напутствие братии все соткано из общих мест и завершается констатацией того, что произносящий прощальные слова уходит из жизни («аз убо, братия, в путь отец моих иду»), и декларацией того, что он передает в руки Богу и Богоматери дальнейшие попечения над оставляемыми на земле иноками («отныне убо предаю вас в руце всемогущему Богу и пречистой его матери Марии»).

Если теперь обратиться к зачину Жития, нетрудно заметить, что там компилятор действовал другим манером: о детских годах святого и принятом им решении уйти из мира — то, о чем автор, понятное дело, тоже не знал ровным счетом ничего, говорится коротко и без конкретных деталей (не сообщено, разумеется, и мирское имя Михаила — Мануил, известное нам по греческому Житию Михаила Малеина), зато в самое начало текста вставлено многословное и насыщенное риторическими украшениями предисловие. На этом предисловии, служащем камертоном для остального текста, справедливо заостряет внимание А. С. Елеонская — единственная, кто пытался дать связную характеристику древнерусского Жития Михаила Малеина. Она справедливо сближает Житие в целом с жанром панегирического слова — сходство, можно думать, входившее в замысел сочинителя, который равнялся на другие проложные чтения «по кафисмах», бывшие, как мы помним, сплошь почти памятниками эпидейктики.⁵⁴ Сближению много помогает названное предисловие — обстоятельство, которое, однако же, не может скрыть его чисто композиционные изъяны. Как и в описании предсмертных мгновений святого, у компилятора не всегда получается «выдерживать тему»: так, начав с противопоставления святых мучеников и святых праведников, автор далее, будто сам не заметив этого, не очень последовательно переходит к другой оппозиции — старых и новых святых. Вместе с тем писателю нельзя отказать в начитанности, когда, например, он уподобляет своего героя древним подвижникам («их же реку общежителнаго началника Феодосия, и Иоанна Постника, и Кириака отшелника, и Евагрия блаженнаго... потом же и Аммония, чюднаго отца, воспомянути хочу»), и в некоторой литературной изобретательности, когда он распространяет банальные образы (вслед за избитым сравнением множества святых с бесчисленными звездами, уточняется, что последние «сиянием своим небесная лица украшают и вселенную всю просвещают, их же сочетания един Бог весть, созидаей и повелеваяй»).

И все-таки, если говорить о проложном Житии как о памятнике агиографии — некоем структурном единстве, оно определенно не производит цельного впечатления. Дело в том, что основной его объем — в середине, между очерченным выше началом и заключительными сценами — занимает повествование не столько о Михаиле Малеине, сколько о людях, с которыми его столкнула судьба, — о знаменитом основателе святогорской лавры Афанасии Афонском и о его царственном племяннике Никифоре Фоке. Единство действия и монополия на повествовательную материю главного героя оказываются нарушенными. Оно и неудивительно, если учесть, что в основе

⁵⁴ Елеонская А. С. Политические цели второго издания Пролога 1642—1643 годов // Литературный сборник XVII века: Пролог. М., 1978. С. 76—98 (Русская старопечатная литература: XVI—первая четверть XVIII в.).

сюжета, составляющего центральную часть Жития Михаила, лежит повествование о совсем другом агиографическом персонаже — центральном герое Жития Афанасия Афонского. Позволю себе выразиться категоричнее: проложное Житие Михаила Малеина, оцениваемое по всей строгости требований, которые предъявляются к памятнику житийного жанра, — опыт явно не удавшийся. Вопрос лишь в том, насколько правомерна оценка его по таким критериям? Полагаю, вслед за Елеонской, что сочинителя новоиспеченного Жития интересовало не столько соответствие его творения житийному канону, сколько прославление московского самодержца и декларация легитимности его власти — как наследственной по отношению к державе царей-Рюриковичей, с одной стороны, и общепризнанной народом, с другой стороны, полученной Михаилом Федоровичем в результате свободного волеизъявления сословий во время Земского собора. Симптоматично с этой точки зрения конечное обращение сочинителя к своему герою-святому с призывом ходатайствовать перед Богом «о соблюдении державы благоверного царя и великаго князя имя рек всея Руси». Это многозначительное «имя рек» служит признаком того, что произведение отвечало не только сиюминутным запросам, но предназначалось для ежегодного прочтения в церкви при всех будущих представителях династии. Это очевидное признание того, что Михаил Малеин отныне становится патроном Дома Романовых во веки вечные. При ближайшем рассмотрении выясняется, что в проложном Житии не один, а целых три главных героя — помимо святого, объявленного в названии, это святой Афанасий Афонский и благочестивый император Никифор Фока. Если активное участие первого в развитии сюжета обусловлено обращением компилятора к житию афонского подвижника, то внимание ко второму, бывшему, как мы знаем, племянником Михаила Малеина, нельзя объяснить иначе, кроме как прозрачными аллюзиями, соотносящими императора с первым царем из Романовых.

Показательно, что именно в связи с упоминаниями о византийском императоре автор считает нужным, сверх Жития Афанасия Афонского, прибегнуть, в меру собственного разумения, к амплификациям и толкованиям. И одновременно привлечь дополнительные источники. Обстоятельства призывания на царство Михаила Федоровича явственно просвечивают за рассказом о том, как к новому императору перешли бразды правления: «Еще бо ему на брани сущу, смерть Романа царя восхити, и тогда убо его всенародным любочестием по Романе царским венцем венчашя». Совершенно очевидно, что родственные узы, связывающие Киминского старца и Никифора Фоку, проецируются на родство Романовых с семьей Грозного: «Сия же вся исповедаю, — продолжает древнерусский агиограф, — не воеводу Никифора величаю, но блаженнаго Михаила сродство написуя являю. Обычай убо святых отец, еже писанию жития их предавати, по нужди же и родители их воспомяти, или сродства их являти. Яко же zde и о Никифоре Фоце гречестем царе, сроднице блаженнаго Михаила написашеся». Замечу, что родство Романовых с потомками Калиты является одной из стержневых тем в послесловии к тому самому изданию Пролога, куда включено было и новосочиненное Житие Михаила Малеина («Описание и объявление вкратце настояция сея новыя книги Пролога, сиречь всепролетнаго писания всех святых, и како по царьскому велению напечатана бысть»): там говорится, что царь Михаил наследовал «деду своему, царю и великому князю Ивану Василиевичю всея Руси, и дяде своему, царю и великому князю Федору Ивановичю всея Руси». В свою очередь, плотная насыщенность формулами официальной государственной идеологии сопроводительных статей — предисловий и послесловий — в книгах, изданных Печатным

двором, отмечается всеми исследователями как характеристическая черта эпохи.⁵⁵

Актуализация византийской истории в тех эпизодах проложного Жития, где в действие вступает Никифор Фока, видна невооруженным глазом и тогда, когда автор проявляет необыкновенное беспокойство, чтобы какие-то не слишком хорошо подготовленные читатели не смешали племянника Малеева с другим Фокой — тем, что узурпировал власть у императора Маврикия в начале VII века. Причины этой озабоченности явствуют из самого текста: «Не сей убо zde глаголется, иже Маврикия царя умучи и царство его восхити, и по нем царствова, мучитель нарицашеся даже и донныне во историях царственных, иже за много время бысть до сего Никифора Фоки. Аще убо и обоим едино есть преименование, но рода иного и детельми различными в жизни своей показующеся». Фока стал для потомков символом царя-изверга, таково его амплуа не только в древнерусской исторической и хронографической литературе, но и в публицистике XVI—начала XVII века, животрепещущие темы которой не утратили значения и к середине столетия. Одна из подобных вечных тем — это спор о границе, отделяющей справедливого, но грозного царя от правителя-тирана. О расправе Фоки с Маврикием и его семьей вспоминает Максим Грек в своем «Послании к иному некоему другу, в нем же сказание триех неких взысканий, нужных всякому рачителю книжному».⁵⁶ Гораздо более злободневно должно было звучать при первом Романове упоминание Фоки Курбским, который проводит параллель между царем-мучителем Фокой и Иваном Грозным в своей «Истории о великом князе Московском». Беглый князь, сокрушаясь о страданиях «новоизбиенных мучеников», отвечает возможным оппонентам — тем, кто бы, недоумевая о жестокостях Грозного царя, вспомнил о его богобоязненности. «Но Бога единого и дияволи ведят, — заявляет полемист-историк, — в Троице же славимого, и икономахи, и други мучители исповедали... Во был крещен и Фока-мучитель, и цесарем римским и грецким, но абаче безъчеловечия его ради и мучитель наречен есть».⁵⁷ В повестях и сказаниях о Смутном времени с Фокой сравниваются оба несправедливых монарха — Борис Годунов и Лжедмитрий I. Так, в связи с рассказом о Годунове: «Яко же и преже во Цареграде изволением Божиим Фока мучитель убий кроткаго Маврикия царя и прият царство греческое, тако же и ныне сий Борис на Москве восприят царство лукавством».⁵⁸ В тех же самых произведениях, где образ императора-мучителя уже примерялся к Борису Годунову, Фоке уподобляется и Лжедмитрий.⁵⁹ При этом последнем сравнении парадоксальным образом получается, что роль Маврикия выпадает Борису Годунову, который, в зависимости от контекста, может вызывать едва ли не со-

⁵⁵ *Елеонская А. С.* Русские старопечатные предисловия и послесловия второй половины XVI—первой половины XVII в.: (Патриотические и панегирические темы) // Тематика и стилистика предисловий и послесловий. М., 1981. С. 71—99 (Русская старопечатная литература: XVI—первая четверть XVIII в.); *Поздеева И. В.* Первые Романовы и царистская идея: (XVII век) // Вопросы истории. 1996. № 1. С. 41—52.

⁵⁶ *Журова Л. И.* Авторский текст Максима Грека: Рукописная и литературная традиция. Новосибирск, 2011. Ч. 2: Сочинения. С. 63—64. Ср. предположение о Хронике Георгия Амартола как источнике данного рассказа: *Буланин Д. М.* Переводы и послания Максима Грека: Неизданные тексты. Л., 1984. С. 74, прим. 76.

⁵⁷ Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 2001. Т. 11: XVI в. С. 474.

⁵⁸ *Буганов В. И., Корецкий В. И., Станиславский А. Л.* «Повесть, како отомсти» — памятник ранней публицистики Смутного времени // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 244. Ср.: Русская историческая библиотека. 2-е изд. СПб., 1909. Т. 13. Стлб. 13—14 («Иное сказание»), 153 («Повесть, како восхити...»), 792 («Сказание о царе Федоре Иоанновиче»).

⁵⁹ *Буганов В. И., Корецкий В. И., Станиславский А. Л.* «Повесть, како отомсти»... С. 249. Ср.: Русская историческая библиотека. 2-е изд. Т. 13. Стлб. 56 («Иное сказание»), 165 («Повесть, како восхити...»), 824 («Сказание о царе Федоре Иоанновиче»).

чувствие.⁶⁰ Конечно, сочинявший *Житие* Михаила Малеина и проводивший там мысль о родстве новой династии с семьей Ивана Грозного не мог допустить, чтобы образ царственного выходца из семьи святого наложился на много более известный в русской книжности образ одноименного тирана — Фоки-мучителя.

Назвать имя сочинителя проложного *Жития* мы пока не в состоянии; возможно, оно выплывет при дальнейшем разборе архивов, связанных с работой Печатного двора. Зато мы знаем определенно, какой резонанс получил памятник в читательской среде. Благодаря тому что оно попало на страницы Пролога, сочиненное на Руси отчасти *ad hoc*, применительно к запросам правящего монарха, *Житие* Михаила Малеина нашло самое широкое распространение в рукописях. То обстоятельство, что под патронажем Михаила Малеина жили и все последующие представители Дома Романовых, разумеется, много способствовало популярности произведения. При всех его действительных или мнимых недостатках оно так и осталось в русской письменности единственным жизнеописанием Киминского старца. Позднейшие списки произведения еще предстоит полностью инвентаризировать, хотя уже сейчас ясно, что все они будут производны от разобранного выше проложного *Жития*. Позволю себе отметить лишь, что вскоре после своего появления на свет это *Житие* было включено, наверное, в наиболее богатую за все времена коллекцию обращавшихся на Руси памятников агиографического жанра. Я имею в виду годовой комплект Четых Миней Иоанна Милютина, которые он составил вместе с тремя сыновьями в 1646—1654 годах. Хотя это грандиозное книжное предприятие XVII века остается почти не изученным,⁶¹ можно считать установленным, что в числе других надежно опознанных источников Милютина (Четии Миней Германа Тулупова, Степенная книга и др.) фигурировал и Пролог 1642—1643 годов: извлеченные оттуда статьи вставлены в свод Милютина с пометой «с печати».⁶² С этой самой пометой вошло в июльскую книгу Милютинских Миней также и известное нам проложное *Житие* Михаила Малеина (Гос. исторический музей, Синодальное собр., № 807, л. 674—698 об.).

С уходом из жизни Михаила Федоровича победоносное шествие культа Михаила Малеина в России заметно сбавило темп. То есть никакого открытого разрыва с прошлым, естественно, не произошло: как небесный защитник первого Романова и всей династии святой подвижник никуда не исчез и образ его не изгладился из памяти подданных московского престола — о нем возвещали и памятники письменности, и служба на 12 июля, и посвящения церквей и престолов, иконопись, в том числе храмовые росписи, иконостасы и именные иконы, представлявшие ангелов-хранителей всех или избранных

⁶⁰ См. «Повесть, известно сказуема на память великомученика благовернаго царевича Дмитрия» С. И. Шаховского (Русская историческая библиотека. 2-е изд. Т. 13. Стлб. 859). С Маврикием сравнивает Годунова и Авраамий Палицын в разделах своего Сказания, сохранившихся в Академическом списке; при этом публицист понимает, конечно, все ту же коллизию византийской истории (Там же. Стлб. 522).

⁶¹ Обзор существующих работ и библиографию см.: *Поньрко Н. В.* Иоанн Иванов Милютин // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. СПб., 1993. Вып. 3: (XVII в.). Ч. 2: И—О. С. 65—69; 2004. Ч. 4: Т—Я. С. 721.

⁶² *Красин Д.* Четии Миней священника Иоанна Милютина // *Московские университетские известия*. 1870. № 8. С. 762—777; 1871. № 1. С. 1—23. В свете наблюдений Красина должны быть решительно пресечены попытки выстроить обратное соотношение между статьями Пролога и Милютинского свода, как то пытается сделать Елеонская с проложным *Житием* Дмитрия Царевича (*Елеонская А. С.* Политические цели второго издания Пролога. С. 84—87). К сожалению, этой ошибке уже был дан ход в историографии (*Солодкин Я. Г.* *Житие* Дмитрия Угличского // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 3: (XVII в.). Ч. 1: А—К. С. 338—342).

членов державной семьи.⁶³ И все-таки трудно отрицать довольно чувствительную рецессию. Достаточно сказать, что на протяжении двух столетий в семье Романовых ни одного представителя мужеского пола не нарекали Михаилом вплоть до младшего сына Павла I, родившегося в 1798 года, хотя и этот августейший ребенок был назван во имя архангела Михаила, а не святого Киминской горы.⁶⁴ Воспоминания о начале династии оживились по мере приближения праздника государственной важности — Трехсотлетия Дома Романовых. Своего рода репетицией юбилейных торжеств стало более скромное событие — исполнвишиеся в 1896 году триста лет со дня рождения Михаила Федоровича, событие, на которое, в частности, откликнулся специальной брошюрой выдающийся историк церкви Сергей (Спасский).⁶⁵ Хотя юбилейная брошюра полна подобающих случаю словесных декораций, она интересна тем, что там — впервые *expressis verbis* — было дезавуировано как исторический источник проложное Житие Михаила Малеина.⁶⁶ Если кто возьмет на себя труд проштудировать обширную литературу, посвященную празднованию трехсотлетия династии в 1913 году,⁶⁷ он легко убедится, что имя «государева ангела», впервые произнесенное на другой день после венчания на царство Михаила Федоровича, фигурировало при всех почти мемориальных мероприятиях. Открыты были храмы во имя Михаила Малеина и освящено немало приделов по церквам. Между ними выделяется, пожалуй, своим размахом столичный собор на Миргородской улице, строящийся при деятельном участии «Союза русского народа». И все-таки всеми теми, кто — как мы теперь, в преддверии очередного Романовского юбилея, Четырехсотлетия, — знает о дальнейшем развитии событий, Трехсотлетие Дома Романовых воспринимается не столько в помпезном, сколько в трагическом ключе — своеобразным реквиемом, первую ноту которого взяло напоминание о царе Михаиле и его патроне, а заключительным аккордом прозвучало кровавое жертвоприношение в доме Ипатьева. Как видим, преподобный Михаил Малеин стоит и при начале, и при конце целой эпохи. Эпохи Романовых. А о том, как эпоха уходит в небытие, лучше всего говорят знаменитые ахматовские строки:

Когда погребают эпоху,
Надгробный псалом не звучит,
Крапиве, чертополоху
Украсить ее предстоит.
И только могильщики лихо
Работаюг. Дело не ждет!
И тихо, так, Господи, тихо,
Что слышно, как время идет.

⁶³ См., например, о составе иконостасов Архангельского собора на месте упокоения русских царей, Михаила Федоровича в их числе (*Власова Т. Б.* История формирования иконостасов Архангельского собора // Архангельский собор Московского Кремля. М., 2002. С. 220—258).

⁶⁴ *Пчелов Е. В.* Антропонимия династии Романовых. С. 321.

⁶⁵ *Сергий (Спасский)*. Преподобный Михаил Малеин: Трехсотлетие рождения благочестивейшего великого государя царя и великого князя Михаила Феодоровича. 12-го июля 1596— 1996 г. Вязники, 1896. Ср. его более раннюю статью, посвященную святому: *Сергий (Спасский)*. Преподобный Михаил Малеин // Душеполезное чтение. 1890. № 10. С. 199—210; № 11. С. 295—303.

⁶⁶ Чтобы оценить прогресс, укажу, что за четверть столетия до Сергия (Спасского) Ф. А. Терновский причислял проложное Житие к ценнейшим источникам по византийской истории, почему и напечатал в своей монографии пространные извлечения из памятника. См.: *Терновский Ф. А.* Изучение византийской истории в ее тенденциозном приложении к Древней Руси. Киев, 1875. Вып. 1. С. 205—214. Отд. оттиск из «Киевских университетских известий».

⁶⁷ Серьезной библиографии по теме, сколько я знаю, не существует. Ср. весьма тенденциозный разбор программы юбилейного года в кн.: *Уортман Р. С.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. Пер. с англ. М., 2004. Т. 2: От Александра II до отречения Николая II. С. 592—647.

© Л. Л. Ивашёва

МОТИВ ПРЕДОПРЕДЕЛЕНИЯ СУДЬБЫ ПЕРСОНАЖА В ФОЛЬКЛОРНОЙ ПРОЗЕ

Сюжетный мотив предопределения жизненной участи человека, равно как и концепт судьбы, выявляется в религиозных и культурно-философских системах разных народов. Уместно говорить и о мифологеме судьбы, поскольку рассматриваемое представление первоначально было оформлено в мифологии — на сравнительно поздней стадии ее развития. Понятие судьбы имеет всеобъемлющий характер. По мнению Н. Д. Арутюновой, этот концепт «составляет ядро национального и индивидуального сознания».¹ Поэтому есть основания считать данную мифологему важной мифологической универсалией, приобретающей архетипические черты на уровне сюжетного мотива и символа. В фольклорной традиции она дает жизнь целому ряду международных сюжетов и образов, художественных реализаций различных ипостасей понятия судьбы.

В античной мифологии и в других мифологических системах древних цивилизаций концепт судьбы связан с устойчивыми представлениями о жесткой предопределенности событий и поступков человека, о некоей непостижимой силе, управляющей жизнью людей. Немало исследований посвящено древнегреческой мифологеме судьбы. В. П. Горан показывает переход «от веры в магию к образу судьбы», раскрывает смысловые трансформации древнегреческих мифологических представлений о судьбе.² (У Гомера весь жизненный путь и смерть персонажа предустановлены при его рождении.)

Вместе с тем сюжетный мотив предопределения именно «смертной судьбы» и фатальный характер смысла данной мифологемы претерпевает существенные изменения. В гомеровском эпосе появляется идея выбора и ответственности людей за свои поступки. На примере образа Ахиллеса отчетливо видно, что герой «Илиады», зная о приближающейся смерти, действует активно и тем самым противостоит неизбежности предначертанной судьбой.³ Горан акцентирует внимание на «антифаталистической» идее Платона, по-своему корректирующей архаичные представления о строгой предопределенности жизненного сценария судьбы человека.⁴

В мировых религиях, прежде всего в иудаизме, христианстве и исламе, понятие судьбы в ее стадильно более древнем понимании переосмысливается. На первый план выдвигается идея божественного провидения, вера в его осмысленное действие. Но при этом исследователи языка русского фольклора, его жанров и мифологических верований не могли не заметить, что народные представления о высшей силе, управляющей миром и жизнью индивида, не всегда соответствуют христианскому вероучению.

Например, С. Е. Никитина приходит к выводу о том, что в произведениях разных фольклорных жанров соединены «языческие представления о доле-участи, прирожденной и не имеющей отношения к справедливости, и христианской идеи

¹ Понятие судьбы в контексте разных культур / Отв. ред. Н. Д. Арутюнова. М., 1994. С. 3.

² См.: Горан В. П. Древнегреческая мифологема судьбы. Новосибирск, 1990.

³ Там же. С. 170.

⁴ Там же. С. 161.

Божьего суда, воплощающего высшую правду и высшую справедливость».⁵ Исследователи многих жанров и конкретных произведений устной народной словесности не раз указывали на различное соотношение в концепции судьбы христианского и более архаичного по своему происхождению начал.

В произведениях фольклорной прозы концепт судьбы образует обширное поле значений. Идущее из мифологии понятие доли-участи в системе жанров народной прозы отличается полисемантизмом и сюжетным многообразием. В фольклорном нарративе мотив судьбы раскрывается в диапазоне смысловых характеристик от однозначной предопределенности жизненной участи до сюжетно оформленных представлений другого семантического плана. Нередко утверждается мысль: герою сказки либо легенды надлежит самому созидать собственную жизнь и судьбу, сообразуясь с предначертанным свыше.

Как известно, в героических сюжетах эпического фольклора, нагляднее всего в популярном мотиве «витель на распутье» или «герой на перепутье», центральные персонажи сказки и былины занимают деятельную активную позицию по отношению к предписаниям, запретам, пророчествам и другим знакам судьбы. Действующие лица бросают вызов силам зла и тем самым испытываются на героическую сущность. Только истинные герои выдерживают подобные испытания, побеждая роковые обстоятельства своим мужеством, бесстрашием и находчивостью.

Многогранность народных представлений о судьбе и доле, земной участи человека наглядно проступает в малых жанрах фольклорной прозы: пословицах, поговорках, загадках и притчах. Множество пословиц указывает на необходимость терпеливо принимать все, что предназначено судьбой и Божией волей: «Всякую долю Бог посылает»; «Что Бог даст, то и будет»; «Час придет и часть принесет»; «Господня воля — наша доля»; «Не в воле счастье, а в доле»; «Человек предполагает — Бог располагает». В произведениях этого семантического ряда нередко усиливаются мотивы бессмысленности противодействия судьбе: «От судьбы не уйдешь»; «Своей чаши не минуешь»; «Чему быть, того не миновать». Традиционная народная культура в ее мифологической и фольклорной ипостасях, в ритуально-обрядовой сфере пытается предостеречь человека от вмешательства в «предписания» высших сил, запрещает ему вступать в спор с судьбой.

Однако не менее распространены тексты с ключевыми мотивами отрицания пассивного отношения к своей жизненной участи, поскольку «*Бог всё предвидит, но не всё предопределяет*». Многие пословицы призывают «к активному формированию собственного жизненного пути»,⁶ благой, счастливой доли: «Сам человек строитель участи своей»; «На Бога надейся, а сам не плошай». На примерах из народной сказки, былички и легенды Т. В. Цивьян показывает, что установки на активную и пассивную позиции фольклорных персонажей народной прозы «заложены» в традиционной модели мира. Она строится в соответствии с универсальной оппозицией: «Человек исполняет общечеловеческую судьбу и одновременно ту, которая выделена специально и только для него, *свою часть из общего*».⁷

В этой модели мира индивидуальная участь противостоит глобальной предопределенности и необратимости хода истории, судьбы всего человеческого рода как череды рождений и смертей. К тому же постепенно меняется осмысление мифологемы судьбы, что впоследствии получает отклик в пословицах и загадках, а также в сюжетных мотивах сказок, легенд, быличек и примыкающих к ним рассказов о гаданиях, в автобиографических повествованиях и др. Амбивалентность, двойственность народного понимания предопределенности доли человека и одновременно свободы его выбора в вопросах судьбы и жизненного предназначения находит свое

⁵ Никитина С. Е. Концепт судьбы в русском народном сознании (на материале устнопоэтических текстов) // Понятие судьбы в контексте разных культур. С. 130.

⁶ Цивьян Т. В. Человек и его судьба — приговор в модели мира // Там же. С. 125.

⁷ Там же. С. 122.

философское обоснование и художественное воплощение в сказках и легендах о судьбе.

Многие сказочные сюжеты о судьбе утверждают мысль о невозможности изменить нареченную свыше долю или недолю. Сюжет о предсказанной свыше смерти девушки либо юноши (по «Сравнительному указателю сюжетов» (СУС) — сюжетный тип 934 А: «Смерть в колодце»)⁸ известен также по сборникам легенд и быличек. В тексте сборника легенд и рассказов 1861 года⁹ воспроизводится традиционная сюжетная схема и расстановка действующих лиц. Крестный отец новорожденного ребенка (прохожий солдат или проезжий купец) ночью слышит пророчество о смерти крестника в день его совершеннолетия / свадьбы. По велению кума колодец забивается досками или затягивается кожей.

В рассматриваемом произведении «Что Бог назначит, то и будет» повествуется о предначертанной судьбе мальчика, который все время играл на заколоченном отцом колодце. «В одно время доска на колодце обломилась, и мальчик упал в колодезь».¹⁰ Трагический финал присущ всем известным вариантам. Крестница благочестивого купца из текста «На роду написано» сборника Н. Е. Ончукова «Северные сказки» в свои семнадцать лет, на день ангела, выходит гулять, падает на кожу, покрывающую колодец, и умирает.¹¹ Таким образом, сюжетное действие строится как цепь оправданных, но не достигающих цели поступков персонажей. Действующие лица, посвященные в сакральное знание о жизненной судьбе молодых людей, т. е. их крестные и родители, безуспешно пытаются предотвратить реализацию предначертанного свыше.

В фольклорной прозе многих народов выявлены сюжетные мотивы невозможности изменить участь горемычного неимущего персонажа. В таких сказках о судьбе нередко показаны тщетные усилия состоятельных и сострадательных действующих лиц помочь беднякам. Тема незадачливости главного героя приобретает здесь гротескно-гиперболический оттенок. Например, в сербской сказочной традиции богатч специально подкладывает убогому соседу кошелек с деньгами, но тот, зажмурившись, проходит мимо «подарка» судьбы.¹²

В сборнике «Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова» опубликована самарская сказка «Судьба», поволжская версия сюжета о несчастливом и обездоленном бедняке.¹³ Ее текст строится по принципу эпического устроения. В первом сюжетном эпизоде попавшие в зимний буран купцы находят приют у самого бедного в деревне мужика и дают денег «для поправки его хозяйства». Сказка прямо не говорит о пассивной жизненной позиции бедняка, но по ходу сюжета (на имплицитном уровне) показано, что подаренным деньгам не нашлось должного применения. Хозяева прячут деньги в горшок с отрубями и забывают о них (аналогично тому, как персонаж евангельской притчи о талантах зарывает свой талант в землю — Мф. 25: 14—30; Лк. 19: 12—27), затем по рассеянности отдают деньги вместе с отрубями проезжему торговцу.

Через всю сказку проходит лейтмотив неразрешимой для купцов загадки судьбы бедняка. Мотив приобретает здесь сюжетообразующее значение, повтор выделя-

⁸ Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост.: Л. Г. Бараг, И. П. Березовский, К. П. Кабашников, Н. В. Новиков. Л., 1979. То же см. в указателе Аарне-Томпсона: *Thompson S. The Types of the Folktale // Folklore Fellow Communications. Helsinki, 1973.*

⁹ Русские простонародные легенды и рассказы. Сборник 1861 года / Изд. подг. В. С. Кузнецова, О. Н. Лагута, А. М. Лаврентьев. Новосибирск, 2005. С. 72—73 (№ 5).

¹⁰ Там же. С. 73.

¹¹ Северные сказки: Сборник Н. Е. Ончукова: В 2 кн. СПб., 1998. Кн. 1. С. 422—444 (№ 147).

¹² О доле и судьбе в фольклорной прозе и об этом сюжете см., например: *Левкиевская Е. Е. Мифы русского народа. М., 2003. С. 423—430, 509—511.*

¹³ Неизданные сказки из собрания Н. Е. Ончукова (тавдинские, шокшозерские и самарские сказки) / Подг. текстов В. И. Жекулиной; Вступ. статья, комм. В. И. Ереминой. СПб., 2000. С. 280—281.

ет главный смысл сказки «Судьба». Сначала вопрос-недоумение предстает в форме раздумий, внутреннего монолога второстепенных персонажей: «Что это человек так бедно живет? Не то не может жить, не то судьба такая несчастна».¹⁴

Во втором сюжетном эпизоде троекратного повтора произведения монолог сменяется диалогом, точнее, спором купцов между собой: «„Нет, говорит один, — это жить человек не умет”. Другой говорит: „Нет, это его судьба такая”. — „Нет, мы мало дали ему”».¹⁵ Озабоченные неизбывным злочиастием главного героя сказки, купцы вновь бескорыстно и столь же безуспешно пытаются ему помочь. Однако и в этом случае, т. е. после второго посещения купцами своего подопечного, деньги были утрачены (защиты в фуражку и унесены вороном).

Ситуация резко меняется на завершающем этапе сюжетного действия, когда удача все же приходит к бедняку-несчастливцу. Поймав и продав золотую рыбку, он открывает собственное производство, «веревочный завод», что приносит доход и богатство. В обстановку, присущую бытовым сказкам о судьбе, вторгается фантастика, свойственная сюжетике волшебной сказки. Несомненно, здесь крайне важен образ золотой рыбки в функции дарителя. Однако еще более значим для данного произведения тот факт, что в главном герое пробуждаются деловые качества, инициатива и предприимчивость. Именно они дают ему возможность изменить свою жизненную участь.

По мнению автора комментариев В. И. Ереминой, сюжет данной сказки — «это иллюстрация заключительной сентенции» произведения.¹⁶ Приехав в третий раз посмотреть, как «друг живет», купцы «говорят между собой: „Вот значит не человек не может жить, а такая была судьба человека”».¹⁷ Данная сентенция, с одной стороны, закономерна для фольклорной трактовки темы судьбы. С другой стороны, сюжетный мотив однозначной предопределенности жизненной участи сказочного персонажа получает в тексте из этого сборника Ончукова оригинальную разработку, близкую, как указано в комментариях, литовским сказкам.

Интерпретация международного сказочного сюжета в сказке «Судьба» противостоит распространенной версии (если человек несчастлив, ему ничем нельзя помочь). Таким образом, точка зрения самарского сказителя пронизана житейской мудростью, проникнута сочувствием к человеку и знанием жизни. Она учитывает психологию людей (не заработанное легко потерять), что придает своего рода убедительность введению мотива чуда и волшебства в третьей части сказки. Судьба изменчива, но не слепа, и на нее можно воздействовать активным стремлением человека к благополучию и счастью.

Неоднозначный, двойственный характер представлений о судьбе отмечается А. Н. Веселовским в его капитальном исследовании «Разыскания в области русского духовного стиха». Глава «Судьба-доля в народных представлениях славян» содержит значительный по объему материал, представляющий самые разные сюжетные реализации концепта судьбы. Рассматриваются мотивы фатально предопределенной «прирожденной» доли человека и представления о судьбе как о случае и встрече. «Когда к представлению прирожденной доли примешалась идея случайности, доли, навеянной со стороны, но и отводимой, самое понятие судьбы должно было расшириться по разным направлениям. Долю можно было изменить...»¹⁸ На примере из фольклорной и литературной традиции Веселовский анализирует возможности персонажей изменить злую судьбу, добиться лучшей доли-участи.¹⁹

¹⁴ Там же. С. 280.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 349.

¹⁷ Там же. С. 281.

¹⁸ Веселовский А. Н. Разыскания в области русского духовного стиха. XI—XVII // Сборник Отделения русского языка и словесности имп. Академии наук. СПб., 1889. Т. 46. № 6. С. 226.

¹⁹ См., например, об этом: Юдин Ю. И. Веселовский о народных представлениях в «Слове о полку Игореве» // Наследие Александра Веселовского: Исследования и материалы. СПб.,

К сказкам о судьбе относят легендарную сказку «Марко Богатый» (СУС 461=930; АТ 461=930), популярную у славян, записанную у многих народов мира, на Западе и на Востоке. Мотив сбывшегося предсказания судьбы центральных персонажей, богатого купца Марко и сына бедняка, является ключевым структурообразующим элементом в коллизии произведения. Марко Богатому предсказано Богом либо посланным им ангелом, святым, «нищим старичком» (редуцированная форма образа святого), что его наследником и зятем станет ребенок, родившийся в бедной семье.

Владелец несметных богатств, «их не сосчитать», всемогущ, эгоистичен и чрезвычайно скуп. Марко решает избавиться от новорожденного младенца, пытается известить его. Купив мальчика или завладев им другим обманным путем, купец приказывает бросить его в овраг, в сугроб, в воду, «перерезав брюшко» и засмолив в бочку, сажает ребенка в дупло дерева и т. п. Затем посылает на смерть уже повзрослевшего юношу, но, благодаря чудесной помощи, тот снова остается в живых. Марко не избавляется от нежелательного наследника, а гибнет сам из-за непомерной жадности и жестокости.

По дороге на «тот свет» молодец встречает страдающих или терпящих в чем-либо нужду действующих лиц. Они просят узнать: долго ли стоять дубу, мучиться кит-рыбе, сколько еще возить перевозчику через реку и т. д. Герой сказки выполняет их просьбы и награждается богатством. Согласно закону кольцевой композиции волшебной сказки, в развязке сюжета положительный персонаж возвращается на исходную точку своего путешествия в иной мир. В легендарной сказке «Марко Богатый» данная закономерность морфологической модели сказочного нарратива видоизменяется, корректируется. Герой возвращается не в родительский дом, а в имение тестя, дом жены, что изредка встречается и в других сюжетах, например, в волшебной сказке «Сивко-Бурко» (контаминированный вариант СУС 530 + СУС 530А). О семье гонимого персонажа после его «изъятия» купцом из родительского дома в сказке о «Марко Богатом» почти нет упоминаний, что усиливает звучание темы обездоленности главного героя, лишенного поддержки близких родственников.

Такова кратко очерченная схема основных событий восточнославянских вариантов и версий данного сюжета, где, наряду со сказочными мотивами и персонажами, широко представлены библейские темы и образы, присущие легендам. Тема возмездия губителю-богачу получает закономерное для фольклорной традиции решение. Вводится мотив тождества злодейского замышления, предназначенного для жертвы, и его реализации — для преследователя, т. е. *мера за меру*. По принципу притчи финал сказки и сюжет в целом реализует пословицу «Не рой другому яму — сам в нее угодишь». Таким образом, предначертания Бога сбываются, в жизненной судьбе центральных персонажей произведения находит подтверждение афоризм «Что Бог назначит, то и будет».

Но если детально рассмотреть семантику и структуру произведения, вникнуть в сущность происходящего в сюжете, можно обнаружить не вполне типичную для сказок о судьбе смысловую многомерность и своего рода парадоксальность в развитии сюжетных мотивов, психологическую наполненность образов. Идея непреложности Божиего предсказания служит некоей отправной точкой, архетипическим фоном для оригинального раскрытия темы судьбы. Вряд ли правомерно видеть в

1992. С. 31—39. В статье акцентируется внимание на наблюдениях Веселовского о влиянии на судьбу героев «Слова» предков-дедов, связанных с культом рода и рожаниц. В «Разысканиях...» детально рассмотрены образы девы Обиды и Дива как воплощения злой судьбы героев произведения и всей русской земли. Вслед за Веселовским Юдин подчеркивает двойственный характер авторской позиции создателя «Слова», выразителя противоречивого народного мироощущения: «С одной стороны, доля князей фатально predeterminedena, а с другой — предполагает не только личную ответственность, но и возможность преодолеть, победить недолю разумно и ответственно направленной личной волей» (с. 36).

сказке «Марко Богатый» пример упрощенного разрешения противоречия между богатством и бедностью путем механического перераспределения жизненных благ.²⁰

Однако важно учитывать, что перераспределение богатства, наследства, добытых ценностей, судьбы-доли и т. д. — это одна из ключевых тем народной сказки, как это было показано Е. М. Мелетинским в монографии «Герой волшебной сказки» и в других исследованиях. Мотивы потерь и приобретений, актуальные и в эпическом, и в обрядовом фольклоре, также относятся к универсалиям традиционной духовной культуры, сюжетно реализованным в сказке «Марко Богатый». ²¹

В славянских обрядах жизненного цикла постоянно воспроизводится ритуал деления каравая, хлеба и другой пищи и распределения частей целого между участниками родильного, похоронно-поминального либо свадебного обряда. По ходу семейных и многих календарных обрядов, в их кульминационных точках, происходит одаривание каждого новой долей, новым счастьем как частью-участью. О. А. Седакова акцентирует внимание на архаической семантике и амбивалентности народных представлений о доле-судьбе, на ее исходном значении «части целого, состоящей во взаимной зависимости с другими частями». Из представлений о целокупности и соотношенности отдельных, частных судеб проистекает идея «предопределенности целого, разделяемого между всеми». ²² Седакова видит здесь истоки этической нормы довольствования своей долей и соответствия ей.

Этот традиционный ритуал перераспределения доли, символизирующей жизнь и смерть, удачу и достаток, богатство человека, не упоминается ни в одном из опубликованных вариантов сказки «Марко Богатый». Однако имплицитно, в ретроспективе дохристианских верований и обрядов народной культуры, он дает о себе знать в данном сюжете о судьбе, где тема перераспределения жизненных благ тесно увязана с рождением и крестинами, с женитьбой главного героя, с созданием семьи и приобретением свойственного родства (со стороны жены).

Ритуально-мифологическая подоплека сказки «Марко Богатый» придает глубину и объемность, дополнительные смысловые оттенки образам центральных и второстепенных действующих лиц и сюжетно-композиционному развертыванию произведения, способствует созданию символического контекста. Концепт перераспределения общей, совокупной доли-судьбы переосмысливается, приобретает новую семантическую окраску и идеологическую наполненность. Передача «Маркиной доли» в пользу социально обездоленного ребенка выполняет сюжетобразующую функцию возмездия скупому богачу за его пренебрежение к Божиим заповедям,

²⁰ Так, например, Е. В. Аничков цитирует эпизод изгнания Бога в образе нищего и заключает: «За это пренебрежение к странникам и отнимается у Марка Богатого всё его имущество в пользу сына бедной вдовы» (*Аничков Е. В. Христианские легенды в народной передаче // Народная словесность: Сб. статей / Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, А. Н. Овсяннико-Куликовского. М., 2002. С. 124*). В содержательной статье В. Я. Проппа, опубликованной спустя шестьдесят лет после ее написания, сказке «Марко Богатый» посвящено несколько фраз, в частности: «Богатство отдаётся бедному и тем дело и кончается». В других сюжетах автор видит тенденцию к перераспределению богатства, к его уничтожению (см.: *Пропп В. Я. Легенда // Пропп В. Я. Поэтика фольклора. М., 1998. С. 293*).

²¹ *Мелетинский Е. М. Герой волшебной сказки: Происхождение образа. М., 1958*; о потере и приобретении коллективных либо индивидуальных ценностей см.: *Мелетинский Е. В. Происхождение героического эпоса: Ранние формы и архаические памятники. М., 1963. С. 24* и др.

²² *Седакова О. А. Тема «доли» в погребальном обряде (восточно- и южнославянский ареалы) // Исследования в области балто-славянской духовной культуры: погребальный обряд. М., 1990. С. 60. О перераспределении судьбы, доли, счастья и т. п. см. также: *Потебня А. А. О доле и сродных с нею существах // Потебня А. А. Слово и миф. М., 1989. С. 472—551; Байбури А. К. Обрядовое перераспределение доли у русских // Судьбы традиционной культуры: Сб. статей и материалов памяти Ларисы Ивлевой. СПб., 1998. С. 78—82; Журавлев А. Ф., Левкиевская Е. Е. Доля // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: В 5 т. М., 1995. Т. 2. С. 113—116.**

сребролюбие и порабощенность богатством, которые изгоняют из антигероя любовь к Богу и человеку.

В миропонимании, в жизненной позиции Марко Богатого, в его взаимоотношениях с людьми отсутствуют какие-либо нравственные принципы и моральные устои. Этот персонаж отличается черствостью и жестокостью к людям, крайней злобностью и самонадеянностью. Он будто бы «выключен», изъят из ритуальной практики народной культуры, из архаичных по происхождению мифологических верований, из традиций христианской веры. Марко Богатый по сути дела не знает традиции как таковой (например того, что простому смертному невозможно изменить нареченное свыше), поэтому он столь яростно спорит с Божиим предсказанием. Отрицательному персонажу сказки чужды библейские заповеди, скрижали Завета, данные Богом пророку Моисею. Он игнорирует также благую весть Христа, заповедь любви к Богу и ближнему. Ведя неправедный образ жизни, Марко давно уподобился евангельскому богачу, который «не в Бога богатеет» (Лк. 12: 13—21).

Как известно, народная мораль и официальная христианская идеология не отрицает богатство как таковое.²³ Библия говорит о богатстве как о благе, но считает его злом в случае порабощения человека греховной страстью накопительства и гордыни. В образе Марко резко осуждается его скупость, переходящая в алчность, в бесплодное приумножение материальных благ, которым нет ни счета, ни достойного применения. Сребролюбие и жестокость настолько овладели этим персонажем, что в главных эпизодах сказки он утрачивает человеческие качества и ассимилирует функции губителя-антагониста, способного на хладнокровное убийство беззащитного ребенка, по сути дела на сыноубийство. Во всех вариантах сказки «Марко Богатый» гонимый герой является приемным сыном, крестником, «богоданным дитяtkом», как называют зятя либо невестку в свадебном фольклоре.

В анализируемых сказочных текстах напрямую не сказано о десяти Божиих заповедях, о том, например, что убивать — грех. Речь идет об их нарушении, о преступлении и забвении евангельских истин. Уместно вспомнить послания апостола Павла и его рассуждения о любостыжании. «Первое послание к Тимофею святого апостола Павла» воспринимается как своего рода комментарий к трагической судьбе Марко Богатого. «Великое приобретение — быть благочестивым и довольным. Ибо мы ничего не принесли в мир; явно, что ничего не можем и вынести из него. Имея пропитание и одежду, будем довольны тем. А желающие обогатиться впадают в искушение и в сеть и во многие безрассудные и вредные похоти, которые погружают людей в бедствие и пагубу; ибо корень всех зол есть сребролюбие, которому предавшись, некоторые уклонились от веры и сами себя подвергли многим скорбям» (Тим. 6: 6—10). Порабощенность страстью любостыжания, действительно, «корень всех зол», так как порождает зависть, вражду, убийства и войны. Этот грех приводит к трагической деформации ценностно ориентированных принципов человеческого жизнеустройства.

Архаическая в своей основе идея фатальной неизбежности, неотвратимости осуществления того, что предсказано свыше, в сказке «Марко Богатый» конкретизируется и уточняется, трансформируется под влиянием легенды с присущей этому жанру христианской идеологией. Выдвигая на первый план образы Христа, апостолов, ангелов и святых, сказка программирует и отчетливо декларирует морально-дидактическую направленность произведения. Художественное совершенство, оригинальность, наряду с традиционностью сюжетно-композиционной структуры и системы персонажей этой сказки, создается под влиянием легенды в рамках сказочного сюжета о перераспределении судьбы-доли, о преследовании

²³ См.: Громыко М. М. Отношение к богатству и предприимчивости русских крестьян XIX века в свете традиционных религиозно-нравственных представлений и социальной практики // Советская этнография. М., 2000. № 2. С. 86—99.

невинно гонимого персонажа, о трудных поручениях с целью погубить героя, о его пути на «тот свет» и обратно и др.

Н. Ф. Сумцов в статье «Сказки и легенды о Марке Богатом», опубликованной в конце XIX века, привлекает множество вариантов и версий данного сюжетного типа.²⁴ Он отмечает его повсеместное распространение, проникновение в средневековые сборники религиозно-нравственного содержания, например в «Измарагды». Сумцов указывает, что сказка «Марко Богатый» подвергалась литературной обработке и «книжной популяризации», вошла в пословицы и поговорки;²⁵ и выявляет многосоставность сюжетно-композиционной организации произведения. Автор отмечает влияние легенды «Христос в гостях у мужика» в первой части сказки, где Марко ждет в гости Бога и устраивает званый пир. Он считает, что начало сказки с мотивом предсказания судьбы имеет самобытное, незаимствованное происхождение. Однако ученый приходит к заключению, что первая часть «в сказках о Марке приставная, вводная и несущественная».²⁶ Далее он изредка упоминает об этой части, например: «К основному мотиву о попытках погубить ребенка приросла в начале легенда о Христе».²⁷

Предпринятый нами анализ текстов дает основания утверждать, что роль легенды в данном сюжете более чем существенна. Во всех частях сказки «Марко Богатый» контаминируются сюжетные мотивы и образы легенды и сказки (большей частью волшебной), а ее первая часть органична для экспозиции и завязки всего этого полижанрового контаминированного произведения. Помимо уже отмеченного фольклористами взаимодействия сказки и легенды, выявляются переключки с малыми жанрами фольклорной прозы, с пословицами и притчами, с русской народной балладой. Центральное положение в сказке «Марко Богатый» отрицательного персонажа-губителя, его ведущая роль в сюжетном действии имеют аналогии в расстановке действующих лиц семейной баллады о жертвах зла. Обращает на себя внимание тоже неотмеченное ранее сходство с духовным стихом «Жена милостивая» (в эпизодах чудесного спасения младенца).

В сказке Марко бросает новорожденного ребенка в сугроб снега: «В тот же день ехали по той дороге купцы на ярмарку и видят, что из сугроба валит пар. Подошли, а в сугробе проталинка, на проталинке зеленеет трава и цветут цветы, а в цветах лежит мальчишка, забавляется и улыбается».²⁸ Прием антитезы, принцип ступенчатого сужения образов, тождество ситуации, когда младенцу грозит неминуемая гибель, обнаруживаются и в сказке, и в духовном стихе. Милосердная жена жертвует своим ребенком ради спасения младенца Иисуса Христа, преследуемого царем Иродом:

Милостивая жена милосердна
Свою она младенца не пожалела,
Во печь огню-пламени предала,
А взяла Христа Бога на руки.

Когда опасность миновала, милостивая жена «в печь-пламя посмотрела»:

В печи огонь-пламя претворилось,
Во печи всяки цветы выросали,
Всяким цветам зацвели.
Невредим младенец пребывает,
По различным цветам гуляет.²⁹

²⁴ Сумцов Н. Ф. Сказки и легенды о Марке Богатом // Этнографическое обозрение. 1894. № 1—2. Кн. XX. С. 9—29.

²⁵ Там же. С. 9.

²⁶ Там же. С. 10.

²⁷ Там же. С. 35.

²⁸ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева: В 3 т. М., 1985. Т. II. С. 454.

²⁹ Стихи духовные / Сост., вступ. статья, подг. текстов и комм. Ф. М. Селиванова. М., 1991. С. 68—69.

Идейное и художественное богатство сказки «Марко Богатый», новые повороты темы предсказанной судьбы, ее дополнительные смысловые оттенки могли возникнуть в результате оригинального народного замысла и его воплощения в необычной архитектонике, в сложной сюжетно-композиционной структуре текста, в процессе жанрового синтеза мотивов и образов сказки и легенды. Взаимовлияния разных жанров сопровождаются модификацией сюжетных мотивов, переосмыслением ряда художественных образов и функций действующих лиц в духе евангельской проповеди любви к Богу и ближнему.

Не касаясь в рамках настоящей статьи всего круга вопросов, связанных с проблемой смысловых и структурных трансформаций и порождения прозаического фольклорного текста, считаем необходимым отметить отдельные существенные моменты. В данном сюжете широко и многообразно представлен прием антитетического параллелизма, усиленный социальными, нравственными и психолого-поведенческими контрастами. Параллелизм на уровне макро- и микроструктуры текста является средством его амплификации, расширения объема и одновременно — углубления содержания. Он включает в свою разветвленную структуру принцип зеркальной симметрии.

Так, например, Марко «роет яму» своему зятю-наследнику на протяжении почти всего сказочного повествования, но неизменно попадает в нее сам. Картина роскошного пира во дворце Марко для богатых купцов и «начальников», приготовлений к торжеству в честь Бога, который, как предсказано вещим сном, должен явиться к Марко Богатому, представляет собой контрастную параллель скудному ужину неузнанных Христа и апостолов, которых кормят объедками с барского стола.

В тексте, записанном у астраханских старообрядцев-липован, «поприехали начальники» на застолье к Марко. Богачи «сидят за столом», а Христос с учениками стучат в калитку: «„Господи Исусе Христе, Сыне Божий, благословите милостыньку Христа ради. Нельзя у вас тута победать нам?“ Она (служанка. — Л. И.) подбегла ды хозяйину говорить: „Марко, пришли нищие, просят обедать“. А он говорить: „Вон, иди их в баню отведи, под нас (так!) тут куски собяри ды дай поесть“. Ну, куски — куски. Она собрала теи куски. В баню оне, апостолы, идуть с Христом. А он говорить: „Обождита, это мытница. Нельзя“. Он оградил (осенил крестом. — Л. И.) яе. Тогда сели за стол, поели».³⁰

Эпизоды пиришества для избранных в завязке сюжета «Марко Богатый» включены во множество оппозиций, имеют несколько рядов бинарных противопоставлений. В качестве второго сюжетного плана указанный пир соотносится со свадебным пиром после венчания главного героя сказки с дочерью Марко, что тоже было суждено Богом (Божиим судом или судьбой персонажей). Свадьба в сказке — это радостный пир, истинное веселье, символизирующее рождение и признание молодой семьи. Свадебный пир — постоянный элемент сюжетной структуры волшебной сказки. Он трактуется как величайшая и абсолютная ценность. «Стабильную положительную оценку получает только одно событие — пир», — утверждает В. А. Черванева.³¹

В анализируемом сюжете свадьба дочери Марко и его «соперника» по богатству приобретает дополнительные коннотации торжества жизни над смертью. Она состоялась вопреки приказанию антигероя убить молодца, затравить его собаками и т. п. Кстати, принцип зеркальной симметрии имеет здесь множество проявлений, в том числе в послании Марко жене, смысл которого изменяется вмешатель-

³⁰ Народные сказки Нижней Волги / Ред., подг. текста, вступ. статья и прим. Л. Л. Ивашнёвой. Астрахань, 1999. С. 108—109.

³¹ Черванева В. А. Архаические основы количественной оценки пространства и времени в волшебной сказке // Первый Всероссийский конгресс фольклористов: Сб. докладов. М., 2006. Т. 3. С. 187.

ством святых либо других чудесных помощников на прямо противоположный. Как на пример отдаленной, но резко контрастной аналогии образу пира первой части сказки «Марко Богатый» можно указать на пир для всех (на весь мир) в завязке былинного сюжета. Его своеобразие и значительность, обусловленные чертами историзма быliny, важностью поручений богатырям, серьезностью обсуждаемых вопросов, по-своему противостоят показной роскоши пира для праздных гостей во дворце Марко.

Таким образом, уже в начальных эпизодах сказки «Марко Богатый» параллельные ряды контрастных сопоставлений усиливают художественную выразительность образов, создают глубинную семантическую многомерность событий, что способствует раскрытию главной мысли произведения: «Истинно богат тот, кто в Бога богатеет». Текст почти не содержит моральных сентенций, как это свойственно фольклорной сказке, но в логике ее сюжетного развития выявляются концептуально важные моменты народного миропонимания.

Главная причина трагедии Марко видится в его духовной неразвитости, в отпадении от общепринятых норм жизненной этики. Например, в традиционной культуре приглашенные гости либо случайные посетители, в том числе нищие, участники ритуального обхода дворов и т. д. воспринимались как носители и прорицатели судьбы. Культура общения хозяев и гостей в приветствиях и благопожеланиях, взаимных одариваниях воспитывалась и передавалась в поколениях, так как гость мыслился подателем благ для дома, для всей семьи.

Крайне важны пусть не процитированные, но присутствующие в произведении на имплицитном уровне переключки с библейскими текстами, их прямые и отдаленные аналогии. Наставление Христа из Евангелия от Луки обращено к каждому, кто открыт для благой вести. И оно, несомненно, актуально в аспекте сюжетики и духовной доминанты сказки «Марко Богатый». Христос учит: «Когда делаешь пир, зови нищих, увечных, хромых, слепых: и блажен будешь, что они не могут воздать тебе; ибо воздастся тебе в воскресение праведных» (Лк. 14: 12—14).

В анализируемой сказке, как и во многих народных легендах, моделируется ситуация особенной встречи человека с Богом, которую можно назвать «Господь посетил». Неузнанное прибытие Бога и встреча с ним человека чаще всего изображаются в искусстве как посещение избранных, как огромной силы эмоциональное потрясение для простых смертных. Библейская тема Ветхозаветной Троицы является в сказке «Марко Богатый» контрастным символическим контекстом, ввиду которого развиваются важнейшие события сюжетного повествования. В Ветхом Завете и в сказке Бог сам приходит к человеку — и не без серьезной причины. Господь посетил Авраама и Сарру на пути в Содом и Гоморру, погрязших в грехе (Быт. 18: 20—21). В сказке «Марко Богатый» Бог видит и испытывает на себе последствия отхождения Марко от Божиих заповедей. Очевидны и сходство ситуации, когда Господь посетил смертного человека, и непреодолимая пропасть, разделяющая образ жизни, поведение и психологическое состояние библейского Авраама и богача Марко.

Марко ждет к себе Бога, тщательно готовится к встрече: расстилает «на двадцать пять верст» дорогие ткани (ковры), устраивает пир — и при этом изгоняет небожителей. Марко «по всем закоулкам расставил батраков и прикащиков, чтобы не пускали никого из нищей братии, а гнали бы вшаеи. Вот собрался совсем Марко Богатой и сел поджидать Господа: час ждет, другой ждет — не видать гостя. А нищие как услышали, что у Марка Богатаго приготовлен большой пир, так и повалили к нему со всех сторон за святым подаянием; только батраки и прикащики никого не пропускают, всех так и гонят вшаеи. Вот один убогой старичок, древний-древний, одет весь в рубище, и зашел как-то на Маркин двор. Как увидел его из окна Марко Богатой, закричал он своим громким голосом: „Эй, вы слуги мои — неслухи! Али глаз у вас негу? Вишь, какой-то невежа по двору расхаживает; чтоб

сейчас его не было!" В ту ж минуту подскочили слуги, подхватили убогаго под руки и вытолкали через задний двор. Увидала убогаго одна добрая старушка и говорит ему: „Пойдем ко мне, нищенкой! я тебя накормлю, я тебя упокою". Привела его к себе, накормила, напоила и спать уложила; а Марко Богатой так и не дождался Господа!»³²

Марко представляет себе внешний облик Христа, апостолов и святых лишь в привычных для людей его круга пышных одеяниях. Но в нищих путниках и убогих странниках, которые приходят на пир или просятся на ночлег, нет царственной осанки и богатого облачения. Марко Богатому не дано постичь глубинной внутренней сути происходящего. При встрече с Богом он не чувствует ни священного трепета, ни благоговения. Более того, богач грубо и бесцеремонно обходится со странствующими по земле Богом, апостолами и святыми.

Контрастной параллелью к позиции Марко является поведение его больной сестры, которая в следующих эпизодах сюжетного повествования получит чудесное исцеление: «А погода была дождливая, а погода была холодная. Эта сестра велела пригласить странников к себе дом, накормить и напоить их».³³ Рассматривая в статье «Легенда» сюжеты о странствующем божестве, Пропп в своей интерпретации мотивов неузнанного появления Христа акцентирует внимание на морально-этическом аспекте мотивов, которые являются своего рода испытанием для персонажей здешнего мира, выполняющих роль гостеприимных либо скупых хозяев. «Не зная, кто этот странник, люди проявляют свою настоящую природу, свое достоинство или ничтожество. Именно в эти легенды народ вложил свое мировоззрение, свою мораль, свое понятие о добре и зле».³⁴

Отдельные примеры антитетического параллелизма получают в сказке «Марко Богатый» гротескно-сатирическое наполнение. Троекратный повтор в развитии действия подчеркивает нарастание озлобленности в образе губителя, применение им все более изощренных способов известить жертву. В эпизодах эпического утroeния с каждым повтором увеличивается угроза для жизни главного героя. Но параллельно нагнетению враждебных намерений и поступков антагониста усиливается противодействие этой беде небесными и другими покровителями гонимого персонажа.

Внутренней контрастностью и горькой иронией пронизаны обобщающие сентенции Марко, формульные для вариантов сюжета лейтмотивы. Они подчеркивают жестокость и коварство губителя, его злорадное торжество. Бросив ребенка в овраг, он комментирует свою расправу: «„Вот тебе, — говорит, — будешь ты моим богатством владеть". И уехал». В следующий раз ночью «он засмолил его в кадущку и пустил по воде: „Вот тебе, будешь моим богатством владеть!"»³⁵

Развитие основной сюжетной линии сказки «Марко Богатый» обусловлено идеей неотвратимости судьбы как Божьего предсказания. И в еще большей мере оно предопределено стремлением антигероя избежать предназначенной участи, его несогласием и яростным спором с Божией волей. Движущая сила поступков Марко — доказать, что его богатство сильнее всего на свете, что его могущество может противостоять предначертаниям Бога. Слепленный навязчивой идеей известить ребенка, Марко Богатый вступает в неумный спор с судьбой. Гордыня и барская спесь затмевают его природный ум, способность трезво оценивать происходящее и предвидеть ход событий, а priori присущие персонажу как преуспевающему представителю купеческого сословия.

Марко не осознает или просто не замечает, что богатство переходит к наследнику, но не уходит из его дома, остается в семье купца вместе с дочерью и ее му-

³² Афанасьев А. Н. Народные русские легенды. М., 1859. С. 21.

³³ Народные сказки Нижней Волги. С. 105.

³⁴ Пропп В. Я. Легенда. С. 291.

³⁵ Народные сказки Нижней Волги. С. 106.

жем. В завершающей части сказки оно возрастает, главный герой награждается на «том свете» несметными сокровищами и становится более богатым, чем Марко. (Молодец совмещает здесь функции гонимого персонажа и героя-искателя как модифицированной формы культурного героя мифа.) Выявляется внутренне противоречивое соединение целеустремленности в поступках отрицательного персонажа и нелогичности его поведения. Действия Марко объективно не преследуют цели сохранить свое богатство, так как по смыслу и логике сюжета на него никто не посягает.

В отличие от Марко, которого информируют о предопределении Бога, гонимый герой не знает о предсказании своей судьбы. Можно предположить, что в действительности Бог перераспределяет долю-судьбу и жизненные блага в пользу семьи Марко, ее новых поколений. Выдвинутая нами гипотеза о перераспределении судьбы и богатства коррелирует с отмеченной Седаковой и другими исследователями семантикой мифологических представлений о доле как о части целого, принадлежащего конкретному сообществу (в данной сказке — семейному) и распределяемого между всеми. Не случайно столь выразительны образы второстепенных действующих лиц из окружения Марко Богатого. Женские персонажи, прежде всего жена и дочь Марко, активно помогают главному герою, настойчиво предлагают взять в семью (усыновить, признать зятем) молодца и тем самым противостоят злокозности Марко.

Возникает вопрос: видит ли антигерой данной сказки смысл в богатстве, доле, счастье как в ценности, приносящей благо? В сюжетном действии отрицательный персонаж всецело поглощен мыслью устранить «претендента» на свое богатство, которое является для Марко залогом могущества, как его понимает антагонист, и вседозволенности преступлений. Он охвачен патологической ненавистью к ближнему, глубокой неприязнью ко всем, кто ниже его на социальной лестнице. Как подчеркивают все исполнители сказки, богач Марко ненавидит тех, кто приходит в дом с Христовым именем. Он «терпеть не мог нищих: только подойдут к окошку, сейчас велит слугам своим гнать их и травить собаками».³⁶ Марко Богатый высокомерно держится с другими купцами, недружелюбен по отношению к своим родственникам, к больной сестре и умирающей тетке.

Сам того не желая, преследованиями ребенка Марко провоцирует, приближает реализацию пророчества о своей судьбе, делает неизбежным его исполнение. Хромотоп текста и его сюжетное разветвление приводят нас к пониманию того, что гонимый герой мог бы благополучно жить в монастыре либо у спасшего его от смерти проезжего купца (священника, помещика), служить в трактире и т. д., не посягая на владения Марко и не ведая о них. Однако сюжетные мотивы, вызванные психологическим состоянием Марко (усилением его досады и злобы после каждого неудавшегося покушения на жизнь главного героя, нарастанием жестокости и т. п.), неизбежно вовлекают в действие положительного героя, выводят его на первый план повествования.

Небесные силы и выполняющие функции дарителей персонажи из фантастического царства Змиулана, а также монахи, купцы, «деревенские бабы», трактирщики, «богатые господа» противостоят антагонисту. Спасая ребенка, эти помощники героя дают Марко возможность одуматься, покаяться в злодеяниях, задуматься над смыслом Божиего предсказания. О том, что раскаянием судьба может быть изменена, пишет в указанной выше статье Цивьян: «Покаяние как перечеркивание совершенного нарушения влияет на „собственную судьбу“».³⁷

На каждом новом витке развития сюжета антитеза всемогущества губителя и беспомощности жертвы предоставляет Марко шанс сделать *другой* выбор между добром и злом, повернуться лицом к судьбе, которая одаривает его приемным сы-

³⁶ Народные русские сказки А. Н. Афанасьева. Т. II. С. 346.

³⁷ Цивьян Т. В. Человек и его судьба — приговор в модели мира. С. 124—125.

ном и наследником. Понятие «Богом данное дитя» получает важные коннотации оправдания богатства, продолжения жизни рода в наследниках.

Главный смысл и сюжетное ожидание анализируемой сказки видится не в том, исполнится ли предначертание судьбы как перераспределения доли. В реальной парадигме вариантов и версий этого произведения речь идет о жизни и смерти преследователя и его жертвы, хотя в сказке «Марко Богатый» об этом нет предсказаний. Марко не помышляет о смерти, не задумывается о бренности земных благ. Он не догадывается и не может допустить мысли, что подвергается испытаниям, как и все сказочные персонажи. Этому герою чуждо народное христианское представление о том, что богатство — это Божий дар, что оно принадлежит Богу и дается лишь в управление человеку. В сказке «Марко Богатый» обнаруживается типичное в большей мере для народной сказки, чем для легенды, отношение к богатству. Народ ценит материальное благополучие как Божий промысел о человеке, как проявление его хорошей доли и счастья-участи.

Образ губителя Марко Богатого традиционен для поэтики сказки и баллады и одновременно уникален, ибо он истребляет сам себя. Антагонист проигрывает в состязании с ребенком, так как божественные силы добра и милосердия не на его стороне. Марко впадает в состояние одержимости идеей убийства, вражды со всеми, включая Бога и его посланников в мир. Тем самым он неизбежно вовлекается в пространство смерти и «вызывает на себя» законы смерти как избывания жизни.

Бессмысленные попытки депоубийства не могут иметь положительного результата. Постепенно действия Марко Богатого превращаются в «бег на месте», в движение по кругу небытия. Уместно вспомнить, что в народном христианстве бесводит по кругу впавшего в грех человека. Бесславный финал жизни богача симметричен и контрастно противоположен экспозиции произведения, где этот персонаж уже имеет все, что можно пожелать сказочному герою с точки зрения социального и семейного статуса, богатства и почета. Недостача или нехватка (как морфологическая функция по Проппу) положительных человеческих качеств оказывается невосполненной. Она сводит на нет жизненные блага отрицательного персонажа, лишает его всех истинных ценностей.

Отмеченный выше принцип зеркальной симметрии проявляется на разных уровнях структуры текста, в том числе и во взаимоотношениях центральных персонажей сказки «Марко Богатый». Как известно, в эпических сюжетах протагонист противоборствует с тем персонажем, с которым он находится в конфликте. В данной сказке антагонизм губителя по отношению к главному герою выражен более чем отчетливо. Очевиден конфликт в их отношениях, но можно ли говорить о том, что молодец борется с антиподом, противоборствует ему?

Выступая в защиту главного героя, губителю активно противодействуют небесные силы и все другие персонажи, отличающиеся добротой и милосердием. Герой противостоит Марко Богатому личностными качествами: благочестием и послушанием старшим, отзывчивостью к чужой беде, состраданием к встреченным на пути действующим лицам, терпящим нужду. Он отличается мужеством и находчивостью, знанием правил поведения в ином мире. Как и в других сказочных сюжетах о невинно гонимых, положительный герой идеализирован, имеет необходимые молодому человеку внутренние качества. В отличие от Марко Богатого, поработанного идеей уничтожения, этот персонаж «живет» в сюжете полноценной жизнью, обнаруживая смекалку, переимчивость знаний и умений, добросовестность и чувство ответственности к любым поручениям, умение ужиться с разными людьми.

Он выдерживает вполне реальные и особые сказочные испытания, предварительные и основные.³⁸ Герой проходит традиционный для волшебной сказки путь

³⁸ Вслед за Проппом, создателем концепции фольклорной универсалии сказочных испытаний, Мелетинский исследует иерархическую трехступенчатую структуру предварительных, основных и дополнительных испытаний главного героя. См., например: *Мелетинский Е. М.*

взросления и возмужания, а также становления главой семьи и всего хозяйства Марко Богатого. Развитие основной сюжетной линии дает возможность утверждать, что поступки и личные качества главного героя соответствуют его жизненно-му предопределению. В данном сюжетном типе на уровне художественной структуры произведений актуализируется этимологическое тождество понятий и лексем «Бог» и «богатство». Генетически это слова одного корня, богатство еще и поэтому — большая ответственность для человека. «Хранимый богами», согласно этимологическому словарю М. Фасмера, истинно богатый герой получает долю, счастье и достояние от Бога, который является наделяющим и одаривающим господином.³⁹

Сказка «Марко Богатый» — пример сюжета о судьбе с существенной модификацией концепта жизненного предопределения персонажа. В своей идейно-композиционной структуре она объединяет обширный круг разнотональных и полижанровых сюжетных мотивов и образов. Легендарные сюжетные звенья о неузнанном прибытии странствующего божества, о посещении Христом простых смертных, о порабощенности человека богатством и о наказании грешников своеобразно наслаиваются на сказочную основу. Они контаминируются с традиционными темами и мотивами испытаний, потерь и приобретений, предсказания и перераспределения доли, путешествия к Богу за наградой и т. д.

Особого внимания заслуживает *ядерный* сюжетный мотив (терминология Мелетинского) путешествия на «тот свет», в котором просматривается архаическая основа. В героическом волшебной сказки обнаруживается наследие структурной и смысловой трансформации образа культурного героя мифа, который добывает культовые объекты и жизненные блага у хозяев природных стихий. Сказка «Марко Богатый» сохранила отчетливое обозначение границы миров (образ реки либо моря с перевозчиком), т. е. композиционную двуплановость в структуре сюжета. Не утратили своей актуальности сакрально отмеченные знания правил поведения в чужом, враждебном человеку пространстве и необходимость строгого соблюдения мифологических по сути предписаний при переходе героя сказки на «тот свет» и обратно.

Есть основания считать именно данный мотив или простейший сюжет (в терминологии Б. Кербелите) искомым, сюжетообразующим в композиции произведения. Архаичный в своей основе сюжет о посещении иного мира и о возвращении из него с материальными и духовными ценностями ввиду его особой значимости для фольклорных нарративов мог послужить «базисной» составляющей в процессе формирования легендарной сказки «Марко Богатый». Сюжетное звено отправки героя в потусторонний мир занимает ключевые позиции в большинстве волшебных сказок. Положительный герой-искатель отправляется в тридевятое царство за невестой, за диковинками, чудесными предметами, за сакрально отмеченным знанием и т. п.

Истинный герой добивается успеха и в тех случаях, когда отрицательные персонажи стремятся его погубить и ради этого отсылают героя в иное царство. Наибольшее сходство с ядерным сюжетным звеном сказки «Марко Богатый» обнаруживается в сказочном типе «Путешествие к Богу за наградой» (СУС 460 А; СУС 460 В; СУС 465). Главный герой идет в иной мир за счастьем или же узнать, что делается на свете. По клевете завистников царь посылает молодца на «тот свет», чтобы узнать, почему не светит солнце, и т. д.

Миф и сказка // Мелетинский Е. М. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е. С. Новик. М., 2008. С. 272—283; Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М. Проблемы структурного описания волшебной сказки // Структура волшебной сказки. М., 2001. С. 11—121.

³⁹ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачева; Под ред. и с предисл. Б. А. Ларина. М., 1964. Т. 1. С. 181—182.

Основополагающая роль данного сюжетного звена в структуре сказки «Марко Богатый» подчеркнута мотивом пересечения границы двух миров, усилена троекратными повторами действия и диалогами между главным героем и второстепенными персонажами, между хозяином змеиного царства и женским персонажем-помощником и т. д. Структурная перестройка этой части произведения обусловлена жанровым синтезом легенды и сказки, морально-дидактической направленностью текста. Это проявляется в переосмыслении образов и функций персонажей в духе христианской идеологии, в трансформации сюжетных мотивов, в амплификации повествовательной схемы, во введении вставных эпизодов.

В образе молодца реконструируется наследие мифа о культурном герое, но очевиден и результат модификации сказочного искателя благ. Герой сказки «Марко Богатый» совершает путь в иной мир не по внутреннему побуждению, а под внешним давлением губителя. В легендарной сказке детерминирующая идея пути-испытания главного персонажа оказывается затушеванной. Акцентируется внимание на его личностных характеристиках. В эпизодах путешествия в иное царство на первый план выдвигается не столько мифологическое в своей основе знание правил поведения в «том» мире, сколько способность героя к состраданию и его помощь встреченным действующим лицам.

В структуре сказки как целого рассматриваемая сюжетная линия (об избывании беды, т. е. гибели в царстве Змея, горькой судьбы вечного перевозчика и т. п.) играет очень важную, но подчиненную роль одного из звеньев повествования, отличающих антагониста-губителя Марко. Мифологический конфликт данного сюжетно-композиционного ядра утрачивает привычные для волшебной сказки очертания. Например, образ Змиулана почти лишается признаков враждебного людям существа. Фантастический хозяин иного царства становится невольным дарителем важной для героя информации.

Сакральное знание является средством спасения молодца и источником обогащения. Это же тайное знание выполняет функцию возмездия для Марко за его алчность и завистливость. Парадоксально, но именно на «том свете» происходит избывание беды и преобразование смерти в жизнь и благоденствие для героя. Там же совершается наказание для Марко — бесконечное движение по замкнутому кругу в царстве мертвых. Таким образом, концепт путешествия героя в иной мир смыкается с важнейшим в структуре произведения сюжетно-тематическим блоком «Бог награждает и наказывает».

Как известно, в процессе развития жанра сказки мифологический конфликт постепенно уходит на задний план, отесняется семейными и социальными сюжетными коллизиями. Семейный конфликт, осложненный мотивами сословного и имущественного неравенства, в легендарной сказке необычен. Он оформляется в парадигме и кровного, и свойственного родства, родных и приемных (богоданных) детей у родителей. Социально-семейный конфликт идейно ориентирован в плоскость духовных ценностей, христианских идеалов и моральных норм. Главный герой устраивает личную судьбу, получает высокий и надежный социальный статус, так как его поступками управляет и в них утверждается христианская идея любви и сострадания к ближнему. Он помогает нуждающимся в помощи действующим лицам и поэтому делает для своей семьи приобретения, за которыми обычно идет в другой мир герой-искатель.

Трудно согласиться с Н. Ф. Сумцовым, считавшим индийскую повесть VI века об оклеветанном юноше «древнейшим источником всех западных и восточных вариантов» сказки и легенды о Марко Богатом.⁴⁰ Совпадение отдельных сюжетных эпизодов не доказывает заимствования. Мнение Сумцова тем более проблематично, если учесть, что в его гипотезе речь идет об отдаленном сходстве сюжетов об окле-

⁴⁰ Сумцов Н. Ф. Сказки и легенды о Марке Богатом. С. 25.

ветанном и гонимом молодом человеке, не состоявшемся любовнике знатной дамы, и о невинно гонимом персонаже в результате предсказания судьбы.⁴¹

В трудах выдающегося исследователя конца XIX века Г. Н. Потанина указаны многочисленные, но очень отдаленные параллели к сказке «Марко Богатый» из монгольской и других фольклорных традиций. Автор выявляет сходство финала сказок о Марко и о хитром обманщике Балын-Сенге (восточный вариант образа трикстера) в сюжетной реализации пословицы «Не рой другому яму — сам в нее угодишь»: «Ердик хотел бросить Балына-Сенге в ад, но сам потерпел казнь, которую готовил своему противнику».⁴² Крайне поверхностны далекие в сюжетном отношении аналогии, например: «Ад в русской сказке принял вид винокуренного завода».⁴³

Потанин указывает на различия в образах главных персонажей: «Василий, занимающий место Балына, обрисован иначе: это не хитрый человек, который ловко вывертывается из затруднительных обстоятельств при помощи своего ума...»⁴⁴ Затем идет пересказ текста русской сказки для доказательства бесхитростности и простодушия ее положительного героя. Но здесь же следует неожиданное отождествление этих несовместимых по существу действующих лиц. «Сопоставление русской и монгольской сказок показывает, что персонаж Балын-Василий был двойственный: то он представлялся невинным страдальцем, то демонической натурой».⁴⁵

Однако в действительности образы хитреца-трикстера и героя-искателя (одновременно жертвы преследования) настолько различны, что их объединение в одно целое невозможно. С точки зрения современной методологии фольклористических исследований, подход к сюжетам и персонажам с позиций произвольных подстановок и подмены понятий не ведет к положительным результатам. Следует различать чисто внешние уподобления и глубинную суть в чем-либо сходных явлений народной духовной культуры.

Метод системного анализа произведения фольклора позволяет увидеть, что в сложно организованной, многослойной структуре сказки «Марко Богатый» система персонажей, все эпизоды и сюжетные линии связаны сквозным действием, воплощающим основную мысль о губительности разрыва человеческих связей. Смысловая и идейная доминанта организует составные части контаминированного текста в художественное целое, в единый сплав, где главной мысли произведения подчиняется каждый его элемент. Выявленная исследователями народной сказки «жесткость» сцепления морфологических составляющих в конкретных произведениях органически взаимодействует с принципом смысловых напластований, переосемантизации, реинтерпретации и структурной трансформации текста. Синтез легенды и сказки образует новую жанровую разновидность — легендарную сказку.

Контаминация, различные повторы, параллелизм (образный, символический, антитетический, синтаксический) и другие способы амплификации являются так-

⁴¹ Кстати сказать, в монографии Е. К. Ромодановской «Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов» (М., 2009) содержатся тексты, аналогичные материалам, использованным Сумцовым при построении гипотезы о восточных источниках сказки «Марко Богатый», однако без отсылок к данному сюжету. В частности, это «Слово от патерика, яко не достоит ити от церкви, егда поют», «О проданном отроке, како от смерти спасеся» и т. п. (с. 921—929). Тексты представляют собой книжную версию легендарных сказок о том, как отрок, проданный в рабство во время голода и оклеветанный любодейной женой, спасается от смерти благодаря чудесной помощи небесных сил. Об этом свидетельствует, например, название одного из произведений: «Прилог 5. Пресвятая Богородица раба своего, иже божественную литургию с радостию послушаше, от огня избави и на носящего же злоное обрати» (с. 927).

⁴² Потанин Г. Н. Восточные мотивы в средневековом европейском эпосе. М., 1899. С. 480.

⁴³ Там же.

⁴⁴ Там же.

⁴⁵ Там же.

же средством семантического насыщения его идейного замысла. Структурная амплификация проявляется и в расширении объема текста, и на глубинном его уровне. Анализ сказки «Марко Богатый» показывает, как от сюжетно-композиционного ядра идут новые повествовательные ветви. Эти побеги традиционны для фольклорной прозы и одновременно оригинальны, так как представляют собой необычные комбинации устойчивых мотивов. Анализ сказки «Марко Богатый» подтверждает высказанное Б. Н. Путиловым мнение о том, что порождение, создание фольклорного текста — это «процесс трансформации, переосмысления, переработки предшествующей традиции».⁴⁶

⁴⁶ Путилов Б. Н. Теоретические проблемы современной фольклористики: Курс лекций для студентов Музыкально-этнографического отделения Санкт-Петербургской гос. консерватории (1995—1996) / Науч. ред., автор предисл. и прим. к тексту А. Ф. Некрылова. СПб., 2006. С. 19.

© А. А. Костин

МОСКОВСКИЙ МАСКАРАД «ТОРЖЕСТВУЮЩАЯ МИНЕРВА» (1763) ГЛАЗАМИ ИНОСТРАНЦА*

Маскарад «Торжествующая Минерва», завершавший в Москве масленичную неделю 1763 года, а вместе с ней и череду торжеств, посвященных коронации Екатерины II, является, пожалуй, одним из наиболее известных русских публичных торжеств XVIII века. Само по себе упоминание о *четырёх тысячах участников и 250 платформах*,¹ на протяжении трех дней увеселявших московскую публику, без каких-либо подробностей достаточно, чтобы потрясти воображение и найти себе место в книгах, посвященных обзору культуры этой эпохи. Неудивительно поэтому, что сам факт проведения маскарада достаточно хорошо известен исследователям русской литературы и культуры XVIII века. Однако круг *исследований* о нем никак нельзя назвать обширным. До недавнего времени он привлекал внимание специалистов главным образом в связи с вопросом об авторстве анонимных хоров,² и только в последние десятилетия стали появляться работы, вводящие символическую эту торжества в широкий круг государственной риторики первых месяцев

* Исследование выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке и высшей школе Администрации Санкт-Петербурга (субсидии для молодых кандидатов наук 2012 года).

¹ Эти часто повторяемые сведения о маскараде восходят к книге П. И. Сумарокова «Черты Екатерины Великия» (СПб., 1819), где сообщается: «Колесниц (...) находилось числом до 250, а людей в действующих лицах и свитах, набранных из граждан, до 4 тысяч человек» (с. 40). Прямых сведений о числе участников маскарада и задействованных в нем платформах установить не удастся. Судя по публикуемому ниже описанию, приводимые П. И. Сумароковым цифры завышены по меньшей мере вдвое. Ср. также указание очевидца, М. И. Воронцова, сообщенное в письме к А. Р. Воронцову в вечер первого дня маскарада: «Для веселья публики ея И. В. повелела сделать большие горы для катания и маскарад по улицам, представляющий многие пороки людские и за ними следующие добродетели. К сему маскараду обучены фабришные, и разные городские люди, числом до 1000 человек, были наряжены приличными одеяниями своих персонажей со многими колесницами» (Архив князя Воронцова. М., 1885. Т. 31. С. 205).

² Берков П. Н. «Хор ко превратному свету» и его автор // XVIII век. Сборник статей и материалов. М.; Л., 1935. С. 181—202; Гуковский Г. А. О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову) // Там же. С. 203—217; Всеволодский-Гернгросс В. А. Ф. Г. Волков и русский театр его времени // Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953. С. 45—49. В статье П. Н. Беркова приведен почти исчерпывающий перечень публикаций по данному вопросу, появившихся в печати в XIX—начале XX века. К нему можно добавить лишь заметку о «Торжествующей Минерве», появившуюся в «Музыкальном и театральном вестнике» (1856. № 29. С. 522—525).

правления Екатерины II, причем по большей части эти работы напрямую маскараду не посвящены.³ Причину подобной ситуации, кажется, следует искать в том, что основной источник сведений о маскараде — его печатная программа, составленная из стихотворных пояснений М. М. Хераскова, краткого описания Ф. Г. Волкова и анонимных хоров,⁴ является текстом, чрезвычайно сложным для понимания. Красочно передает изумление, испытываемое читателями конца XIX—XX века, впервые столкнувшимися с этой брошюрой, замечание писателя Вячеслава Шишкова в его историческом романе «Емельян Пугачев»: «несмотря на то, что при каждой картине свой хор (...) пел стихи, поясняющие содержание картины, народ безмолвно пялил глаза и ничего не понимал ни в акциденциях, ни в гарпиях, ни в сосущих рожок старухах».⁵ Вряд ли подобная оценка соответствует действительности — сохранилось свидетельство А. Т. Болотова о восторженном приеме маскарада у простой публики;⁶ но ощущения современного читателя эти слова описывают вполне точно. Представляется, что удачной попыткой приблизиться к пониманию «сосущих рожок старух» стала серия статей, опубликованных в последнее время Е. В. Погосьян.⁷ Ее попытки наложить описания Волкова и Хераскова на эмблематико-аллегорическую традицию европейской и русской лубочной картины оказались, как кажется, чрезвычайно продуктивными. Представляется также, что аллегорика «Торжествующей Минервы» должна рассматриваться в контексте аллегорического оформления государственной идеологии первых месяцев правления Екатерины II, как это отчасти сделано в «Сценариях власти» Р. Уортмана.

Вместе с тем работа с печатным описанием маскарада осложняется тем обстоятельством, что в нем отсутствует принципиально важная для подобных сочинений составляющая — толкование аллегии. Сама природа аллегорического жанра предполагала, что явленное зрителям действо представляет собой некую загадку с единственно верным толкованием, вкладывавшимся в нее создателями, без чего вся аллегория превращалась в лишенное общего смысла нагромождение картин. Именно это и произошло, по сути, с «Торжествующей Минервой». Печатное «Опи-

³ *Вдовина Л. Н.* Риторика праздника: Москва в дни маскарада «Торжествующая Минерва» // *Россия в средние века и новое время. Сборник статей к 70-летию чл.-корр. РАН Л. В. Милова*. М., 1999. С. 256—271; *Проскурина В.* Мифы империи: литература и власть в эпоху Екатерины II. М., 2006. С. 76—77; *Уортман Р.* Сценарии власти. Мифы и церемонии русской монархии. Материалы и исследования. М., 2002. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. С. 153—199; *Махотина А. А.* Панегирическая программа и ее художественное воплощение в искусстве государственных празднеств эпохи Екатерины II. Дис. ... канд. искусствоведения. М., 2011. С. 53—59.

⁴ Торжествующая Минерва. Общепризнанное зрелище, представленное большим маскарадом в Москве 1763 года, генваря дня. М., [1763].

⁵ *Шишков В. Я.* Избр. соч.: В 6 т. М., 1946. Т. 4. С. 231. В изложении событий маскарада, как и в оценке его непонятности для зрителей, Шишков следует за В. А. Бильбасовым (*История Екатерины Второй*. Берлин, 1900. Т. 2. С. 179—182).

⁶ «Все промежутки между оными (домами. — А. К.) установлены были многими тысячами людей (...) вся Москва обратилась и собралась на край оной, где простиралось сие маскарадное шествие. И все так оным прельстились, что долгое время не могли сие забавное зрелище позавидеть; а песни и голоса оных так всем полюбились, что долгое время и несколько лет сряду увеселялся ими народ, заставляя вновь их петь фабричных, которые употреблены были в памятные хоры и научены песням оным» (*Болотов А. Т.* Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные самим им для своих потомков / [Публ. М. И. Семевского]. СПб., 1871. Ч. 2. Стб. 390); Г. Р. Державин вспоминает о «Торжествующей Минерве» как «славном народном маскараде» (*Державин Г. Р.* Соч. СПб., 1871. Т. 6. С. 436).

⁷ *Погосьян Е. 1)* Ломоносов и Химера: отражение литературной полемики 1750-х годов в маскараде «Торжествующая Минерва» // *Труды по русской и славянской филологии. Литературоведение. VI (Новая серия): К 85-летию П. С. Рейфмана*. Тарту, 2008. С. 11—24; *2)* Момус и Превратный свет в маскараде «Торжествующая Минерва» // *И время и место: Историко-филологический сборник к 60-летию А. Л. Осповата*. М., 2008. С. 55—72; *3)* К предистории «Торжествующей Минервы»: И. И. Бецкой и М. М. Херасков в кругу организаторов маскарада // *Пермяковский сборник*. М., 2010. Ч. 2. С. 111—127.

сание большого маскарада», составленное Федором Волковым, включает лишь перечисление принимавших участие в шествии маскарада лиц, смысл появления многих из которых невнятен без обращения к иконологической традиции («Дикари с ассистентами. Место для арлекина»; «Карлицы и гиганты <...> Химера, кою рисуют 4 худых маляра и 2 рифмача, едущие на коровах» и т. п.). Отчасти толкованию маскарада служили сочиненные М. М. Херасковым «Стихи к большому маскараду», начинающиеся с краткого общего введения, где говорится, что все представление в целом дается «Чтоб мерзость показав пороков, честность славить, / Сердца от них отвлесть, испорченных поправить, / И осмеяние всеобщего вреда / Достойным для забав, а злым для стыда». В стихах Хераскова дано и самое общее толкование большинства сцен. Вместе с тем многие образы из описания Волкова не находят себе объяснения в стихах Хераскова, а все толкование групп Вулкана и Юпитера, выделенных Волковым, сводится у Хераскова к одной строке — «мщение течет с стрелами им вослед». Еще менее понятными оказываются сочиненные А. П. Сумароковым «Хоры»,⁸ не только опирающиеся на неявленный в других частях брошюры перформативный ряд маскарада, но и содержащие такие строки, как «тал лал ла ла ра ра», «шерин да берин лис тра фа», «под вирь вирь вирь дон дон дон» и пр.⁹

Таким образом, без последовательного аллегорического толкования маскарада интерпретации его содержания остаются, по большому счету, лишь спекуляциями, основанными на источниках различной степени достоверности. Поэтому представляется особо значимой находка, публикации которой посвящена настоящая работа.

В коллекционной части фонда Я. Л. Барскова в ОР РГБ сохранилась рукопись на 18 листах большого формата (во 2-ю долю листа) в богатом шелковом переплете, озаглавленная ее автором как «Поражение пороков и возвращение золотого века, или победа Минервы и добродетели над человеческими страстями. Всенародный маскарад».¹⁰ 12 листов из 18 занимает раздел «Порядок путешествия народного маскарада», не только существенно дополняющий сведения об изобразительном плане маскарада, но и дающий аллегорические толкования как многим группам в целом, так и отдельным персонажам. О степени подробности этого описания можно судить по следующим цифрам. В программе Волкова можно найти иконологическое описание лишь семи из персонажей маскарада; в общей сложности из его текста можно узнать лишь о 195 участниках, большинство групп (85) дано без описания точного числа входивших в них людей. В рукописи РГБ дается

⁸ Приведенные Г. А. Гуковским доводы в пользу авторства хоров, а также указание Сумарокова в письме Екатерине II от 3 мая 1764 года: «все прожекты умершего Федора Волкова не его, но мои; а что он мое имя умолчал, в том он несколько согрешил» (Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 96), представляются мне убедительными.

⁹ «Заумь» этих хоров привлекала внимание исследователей: *Артемьева Т. В.* Торжествующая Минерва в мире абсурда // *Silentium*. СПб., 1992. Специальный вып. Язык и текст: Онтология и рефлексия. С. 80—85; *Успенский Б. А.* Заумная речь у Сумарокова // *Библиестка*. Славистика. Русистика: К 70-летию ... А. А. Алексеева. СПб., 2011. С. 499—508; *Гончаренко М. А.* «Хоры» А. П. Сумарокова в контексте народной культуры // *Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2011»*. М., 2011. С. 759—760. Развернутые результаты исследования М. А. Гончаренко, изложенные в ее магистерской диссертации «Хоры А. П. Сумарокова в маскараде „Торжествующая Минерва“ 1763 года. Традиции и новаторство» (СПб., 2011), остаются неопубликованными. Пользуясь возможностью, приношу искреннюю признательность Гончаренко за возможность ознакомиться с рукописью ее труда.

¹⁰ РГБ. Ф. 16 (Я. Л. Барсков). Карт. 29. № 2. В дальнейшем все ссылки на эту рукопись приводятся в тексте статьи с указанием в скобках листа. К сожалению, при подготовке настоящей публикации не была произведена атрибуция бумаги рукописи. По справедливому устному указанию А. Л. Лившица, рукопись может представлять собой как подлинник 1763 года, так и позднейший список. Листы 2—5 единицы хранения РГБ занимает вложенный в публикуемую рукопись печатный экземпляр «Описания аллегорического изображения в заключении великолепных торжеств по совершении коронации Ея величества сентября 1762 года» (М., 1762).

иконологическое описание 24 персонажей маскарада; в общей сложности указано 756 участников; только 66 групп даны без указания на точное число составлявших их людей.

Особый интерес рукописного описания представляет его обширный перитекст, состоящий из шести частей: письма автора Екатерине II; краткого предисловия, сообщающего об обстоятельствах подготовки маскарада и его описания; «Предупреждения», вводящего маскарад в контекст московских придворных развлечений конца 1762 — начала 1763 года; «Нужного изъяснения», дающего общее толкование маскарада, а также в заключение — описания «Места маскарада» и «Апологии». Поскольку именно здесь содержатся сведения об авторе описания и обстоятельствах его создания, стоит остановиться на этих частях подробнее.

Из краткого предисловия к описанию мы узнаем, что автором его был некто «господин Дебулард, Его христианнейшего величества советник» (л. 7). Имя это неизвестно истории французской словесности: подобный литератор или сколько-либо известный человек, связанный со сферой писательства в середине XVIII века, не известен ни французским биографическим словарям, ни электронному сводному каталогу французских библиотек, ни другим ресурсам. Известно лишь, что некто Буляр (Boulard), бывший адвокат парижского парламента, прибыл в октябре 1762 года в Петербург с рекомендациями к французскому посланнику от некоего господина ле Ге (le Guay).¹¹ По-видимому, рекомендация была связана с включением де Буляра в работу французской миссии, поскольку некоторые места «Необходимого предупреждения» позволяют предположить, что автор аллегорического описания входил в состав дипломатического корпуса. Так, описывая развлечения двора в конце 1762 — начале 1763 года, де Буляр замечает: «В сем искреннем описании не могу я и себя забыть (...) нет тогда в России иностранца, когда дойдет до обожания ее императрицы (...) Они кажутся быть присланными от недоверяющих народов, которые, не утверждаясь на славе, прибыв для познания о всем чрез самих себя и нашед все носящиеся похвалы гораздо слабее подлинности, не могут и не хотят оставить то, чему они удивляются (...) Министры других европейских государей, хотя привыкли к великолепию своих дворов, но однако же удивляются преимуществу российского» (л. 8 об.—9).

Никаких точных сведений о личности де Буляра установить не удалось. Известно, что в 1741 году адвокатом парламента стал и оставался им, по-видимому, до 1751 года Жан-Баптист-Дьедонне Пети де Буляр (Petit de Boulard), королевский советник, с 1743 года заместитель главного прокурора на Мартинике, масон, в 1752 году получивший 12-летнюю привилегию на заведение театров в Гиене и Лангедоке, но через год лишившийся ее из-за неуживчивого характера, в середине 1750-х годов предлагавший проекты по постройке канала, соединяющего Сену и реку Эссон.¹² Хотя столь разноречивые и авантюрные факты подходят автору неожиданно написанных в феврале 1763 года в России сочинений, отнестись к подобной атрибуции следует в высшей степени осторожно, помня, что пока что никаких прямых указаний на личность автора описания нет.

¹¹ Les Français en Russie au siècle des Lumières. Dictionnaire des Français, Suisses, Wallons et autres francophones en Russie de Pierre le Grand à Paul I^{er} / Sous la direction de A. Mézin & V. Rjéoutski. Freney-Voltaire, 2011. Т. 2. Notices. P. 99.

¹² Almanach royal, année MDCCXLIX. Paris, 1749. P. 241; Ibid. Année MDCCCLI. Paris, 1751. P. 241; Ibid. Année MDCCCLII. Paris, 1752. P. 240; Fuchs M. La vie théâtrale en province au XVIII^e siècle. Genève, 1976; Archives nationales d'outre-mer. COL C8A 55 F^o 27; Pinson P. Recherches sur la navigation d'Étampes a Corbeil // Bulletin de la société historique et archéologique de Corbeil, d'Étampes et du Hurepoix. 1899. № 5. P. 119—158; D'encre et d'eau. Les projets du canal d'Essone (Les Archives de l'Essone. Aux sources de l'histoire local. 2009. № 4); Kervella A. La maçonnerie écossaise dans la France de l'Ancien Régime. Monaco, 1999. Используются электронные копии изданий и документов, полученные с помощью различных средств поиска Интернет-портала Google, национальных архивов Франции, а также электронной коллекции Национальной библиотеки Франции.

О том, что де Буляр был человеком с весьма бойким пером, говорит скорость его работы. Он сам отмечает ее в письме к Екатерине II и кратком предисловии: «Скорое исполнение (...) сего (...) изъяснения составляет все его достоинств[о]; однако таковая скорость в подобных случаях не должна возбуждать удивления»; «сие моралическое исполнение (...) сделано (...) в сорок восемь часов» (л. 6, 7). Хотя рукопись не датирована, с уверенностью можно говорить, что утверждение о 48 часах если и является преувеличением, то не слишком значительным, поскольку уже 17 февраля по старому стилю, через две недели после окончания маскарада, краткое известие о нем, являющееся, по сути, рефератом описания де Буляра, было отправлено из Москвы для публикации в европейских газетах.¹³

Эта скорость в подготовке столь обширного описания представляется тем более важной, что она проявилась и в другом сочинении де Буляра, также созданном в феврале 1763 года и ставшем фактом истории русской литературы. До 1974 года оно было известно как перевод с неизвестного источника «Сокращение о вольности французского дворянства», выполненный Д. И. Фонвизиным.¹⁴ В 1974 году подписанный фамилией «de Boulard» французский подлинник этого сочинения вместе с двумя списками его русского перевода был обнаружен в бумагах комиссии о делах дворянства С. М. Троицким.¹⁵ Показательно, что указ о создании комиссии был подписан Екатериной II 11 февраля 1763 года, а самим де Буляром в его рукописи датой ее написания указано 12 февраля.¹⁶ Можно с большой степенью уверенности говорить, что мы имеем дело с двумя текстами одного автора. Хронология событий, разделенных всего 10 днями, как и реферат описания маскарада, отправленный в европейские газеты уже 17 февраля, заставляют предположить, что сперва было составлено описание маскарада, и лишь затем — рассуждение о дворянстве. Таким образом, заманчивая перспектива увидеть в переводе «Поражения пороков» раннюю работу Фонвизина вряд ли основательна. Как бы ни логично было предположить, что он перевел оба близких по времени текста де Буляра, не стоит забывать, что весь январь Фонвизин был в командировке с дипломатической миссией: он должен был вручить герцогине Мекленбург-Шверинской ленту ордена св. Екатерины. До сих пор было известно лишь, что Фонвизин находился в связи с этим поручением в Гамбурге 14 января,¹⁷ на основании чего делались осторожные предположения, что он мог успеть увидеть маскарад «Торжествующая Минерва».¹⁸ Судя по всему, это не так: как показывает периодика 1760-х годов, лента ордена была торжественно надета на герцогиню 23 января (по старому стилю), в день ее рождения, и прибывшая для этого в Шверин русская миссия покинула двор 28 января.¹⁹ Преодолеть за 5 дней путь от Шверина до Москвы вряд ли было возможно;

¹³ Gazette de Cologne. 1763. № 27 (5 avr.). P. [2—3]. Текст этой статьи см. в Приложении № 1 к настоящей работе. Она была перепечатана в майском выпуске «Nouvelliste Suisse» (P. 185—187), а в 1765 году ее немецкий перевод появился в 33-й части «Fortgesetzte Neue Genealogisch-Historische Nachrichten» (S. 602—603). При подготовке настоящей публикации использованы комплекты европейских газет и журналов из фондов РНБ, ГПИБ, а также электронных коллекций «Google books» (<http://books.google.com>), Национальной библиотеки Франции (<http://gallica.bnf.fr>), «Le gazetier universel. Ressources numériques sur la presse ancienne» Д. Рейно (<http://gazetier-universel.gazettes18e.fr>), и ряда немецких университетских библиотек.

¹⁴ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2 т. / Сост. Г. П. Макогоненко. М.; Л., 1959. Т. 2. С. 109—116.

¹⁵ Троицкий С. М. Дворянские проекты создания «третьего чина» // Общество и государство феодальной России: Сб. статей, посвящ. 70-летию акад. Л. В. Черепнина. М., 1975. С. 226—236. Перепечатано в: Троицкий С. М. Россия в XVIII веке. М., 1982. С. 192—204.

¹⁶ РГАДА. Ф. 370. Оп. 1. № 53. Л. 128 об.

¹⁷ Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 317 (письмо к А. М. Голицыну от 14/25 января 1763 года).

¹⁸ Кочеткова Н. Д. Фонвизин и Волковы // XVIII век. СПб., 1996. Сб. 20. С. 115.

¹⁹ Fortgesetzte Neue Genealogisch-Historische Nachrichten. Leipzig, 1764. Т. 23. S. 898; [Nouvelles de] Amsterdam. 1763. № 14 (18 fevr.). Suite. P. [1]. Таким образом, 23—28 января /

скорее всего, Фонвизин прибыл в Москву не ранее середины февраля. Это могло бы объяснить до сих пор не отмечавшийся факт: перевод Фонвизина не был единственным переводом заметки де Буляра о французском дворянстве: в соответствующем деле комиссии, исследованном Троицким, сохранилось два перевода: один из них — фонвизинский, известный еще по двум рукописям,²⁰ второй же — значительно уступающий ему по качеству, чрезвычайно буквальный.²¹ Неизвестно, что стало причиной существования двух этих переводов, в нашем случае важно лишь свидетельство, что в короткий промежуток времени де Буляр достоверно перевел не Фонвизин. Поэтому, даже если предположить, что русский перевод описания маскарада был выполнен существенно позже самого описания, вопрос о Фонвизине как переводчике «Поражения пороков» должен быть рассмотрен с очень большой долей осторожности.

Чрезвычайно важным для понимания статуса публикуемого текста является указание де Буляра на то, что И. И. Бецкой осуществлял не только техническое,²² но и содержательное руководство подготовкой маскарада, а также курировал создание его обширного французского описания: «Все сие (т. е. маскарад. — А. К.) производилось под смотрением и учреждением <...> действительного камергера Бецкого, которого старанием на французском языке сие моралическое исполнение всем оного маскарада предметам сделано чрез г. Дебуларда» (л. 7). Немаловажно и замечание в письме де Буляра императрице: «через наилучшие <...> на все наставления постигал я мудростию наполненное намерение, с которым Ваше императорское величество приказали произвестъ такое великолепное празднование» (л. 6). Если эти указания верны, то описание де Буляра следует признать наиболее авторитетным источником для реконструкции идейного содержания маскарада. По сути, от того, как будут поняты эти «старание о моралическом исполнении» Бецкого и «наилучшие наставления», зависит источниковая ценность публикуемого труда. Как появилось это сочинение? Кто был инициатором его создания? Откуда брал де Буляр свои сведения? Все это — вопросы, о точном ответе на которые можно лишь догадываться. Между тем, они должны быть поставлены, и хотя для ответа на них почти отсутствуют иные сведения, кроме самого текста описания, на основании него все же можно выдвинуть некоторые соображения.

Наиболее отчетливо о процессе своей работы над описанием де Буляр говорит в кратком предисловии: «Французское <...> истолкование сделано, или лучше сказать вымышлено (по-видимому, фр. inventé. — А. К.) <...> с письменного перевода, который сделан с русского печатного, сверх того по очевидному свидетельству всего оного происшествия ревность и истинное понятие награждали незнание русского языка» (л. 7). Основные положения этого высказывания («лучше сказать вымышлено», «с письменного перевода, который сделан с русского печатного», «по очевидному свидетельству») указывают на пласты различной степени достоверности, содержащиеся в тексте. В сочинении де Буляра соединяются данные печатной программы Хераскова—Волкова—Сумарокова; свидетельства очевидца о том, как выглядели отдельные группы маскарада, и, наконец, собственное воображение ав-

3—7 февраля 1763 года можно ограничить пребывание в Шверине Фонвизина, описанное им в «Чистосердечном признании»: «У шверинского двора не показался я невеждою <...> поведением своим приобрел <...> благоволение герцогини и одобрение публики» (Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 94).

²⁰ РГАДА. Ф. 1261 (Воронцовы). Оп. 1. № 2809; Ф. 370. Оп. 1. № 53. Л. 44—52 об.; АВПР. Ф. «Внутренние коллежские дела». № 5632—5640. Ссылка на последнее дело приведена по: Макогоненко Г. П. История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследия // Фонвизин Д. И. Собр. соч. Т. 2. С. 641. К. В. Пигаревым приведен другой шифр: Ф. «Внутренние коллежские дела». Оп. 169. № 6. Ч. 6. Л. 1—10 (Пигарев К. В. Творчество Фонвизина. М., 1954. С. 293). Ознакомиться с делом de visu при подготовке настоящей публикации не удалось.

²¹ РГАДА. Ф. 370. Оп. 1. № 53. Л. 53—59 об.

²² См. об этом: Ф. Г. Волков и русский театр его времени... С. 159—162.

тора, дающего нравоучительное толкование сценам маскарада. Стоит остановиться на каждом из этих пластов и попытаться понять, в какой пропорции они соотносятся в описании де Буляра.

Прежде всего, не вызывает сомнения, что им была использована печатная программа маскарада. И дело не только в том, что, за исключением нескольких незначительных моментов, он очень последовательно повторяет тот порядок шествия, который представлен в программе Волкова. Наиболее отчетливо текст де Буляра и печатные русские известия о маскараде (брошюра «Торжествующая Минерва» и афиша маскарада) соотносятся там, где он описывает обстоятельства его проведения:

Афиша маскарада

1. Сего месяца 30, февраля 1 и 2, то есть в четверток, субботу и воскресенье по улицам Большой Немецкой, по обоим Басманным, по Мясницкой и Покровке от 10 часов утра за полдни будет ездить большой маскарад (...) По возвращении оного к горам, начнут кататься и на сделанном театре представляют народу разные игральща (...) Кто оное видеть желает, могут туда собираться (...) в маске или без масок, кто как похочет, всякого звания люди.

2. ... на сделанном на то театре представляют народу разные игральща, пляски, комедии кукольные, гокус покус и разные телодвижения, станут доставать деньги своим проворством охотники бегаться на лошадях и прочее. Кто оное видеть желает, могут туда собираться и кататься с гор во всю неделю масленицы, с утра и до ночи.

Описание де Буляра

1. Сей маскарад представлялся народу в Москве 30 генваря, 1 и 2 февраля 1763 года. Он шел улицами Немецкой слободы, обеими Басманными, Мясницкою и Покровскою от десяти часов утра до полудня. Около сего часа приходит он к построенным близ четырех гор теремам, в которые впускаемы были всякого чина и звания люди, и где всякий по своему желанию мог пользоваться разными забавами, приготовленными к тому по соизволению Ее императорского величества. Она соизволила, чтоб тут не было ни в чем недостатка и чтоб весь народ в масках и без масок был во всякое время во оные пускаем. (Л. 7)

2. В приличных местах поставлены были на козлах шесть малых театров, где представлялися народные позорища, как то кукольные комедии, пляска, хитрая скачка, искусство, проворство, игранье в кости и прч.

Теремы, амфитеатры и средняя площадь все дни масленицы отверсты были всякий час для всего народа, где каждый мог пользоваться забавами, какими хотел.

Все четыре скаты им также были отверсты, и они могли тут казать свое проворство и легкость. (Л. 22)

Порядок работы де Буляра с печатной программой не вызывает сомнений. Сперва с русского печатного текста был сделан письменный перевод; на его основании де Буляр, несколько изменяя грамматические конструкции, создал свое описание, и таким образом в обратном русском переводе «гокус покус» превратился в «искусство», «разные телодвижения» в «хитрую скачку», и т. п.

Текст печатной афишки о маскараде и его описание, составленное Волковым, стали основными источниками текста де Буляра: они, хотя местами и в несколько измененном виде, попали в него почти дословно. Вместе с тем ни хоры Сумарокова, ни стихотворные изъяснения, созданные для маскарада Херасковым, во французском тексте использованы не были — ни одного текстуального соответствия мне найти, во всяком случае, не удалось. Что было причиной этого — желание де Буляра создать собственное толкование или же отсутствие переводов стихотворных текстов — остается лишь догадываться.

Вряд ли стоит сомневаться в том, что де Буляр как очевидец отмечал в своем описании какие-то детали, отсутствовавшие в печатной программе, хотя с точностью определить круг подобных свидетельств достаточно сложно. Прежде всего обращают на себя внимание детали, отсутствовавшие в брошюре «Торжествующая Минерва», но находящие подтверждение в свидетельствах современников и документальных источниках.

Так, чрезвычайно важная деталь описания, дающая представление о структуре маскарада, — указание на актеров (они названы де Буляром «маршалами»), предшествовавших большинству из групп, причем в каждом случае одежда такого предводителя соответствовала основной идее, выражаемой группой («Момус, бог пересмешества» — «Маршал на коне в дурацком платье»; «Несогласие» — «Маршал на коне с змеиными волосами, одет в платье черного и огненного цветов»; «Бог спеси» — «Маршал на коне в турецком платье», и т. п.). Эта деталь подтверждается указанием на нее в книге П. И. Сумарокова «Черты Екатерины Великия» (1819): «Придворные актеры разъезжали верхами при отделениях для распоряжения». ²³

Более существенными, однако, для понимания степени достоверности сообщаемых де Буляром сведений, оказываются сообщения о двух последних, дополнявших описание Волкова, группах. В первой из них угадывается то, что в программе Волкова было обозначено словами «Диянина гора»: «Большие сани на шестидесяти оленях с дияниною горою, покрытою деревьями и кустарником, составленною из разных крутых холмов (...) Изловленные пятнадцать оленей и множество другой разной дичи (...) Шестьдесят человек охотников (...) в приличных платьях бегают вслед зверей и утешают некогда слух своею приятною музыкою, приводят в движение сию огромную махину, коей успех приобретет честь тем, которые ее выдумали, учредили и произвели» (л. 20 об.—21). Упоминает де Буляр и звуковое сопровождение этой группы, роговую музыку. Восторженное описание, которое приводит для этой группы де Буляр, полностью подтверждается ее упоминанием в рассказе об этом явлении русской музыкальной культуры из «Записок о музыке и танцевальном искусстве» Я. Штелина: «В аллегорическое маскарадное шествие по Немецкой слободе и части города Москвы на масленичную неделю 1763 г. она (роговая музыка. — А. К.) блистательно исполнила свою роль, когда была размещена в кустарнике на вершине искусно устроенной горы Дианы, где подлинно шла охота на оленей, косуль, кабанов, лисиц и зайцев [zwischen erlegten wirklichen Hirschen, Rehen, wilden Schweinen, Füchsen und Hasen], и которую тянули по улицам 22 пары украинских волов». ²⁴

Очень ярко описана у де Буляра и группа, завершавшая маскарад: «Восемь больших саней, каждая везутся шесть лошадыми, имея на себе по венецианской с гондольщиком и гребцами гондоле, которые кажутся быть в воде. Они все наполнены различных видов масками и окружены великим числом людей, представляющих разные народы, покоренные сему обширному государству, которые для общего и собственного удовольствия стекаются быть свидетелями всея славы, которою покрывается Северная Минерва чрез мудрые и милосердые свои намерения» (л. 21 об.). Ранее скудные сведения об этой группе можно было получить лишь из документов 1763 года. По-видимому, она включала ту «баржу», о проезде на которой императрицы в «шкиперском платье» вместе с придворными в начале первого и второго дней маскарада и в заключение второго сообщает камер-фурьерский журнал. ²⁵

²³ Сумароков П. И. Черты Екатерины Великия. СПб., 1819. С. 40. Можно указать и на другое совпадение текстов де Буляра и П. И. Сумарокова: у де Буляра в описании группы Минервы присутствует указание на то, что у ее ног сидел Марс (иконологический символ наступления мира и расцвета наук; л. 20). Этот персонаж отсутствует в печатном известию Ф. Волкова, однако П. И. Сумароков пишет: «Тут восседал Марс (...) в доспехах. Здесь катилась Паллада» (с. 39). Наличие этих деталей у П. И. Сумарокова, одного из первых историков начального периода русского театра, позволяет предположить, что в его распоряжении могли находиться оставшиеся от его дяди (А. П. Сумарокова) рабочие материалы, относившиеся к маскараду.

²⁴ Jacob von Stählin's ... Nachrichten von der Musik in Rußland // Beylagen zum neuveränderten Rußland. Riga; Leipzig, 1770. Th. 2. S. 121—122.

²⁵ «30 числа (января. — А. К.) (...) Ее императорское величество (...) изволила иметь выход в барже, поставленной на полозках, в числе 10-ти персон, а прочие кавалеры, дамы, фрей-

Трудно объяснить, почему де Буляр не упоминает об этом появлении императрицы в составе маскарада. Личное участие Екатерины II в увеселениях было одним из важных эпизодов придворной жизни конца 1762 — начала 1763 года, о чем свидетельствует не только упомянутый камер-фурьерский журнал, но и отзывы иностранных дипломатов.²⁶ Показательно, что краткое сообщение о маскараде, появившееся в марте в «Gazette de France», как его основную особенность также отмечало именно появление императрицы в составе процессии.²⁷ Частому появлению императрицы инкогнито среди подданных на «малых» масленичных маскарадах уделено важное место и в «Предуведомлении» де Буяра: «[Во всех увеселениях двора есть] нечто, превосходное над всем <...> Это та маска, обильная в превращениях, которой, однако ж, они мало скрыться пооществуют. Ее предает иногда быстрый разум, коего никто не имеет <...> иногда звоном голоса, который не может много премениться, открывается <...> иногда сею поступью, которой величество обыкло открывать лице государыни, иногда радостью, всегда ожидаемою и всегда новою <...> которую приобретают государи снисходительным их с нами обхождением» (л. 8 об.). Можно предположить, что либо появление императрицы в составе процессии было информацией для немногих, либо что группа гондол не была тождественна императорской «барже», и де Буляр, наблюдавший маскарад в его первый или последний день, мог не быть свидетелем проезда императрицы. Наконец, не исключено, что в описании завершающей группы маскарада он лишь воспользовался предоставленным ему подробным планом маскарада, где прямого указания на проезд императрицы, скорее всего, не содержалось.²⁸

Пожалуй, наиболее явным свидетельством использования подобного текста де Буяром может служить следующий фрагмент в описании упомянутой группы «горы Дианы». Сообщая о ней в основном тексте: «Большие сани на шестидесяти оленях с дияниною горою» (л. 20 об.; ср. ниже удивление создателями этих саней, которые «надлежало вести оленям, зверям больше проворным, нежели сильным», л. 21), он, между тем, делает к этому месту примечание, приходящее в соответствие со свидетельством Штелина: «за неимением оленей везена была сия гора пятьдесятю быками».

лины ехали в разных фигурных санях, и со всею оною свитою изволила прибыть в дом к его превосходительству Ивану Ивановичу Бецкому, где из состоящего на большую улицу покоя, сделанного наподобие фонаря, изволила смотреть следующего по улицам публичного маскарада»; такой же выход императрицы со свитой повторился перед шествием маскарада 1 февраля, в тот день «по окончании стола (в доме Бецкого. — А. К.) изволила прогуливаться в барже по улицам и проезжать в село Покровское на горы» (Журналы камер-фурьерские, 1763 года. [В. г., б. м.]. С. 22—23, 26); о «шкиперском платье», барже и гондолах упоминается в ведомости расходов на подготовку маскарада (Ф. Г. Волков и русский театр... С. 159—162).

²⁶ Уортман Р. Сценарии власти... С. 163.

²⁷ «Вся масленица была отмечена балами, праздниками и увеселениями; в последние же дни давался особенный спектакль для обычного народа. Добродетели и пороки, представленные в лицах с их атрибутами, были везены на богато украшенных колесницах по всем большим улицам этой столицы. Ее императорское величество после наблюдения шествия этого маскарада 1 и 2 числа этого месяца (в подлиннике очевидная опечатка — 12 числа. — А. К.) выходила и шествовала по городу в повозке, имевшей форму венецианской гондолы. Ее сопровождала свита из большого числа придворных, а за ними следовало огромное множество повозок различной формы» (Gazette de France. 1763. № 25 (28 mars). P. 113). Это сообщение было перепечатано в майском номере «Suite de la Clef». Помимо маскарада, в нем сообщается также кратко о горах, устроенных для развлечения народа, болезни великого князя Павла Петровича, представлениях, данных в конце января придворными, а также об аудиенциях австрийскому и шведскому послам.

²⁸ Ср. скрытое указание на появление императрицы в завершении программы представленного придворными 25 января балета «Сражение любви и разума»: «Молодая госпожа, помещица сего приятного места, приходит, поздравляет сих знатных супружников, и просит, чтоб они брак свой отправили в ея замке, на что все соглашаются, и балет оканчивается разными увеселениями» (Балет, называемый Сражение любви и разума, представленной в покоях императорского дворца некоторыми дамами и кавалерами придворными, для увеселения е. и. в., Екатерины Вторыя. М., 1763).

Можно предполагать, что, наряду с этим местом, иконологическим по своей природе,²⁹ тот же исходный план маскарада мог быть использован де Буляром и в ряде описаний персонажей маскарада, достоверность шествия которых по зимним улицам Москвы вызывает сомнения. Так, например, в описании обмана: «его везут в санях лисицы, а окружают проектеры <...> Сей бог имеет два лица, держит в одной руке сети, чтоб кого-нибудь опутать, в другой уду, а перед ним по дороге силки и отверстые клетки, наполненные семенем» (л. 13), — сомнения вызывают не только возницы, но и возможность расстановки (и постоянной перестановки) «силков и клетей» на пути следования саней с этой аллегорией. Особое сомнение вызывает появление в тексте де Буляра полуобнаженных женщин: такими предстают не только Венера и грации, но и, например, взятка — «Аксиденция есть старуха высокого роста, нагбенна собственною своею тягостью <...> Рот, наполненный черными острыми зубами, подбородок острый, тело жидкое и смуглое, груди открытые и повислые, из коих истекает синего цвета молоко, водочный запах имеющее» (л. 13а). Подобные фигуры были бы хороши под теплым итальянским небом, но поверить, что они могли появиться в московский февральский мороз, можно лишь с трудом.

Использование рабочих материалов подготовки маскарада делает, таким образом, описание де Буляра ценным в первую очередь не описанием отдельных деталей процессии (по большей части нам неизвестно, были ли они действительно представлены на московских улицах), но впервые настолько последовательно явленным в нем изложением содержательной части маскарада, начиная от мелких замечаний³⁰ и заканчивая изложением его общей концепции.

В связи с этим хотелось бы сделать несколько предварительных замечаний о тех местах в описании де Буляра, которые, как кажется, представляют наибольший интерес для реконструкции основных намерений организаторов при проведении маскарада.

В первую очередь, текст де Буляра дает чрезвычайно богатый материал для интерпретации «Торжествующей Минервы» как прежде всего нравоучительного, осмеивающего пороки в целом, представления. Об этом говорит не только известная краткая печатная афиша маскарада, где объявлялось, что в нем «изъявится гнусность пороков и слава добродетели», и процитированная ранее краткая характеристика маскарада, данная в стихах Хераскова («Чтоб мерзость показав пороков, честность славить»), но и ряд иных свидетельств. Так, позже Болотов вспоминал, что «маскарад сей имел собственною целью своею осмеяние всех обыкновеннейших между людьми пороков»,³¹ а Я. Штели в своих «Записках» характеризовал маскарад как «аллегорический, или вернее сатирический» («Auszug einer allegorischen oder vielmehr satyrischen Mascarade»).³² Характерно и то, что финальной частью напряженной работы над печатной программой маскарада, известной не менее чем в трех вариантах, стала замена на титуле и в концевом виньете волковского описания нейтральных изображений Амура, использованных ранее

²⁹ Ср. других существ, возивших, в соответствии с иконологической традицией, сани персонажей маскарада: Пан (козлы), Вакх (тигры), Несогласие (змеи), Обман (лисицы), Леность (ослы), Злословие (гарпии), Венера (лебеди), Золотой век (овны). Из этих возниц вполне достоверными могут быть признаны только ослы; даже козлы и бараны вызывают сомнения, не говоря об очень сомнительных лисицах и явно недостоверных тиграх, змеях, лебедях и гарпиях. Можно предполагать, что во всех этих случаях речь шла о различно устроенных декорациях, указание на что можно найти в описании саней Венеры, о которых хотя и сказано, что везли их лебеди, но ниже о всей группе замечено: «Вся сия свита везется восьмью мужчинами и восьмью женщинами».

³⁰ Ср. в описании группы цыган — «от них безумец не может остеречься, разумный же умеет удалиться»; группы колдунов и колдуний — «Те, кои поднесь еще страшатся колдунов, не будут никогда почтены ими, дьявольские же крючки бессильны против правды, искренности и рассудка, если сии подадут взаимную себе помощь», и т. п.

³¹ Болотов А. Т. Жизнь и приключения Андрея Болотова... Стб. 389.

³² Jacob von Stählin's ... Nachrichten von der Musik in Rußland. Th. 2. S. 162.

Московским университетом при печати торжественных речей и стихов к тезоименитству Екатерины II, на гравюры сатира и маски Вакха — этим подчеркивалось, что основной упор в маскараде делается именно на обличении пороков.³³

Описание де Буляра дает, пожалуй, наиболее последовательную трактовку подобного нравоучительного содержания «Торжествующей Минервы». Прежде всего, он отмечает, что идея маскарада была предложена Екатериной II как продолжение придворных и дворянских торжеств зимы 1762—1763 года, предназначенное «нарочно» не для «дворян и вельмож», а для «великого числа бедных, коим природа бывает первым для них несчастьем, ибо с самого часа их жизни похищает она у них свободу, что всего драгоценнее». Причем намерение императрицы оказывается двойным — она «повелевает делать... подвижные маскарады, которые, идучи при их воротах, будут веселить и наставлять». Нравоучение намеренно преподносится императрицей под видом обычного увеселения — «Станут сами себя осуждать, если найдется сходствие, и смеючись всем аллегорическим лицам, которые, как кажется, ходят по улицам только им во увеселение... Никогда не происходит из того худа, что правду говорят смеючися, а представляют в приятном образе» (л. 9—9 об.). Таким образом, для описания де Буляра оказывается совершенно гармоничным открывающий маскарад образ бога-пересмешника Мома, который появляется у него не только в собственной группе, но и в группах мздоимства («Здесь говорится о судьях... вообще. Тот будь проклят, кто зло мыслит о ком-нибудь порознь! ...если есть такие, коим сия правда... досаждает, тем Момус советует исправляться и не жаловаться» — л. 13а об.), «Превратного света» и спеси. Таким образом, в описании де Буляра Мом предстает олицетворением сатиры не на лица, а на нравы, олицетворяя в целом все сатирическое направление маскарада, характерное и для развития русской комедии 1760-х годов, и для сатирических журналов Екатерины II 1769 года.

В связи с общей нравоучительной установкой принципиально важным в описании де Буляра оказывается то, что он очень последовательно связывает идею маскарада со временем его проведения — последней неделей перед Великим постом. По его мнению, «Ее императорское величество достигает высшей степени мудрости, производя полезное из забавного, и приготавливая оный народ к важным наставлениям строжайшего времени разумным увеселением народного маскарада» (л. 9 об.). Уникальность маскарада, по его мнению, состоит в том, что если «во всем свете, у всех народов в такое же почти время» карнавалы проводятся «лишь с большею или меньшею опасностью к повреждению нравов», то задуманный Екате-

³³ Наиболее подробное сравнение экземпляров «Торжествующей Минервы» приведено в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800» (М.; Л., 1966. Т. 3: Р—Я. С. 236), а также в каталоге Н. Н. Мельниковой «Издания, напечатанные в типографии Московского университета. XVIII век» (М., 1966. С. 47—48). К сожалению, данные этих описаний зачастую не учитываются, и о различиях вариантов не упоминается даже в работах, специально посвященных «Торжествующей Минерве» как книжному памятнику (*Король Н. Н. «Торжествующая Минерва» в книжных памятниках XVIII века // История театра в архивных и книжных собраниях. М., 2011. С. 269—271*). Визуеты ранних вариантов «Торжествующей Минервы» были ранее использованы в следующих изданиях: *Аничков Д. С. Слово на торжественный день тезоименитства Ее императорского величества, всепресветлейшия державнейшия великия государыни Екатерины Алексеевны, императрицы и самодержицы всероссийския, говоренное в публичном собрании Императорского Московского университета ноября 26 дня 1762 года. М., 1762; Херасков М. М. Епистола ко всепресветлейшей, державнейшей великой государыне императрице Екатерине Алексеевне, самодержице всероссийской, принесенная в день тезоименитства Ее императорского величества Московским университетом. Сочинял Михайло Херасков. 1762 года, ноября 24 дня. М., 1762 (в обоих изданиях — идущий гений со свирелью); *Kerstens J. C. Daß die Ehre und die Wohlfahrt eines Landes eine Folge von der Aufnahme der Wissenschaften sey, wurde in einer Rede an dem höchsterfreulichsten Namenstage der ... Kaiserin Katarina der Zweiten. Moskau, 1762 (гений с лирой)*. Во всех трех сочинениях, приуроченных к университетскому празднованию дня тезоименитства Екатерины II, прозвучала важная для реконструируемой структуры маскарада идея: подлинное развитие наук возможно только при том условии, что они находят себе основу в добродетели.*

риной II маскарад «в то время, в кое беспорядок, если можно так сказать, дозволен, отвлекает он бесчисленный народ от пьянства, игры, а тем от ссор и драк опасных и от прочих злодеяний. Это еще не все: он вводит их в полезное любопытство, пристрастие души, которому подвержены все и кое может быть сильнее в невеже и невольнике, коего в таких людях нельзя удовлетворить лучше, как в уставленное обычаем время забывать им свои огорчения и отдыхать от своих всегда возобновляющихся» (л. 10). Таким образом, можно говорить, что организацией маскарада «Торжествующая Минерва» Екатерина II старалась не только ввести в Москву традиционный для европейской городской культуры масленичный карнавал, но и пыталась отчасти перекодировать сам смысл масленичных гуляний в соответствии с религиозными требованиями: масленичная неделя для простого народа должна была быть посвящена не разгулу, а нравственному очищению перед Великим постом.

Этот акцент в торжестве на низших слоях населения, подчеркнутое представление о их «невежестве» и необходимости их воспитания и приобщения к добродетели с учетом рассмотренной выше зависимости текста де Буляра от предоставленных Бецким рабочих материалов маскарада закономерно заставляют рассматривать «Торжествующую Минерву» в том числе и в контексте педагогических проектов первых лет царствования Екатерины II (мысль эта ранее была высказана Погосян). Даже если размышления, опоясывающие основной текст описания, представляют собой собственный труд де Буляра, можно полагать, что общая идея маскарада — воспитать из невежественных «невольников» «третье сословие», вопрос о котором занимал важное место в политической деятельности императрицы в первые месяцы 1763 года (они отразились в том числе и в рассуждении де Буляра о вольности дворянства), — могла быть сообщена де Буляру Бецким. Так, в важнейшем педагогическом труде Бецкого, «Уложении о воспитании юношества обоего пола» (1764), недостаточное распространение наук и художеств, а также собственно отсутствие «третьего чина» в России объяснялось именно врожденным невежеством людей, «из подлости взятых», и объявлялось, что прежде чем учить их наукам, следует их сперва воспитать, и только так может быть создана «новая порода» людей.³⁴ Эта идея «новых людей», очистившихся от пороков и принявших добродетель, развивается де Буляром в подробном описании групп Вулкана и Юпитера, лишь кратко обозначенных в описании Волкова и почти пропавших из стихов на маскарад Хераксова, и между тем занимающих важнейшее место в композиции маскарада:³⁵ «Вулкан, которому человеческие заблуждения приводят на память домашние его беспокойствия. Сей бог... охотно согласует намерению юпитерову ко истреблению злодейства поразить всех смертных громом, и для того спешит заготовить оный в наказание виновным, кои в преступлениях превзошли всю меру... Отец богов и человеков (...) в правой [руке] держит гром (...) Сей гром пускается наконец на смертных, утопающих в злодеянии, кои большею частью не стараются отвратить небесного гнева. Они превращаются в пыль, из их праха рождается род, который тем будет благополучнее, что не станет знать прежних злодеяний» (л. 17 об.). Таким образом, описание де Буляра позволяет с большой определенностью говорить, что маскарад «Торжествующая Минерва» создавался его авторами и в первую очередь — Бецким как образец той образовательной политики, в которой основное место отводилось воспитанию, и лишь на его основе, после очищения от пороков, могли развиваться науки и искусства. Общая композиция маскарада: обличение пороков — истребление порочных и рождение добродетельных людей — развитие искусств под покровительством Минервы, — позволяет читать аллегорию «Торжествующей Минервы» именно в этом смысле: науки и искусства могут развиваться лишь в государстве, где воспитанием добродетельных людей будет создан третий чин.

³⁴ Полное собрание законов Российской империи. СПб., 1830. Т. 16. С. 669.

³⁵ Идея о подобном — очистительном — значении группы Вулкана для композиции маскарада была высказана ранее в неопубликованной магистерской диссертации Гончаренко.

Высказанными соображениями, конечно, не ограничиваются новые сведения о маскарade «Торжествующая Минерва», сообщаемые в публикуемом тексте. Хочется надеяться, что он привлечет к себе внимание специалистов по истории русской культуры середины XVIII века и позволит сделать немало наблюдений, значительно более содержательных, чем это можно было сделать при первом его прочтении.

* * *

В Приложении публикуются два описания маскарada «Торжествующая Минерва», составленные де Буляром, — краткое, предназначенное для европейской прессы и несколько раз переиздававшееся,³⁶ — и полное, сохранившееся в рукописи.³⁷ Целесообразность публикации краткого описания обусловлена не только тем, что именно из него европейский читатель мог получить наиболее полную информацию о маскарade, но и тем, что по нему можно судить, что привлекло в нем французского зрителя в первую очередь. Помимо прочего, в нем представлено наиболее подробное из имеющихся описание масленичных катальных гор у Головинского дворца.

При публикации рукописного текста его орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами; в случаях, когда принятое решение не представляется однозначным, в примечаниях приводится подлинный вариант. При передаче исправлений в основном тексте оставлены окончательные варианты; исправленный вариант представлен в примечаниях. Утраченный текст, восстанавливаемый по смыслу, приводится в угловых скобках.

В комментариях к публикуемому тексту указываются в первую очередь соответствия отдельных фрагментов описания с другими известиями о маскарade, а также ряд необходимых пояснений. В комментарии используются следующие сокращения: Волков — Ф. Г. Волков и русский театр его времени. М., 1953; КФЖ — Журналы камер-фурьерские, 1763 года. [Б. г., б. м.].

³⁶ Gazette de Cologne. 1763. № 27 (5 avr.). P. [2—3]. За подготовку к печати французского текста и существенно улучшившие его перевод замечания сердечно благодарю П. Р. Заборова. Французский подлинник приведен в соответствие с современными орфографическими и пунктуационными нормами с сохранением ряда грамматических черт, характерных для языка эпохи.

³⁷ РГБ. Ф. 16 (Я. Л. Барсков). Карт. 29. № 2. Л. 6—22 об.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

De Moscow, le 28 Février.

S. M. l'Imperatrice de *Toutes les Russies* ayant toujours en vue d'épurer les mœurs & le goût de son peuple, voulut que le tems le plus privilégié pour les plaisirs fût employé à un but si sage, & que la quantité innombrable de ses sujets, qui étoit assemblée dans cette capitale pendant le Carnaval passé, détournée des divertissements grossiers, trouvât dans les amusements publics de quoi s'instruire, se corriger & s'élever. Elle n'auroit pu rencontrer un exécuteur plus éclairé, plus ingénieux & plus actif pour ce projet qu'Elle n'a fait en M. de *Betzky*, Sur-intendant de ses bâtimens, jardins & arts. Il a imaginé une fête allégorique ayant pour sujet: *Le Triomphe de Minerve* sur les vices & les passions des hommes. L'idée, l'ordonnance & la magnificence de ce spectacle font également honneur aux intentions de la Souveraine & au génie de l'Invente-

ur. Il fut donné ici les 30 Janvier, 1 & 2 Fevrier. Le train suivant passa par les principales rues de ladite ville, pour se rendre au Palais des 4 Montagnes.

Toute la Mascarade étoit divisée en 16 entrées, dont les onze premières représentèrent les vices & les ridicules les plus communs aux hommes, comme l'Ivrognerie, la Débauche, la Discorde, le Jeu, l'Avarice, la Prodigalité &c. Toutes ces passions personnifiées avoient chacune avec elles son orchestre & sa suite, où l'on avoit employé tout ce que la mythologie & l'imagination pouvoit fournir de plus expressif pour les caractériser. Ensuite parut *Jupiter* lançant sur les coupables mortels les foudres, que *Vulcain* & ses *Cyclopes* forgeoient devant lui. Cette entrée fut suivie de celle de l'Age d'Or, retournant sur la terre avec la *Paix* & *Apollon*. Enfin l'on vit *Minerve* descendant du ciel avec la Vertu & accompagnée des Arts. A ces 14 entrées on en avoit ajouté encore deux autres comme des espèces de hors d'œuvres, dont la première fut de *Diane*. On menoit devant elle un traîneau tiré par 60 boeufs & portant une machine énorme, qui représentoit tout un côteau de collines de 60 chasseurs, occupés à poursuivre des cerfs & autres gibiers. La dernière entrée étoit composée d'une troupe de masques de toutes sortes dans 8 grands traîneaux.

Le Pavillon des 4 Montagnes fut ouvert à tout le monde & à toute heure. Sur le grand théâtre au fond se donnèrent toutes sortes de spectacles, comme tragédies, comédies, opéras &c. & il y avoit dans d'autres endroits 6 petits théâtres, où s'exécutèrent les spectacles pour le peuple, comme marionnettes, sauteurs &c. Dans le Pavillon même, au parterre & aux deux amphithéâtres, qui sont aux deux côtés du grand théâtre, il y avoit à chacun ses deux glissoires, bâtis de glace; on y avoit préparé toutes sortes de divertissements, auxquels tout le monde pouvoit participer. Les 4 glissoires répondoient à des terrains entourés de barrières en forme de promenades où se faisoient les courses aux chevaux, les parties de traîneaux & autres désirs du pays. Le dernier jour tout le Pavillon fut illuminé & les 4 Montagnes jetèrent toutes sortes de feux artificiels.

Перевод:

Из Москвы, 28 февраля.

Е. В. императрица всероссийская, неустанно заботясь об очищении нравов и вкусов своего народа, пожелала, чтобы время, предназначенное преимущественно для удовольствий, послужило и для столь разумной цели и чтобы несчетное множество ее подданных, собравшееся в этой столице на прошедшей масленице, отвратившись от грубых развлечений, нашло в публичных увеселениях нечто для себя поучительное, исправляющее и возвышающее. Для осуществления этого проекта она не могла встретить исполнителя более просвещенного, более искусного и более деятельного, нежели господин Бецкой, главный управляющий строениями, парками и художествами. Он сочинил аллегорический праздник на следующий сюжет: «Торжество Минервы над людскими пороками и страстями». Идея, расположение и величие этого представления в равной степени делают честь как намерениям самодержицы, так и таланту его сочинителя. Он был дан здесь 30 января; 1 и 2 февраля. Описанный ниже поезд прошел по главным улицам сего города, завершившись у дворца с четырьмя горами.

Весь маскарад был разделен на 16 групп, из которых первые одиннадцать представляли пороки и заблуждения, более всего свойственные людям, такие как пьянство, блуд, несогласие, игра, скупость, расточительство и др. Олицетворения всех этих страстей шествовали каждое со своим хором и своей свитой, и было употреблено все самое выразительное, что мифология и воображение могли найти для их изображения. Затем появлялся Юпитер, метавший в преступных смертных молнии, которые у него на глазах выковали Вулкан и циклопы. За этой сценой следовал Золотой Век, возвращавшийся на землю вместе с Миром и Аполлоном.

Наконец на глазах у всех Минерва спускалась с неба вместе с Добродетелью в сопровождении Художеств. К этим 14 сценам были прибавлены еще две других как дополнение к основной части, из которых первая была посвящена Диане. Она состояла из помоста, который тянули 60 быков, и на коем была помещена огромная машина, представлявшая холмистую местность, где 60 охотников преследовали оленей и иную дичь. Последняя сцена состояла из группы всевозможных масок на восьми больших саях.

Павильон с четырьмя горами был открыт для людей всякого звания и во всякое время. На большом театре в основании давались всевозможные спектакли, как то трагедии, комедии, оперы и т. п. В других же местах было устроено еще шесть малых театров, где давались представления для простого народа, как то кукольные, акробатические и т. п. В самом же павильоне, в партере и двух амфитеатрах, устроенных по сторонам большого театра, на каждом было сделано по две ледяных горы и были приготовлены всевозможные развлечения, в которых могли участвовать люди всякого звания. Вокруг каждой из этих четырех гор было свободное место, где устраивались бега, гонки на саях и прочие местные увеселения. В последний день весь павильон был иллюминирован, и с четырех гор производились всевозможные фейерверки.

2

Ея Императорскому величеству
Всепресветлейшей самодержице всероссийской

Всемиловитейшая государыня!

Я почитаю за счастье, что имею честь представить Вашему величеству аллегорическое содержание того увеселения, которое вы всемиловитейше соизволили указать сделать для своего народа в Москве. Скорое исполнение и приятное изобилие сего нравоучительного изъяснения составляет все его достоинства; однако таковая скорость в подобных случаях не должна возбуждать удивления. Я знал, что Ваше императорское величество наблюдает правду, и так оставалось мне, следуя моей склонности, вещать только оную, а она внушаема была мне всем, что меня ни окружало.

Единодушные россияне к прославлению настоящего их благополучия допускало меня, проникая до глубины их сердца, познавать истинные их чувствования, тогда как я говаривал с ними о их самодержице; чрез наилучшие же на все наставления постигал я мудростию наполненное намерение, с которым Ваше императорское величество приказали произвести такое великолепное празднование.

Я бы желал, всемиловитейшая государыня, иметь более достоинств для лучшего изъяснения всея надобности таковой похвальной политики, и чтоб слава учинила меня более достойным к произведению предприятого мною дела; но, однако, не упустил бы я никакого случая быть истинным провозвестником всего удивляющегося мира и явить робостное желание всегда умножающихся преданности, с чем в наиглубочайшем почтении есмь,

всемиловитейшая государыня,

Вашего императорского величества
всепокорнейший, всенижайший
и всепослушнейший слуга

Поражение пороков
и возвращение золотого века,
или
Победа Минервы и добродетели над человеческими страстями

Всенародный маскарад

Сей маскарад представлялся народу в Москве 30 января, 1 и 2 февраля 1763 года. Он шел улицами Немецкой слободы, обеими Басманными, Мясницкою и Покровскою от десяти часов утра до полудня. Около сего часа приходит он к построенным близ четырех гор теремам, в которые впускаемы были всякого чина и звания люди, и где всякий по своему желанию мог пользоваться разными забавами, приготовленными к тому по соизволению Ее императорского величества. Она соизволила, чтоб тут не было ни в чем недостатка и чтоб весь народ в масках и без масок был во всякое время во оные пускаем.

Все сие производилось под смотрением и учреждением его превосходительства господина генерала-поручика, орденов Святого Александра Невского и Святыя Анны кавалера и двора Ее императорского величества действительного камергера Бецкого, которого старанием на французском языке сие моральческое исполнение всем оного маскарада предметам сделано чрез г. Дебуларда, Его христианнейшего величества советника.

Сие великое предприятие принято, повелено и произведено в одну неделю масленицы.¹ Французское же истолкование сделано, или лучше сказать вымыслено в сорок восемь часов с письменного перевода, который сделан с русского печатного, сверх того по очевидному свидетельству всего оного происшествия ревность и истинное понятие награждали незнание русского языка.

Omne tulit punctum, qui miscuit utile dulci.²

Искусство достигнуть до всего состоит в смешении забавного с полезным.

Предуведомление

С тех пор, как сила законов, счастливо изъясненная, могла одушевить то слово, которое само собою одно бедоносно, с тех пор, как их непрменные начала истолкованы свету, государи, познавая правость оных, следуют полезным их правилам, они с радостью видят, что первое их преимущество, первый их долг состоит в том, чтоб осчастливить своих подданных. Самовластие, самоудивляясь неопределенной великости своей власти, нашло наконец границы в добродетели, чрез что стало оно еще самовластнее. Какое государство может быть ужаснее, как то, которое, содержа в своем пространстве все климаты, владычествует разными народами, может иметь отверстые гавани в разных четырех морях. Но непоколебимое государство есть то, которое основано на верности, происходящей от удивления, а возрастающей от благодарности. Благополучная Россия, ты видишь здесь твою государыню. Ликуя о твоём выборе, августейшая Екатерина желает исполнить твоё чаяние.

Владея многочисленным народом, которому сама в красу и в утешение и который она некогда прославит, спешит с самого начала начать его благоденствие. Же-

¹ Наиболее ранний известный документ о подготовке маскарада — определение московской полиции от 24 января 1763 года (пятницы предшествовавшей масленице недели) о подготовке города к праздничному шествию (Волков, с. 154). Уже 25 января императрица смотрела из Головинского оперного дома репетицию маскарада (КФЖ, с. 19). Очевидно, что описанная де Буляром машинерия не могла быть подготовлена за неделю.

² В подлиннике сноска на полях: «Горац. В „Искусстве стихотворства”».

лает осчастливить все сердца удовольствием, ею чувствуемым. Хочет прекратить в своем владении сие несчастное незнание благополучия, которое самые достоинства кажет горестными; для того повелевает, чтоб в сие время забав³ выставлена была херугофь удовольствия и утех, кои оно с собой носит; преходящее увеселение ободряет дух, как огорчения приводят оный в унылость. Если единожды вкусили благополучие, тогда уже не сопротивляются достичь совершенства, утверждающего оное навсегда.

Приобретение своему народу сего желаемого совершенства, заключающего в себе много других удовольствий, есть первым предметом Екатерины Второя. Она полагает празднества и увеселения вторым способом к достижению оного. В сем виде сия мудрая государыня к пользе обширного своего владения первые месяцы своего царствования посвятила трудам, от коих ни малое время не могла быть удалена, как только забавами, что зима в награду за свою суровость каждый год с собою приносит. В сем виде оставляет она несколько драгоценного своего времени к удовольствию первейших своих подданных, желающих явить свое восхитительное обрадование или, лучше сказать, призванных и ободренных оному вдаться в надежде, что их увеселение разделено будет с ними их самодержицею.

Сия лестная надежда не напрасна, великолепное предвидение в целые два месяца различает каждый день разными забавами. Особливое представление или новое празднество, которое августейшая императрица удостоверяет своим присутствием, но что я говорю! Ее величество дозволяет два раза каждую неделю иметь приезд многочисленному дворянству к своему двору, который бывает жилищем, хранилищем и храмом забав и веселий.⁴

Мельпомена и Талия представляют разные свои действия, Евтерпа и Терпсихора стараются им споспешествовать,⁵ сии четыре музы превозносятся своими следователями, которых они иногда разное, иногда соединенно выводят на Императорский Театр. Тут благородное юношество доказывает, что природа и воспитание заменяют искусство и привычку представлять чувствование духа.⁶ Женский пол с мужским стараются один пред другим преимущественно забавить обожаемую ими их государыню. Российское представление соперничествует французскому. Семира не меньше Заиры приводит в чувствительность.⁷ Москва имеет своих Ле Куврер и Баронов,⁸ Еврипид и Плавт имеют последователей. Российское дворянство, наполненное ревности, игрою одних и жаром других желает соединить разные сии дарования, иногда к приведению в чувство благородный дух трагедиею, иногда утешить острый разум комедиею, иногда увеселить быстрый взор различием танцева-

³ То есть во время масленицы.

⁴ После рождества 1762 года публичные маскарады для дворян и знатных персон давались 27 и 29 декабря (среда и пятница); после этого 7 января императрицей было дано указание собирать подобные же маскарады каждую неделю до масленицы по четвергам (начиная с 9 января). Помимо этого, по пятницам знатные персоны и дворянство приглашались в маскарах и без масок в Оперный дом в присутствии императрицы.

⁵ Не вполне понятно, имеет ли здесь в виду де Буляр трагедии, комедии, музыкальные концерты и балеты, дававшиеся для широкой публики, или описываемые ниже развлечения, устраивавшиеся узким придворным кругом.

⁶ 10 января в «столовой комнате» императорского двора «играна была малыми придворными певчими (...) на российском диалекте опера» (КФЖ, с. 7).

⁷ Представления «Заиры» Вольтера и «Семиры» Сумарокова, где все роли играли высокопоставленные придворные, состоялись соответственно 27 и 29 января (императрица присутствовала также на репетиции «Заиры» 15 января). Об обеих постановках сохранились развернутые свидетельства очевидцев — английского посланника Букингемшира, М. И. Воронцова и др. За сведения о придворном репертуаре конца 1762 — начала 1763 года, отчасти представленные в работе: *Eustratov A. Le Théâtre francophone en Russie de Catherine II (1762—1796). Thèse de doctorat. Paris, 2012*, сердечно благодарю А. Г. Евстратова.

⁸ Примечание в подлиннике: «Ле Луврера (так! — А. К.) комедиянка, а Барон комедиант, славные в Париже». Имеются в виду французские актеры Адриена Лекуврер (1692—1730) и Мишель Барон (1653—1729).

ний,⁹ иногда усладить нежный слух согласием музыкального хора,¹⁰ достойного таковых действующих лиц. Сии старания удостоиваются лестной похвалы, которая единственно и ожидается. Но все сии утехи для русского лишь народа. Чужестранцы, столько жертвуя угождать, берут участие только в хвале, и сожалея, что оным не сотовариществуют.¹¹

С другой стороны, смехи и забавы в разных предстают видах; все хотят следовать Терпсихоре, которая правит ими законом согласнейшей музыки, коею Евтерпа, неразлучная ее сотоварищица, всегда ее снабждает. Какое собрание прельщающих предметов! Ах! Если бы приятно к оным приобщиться — — — — — Венера среди русских барынь, представляющих и умножающих число граций, Венера никогда своею красотою не была толико довольна; но сия богиня сходствует с сими соперницами только в красоте. Стремление же, царствующее в ее острове,¹² не могло до их сердец проникнуть, оно ободряет только их поступь, научает их беспритворным обхождениям меж ими. Приятное утешение преимуществует пред сердечными чувствами, смехи и забавы первенствуют перед Купидонами, и Комус¹³ сам спешествует в победе первым.

Пиршественная зала скоро наполняется числом благородных, в ней великолепный стол и разные вина подкрепляют силы и усугубляют проворство, бывшее пред сим в приятном действии. В зале танцевание, которое не меньшее же число людей в себе содержит. В ней новое собрание, кое столько же различно, сколь многолюдно, стекается со всех сторон во всякое время и показывает при лучших естественных дарованиях приятство уборов и обхождения.

Но есть еще нечто, превосходное над всем и всех привлекающее. Это та маска, обильная в превращениях, которой, однако ж, они мало скрыться помоществуют. Ее предает иногда быстрый разум, коего никто не имеет и иметь не может, иногда звоном голоса, который не может много прмениться, открывается своим скорым достижением до глубины сердца, где производит он утешительное удовольствие, иногда сею поступью, которой величество обыкло открывать лице государыни, иногда радостию, всегда ожидаемою и всегда новою, видеть себя умам всех предстоящую, желанную всеми сердцами, искомую с усердием, обретенную с обрадованием и наконец узнанную с восхищением, смешанным с почтением и любовью, которую приобретают государи снисходительным их с нами обхождением.

В сем искреннем описании не могу я и себя забыть; но сие удивлять никого не должно. Нет в таковых случаях иностранца, который бы в усердии не равнялся россиянам, нет тогда в России иностранца, когда дойдет до обожания ее императрицы, и, действительно, все сии разные лица представляют Ее владычество. Они кажутся быть присланными от недоверяющих народов, которые, не утверждаясь на славе, прибыв для познания о всем чрез самих себя и нашед все носящиеся похвалы гораздо слабее подлинности, не могут и не хотят оставить то, чему они удив-

⁹ Имеется в виду, по-видимому, балет Ф. Гильфердинга «Сражение любви и разума», представленный придворными кавалерами, фрейлинами и прочими знатными людьми во внутренних покоях императорского дворца 25 января (*Eustratov A. Le Théâtre francophone...*). Балетами, представляемыми теми же персонами, сопровождалась также указанные выше постановки «Заиры» и «Семиры».

¹⁰ Известно, что музыка для балета «Радостное возвращение к аркадским пастухам и пастушкам богини весны», сопровождавшего, по-видимому, представление «Заиры» или «Семиры» (см. выше), исполнялась также придворными (*Забелин И. Е. Опыты изучения русских древностей и истории. М., 1873. Ч. 2. С. 466*).

¹¹ В данном случае, по-видимому, речь идет не о проблемах иностранцев с русским языком, а о том, что иностранцы не привлекались к участию в этих развлечениях, хотя присутствовали на них.

¹² Примечание в подлиннике: «Ее остров называется Пафос».

¹³ Примечание в подлиннике: «Комус — бог, присутствующий при праздничных пиршествах. Его представляют с красным лицом, с шляпою, сплетенною из цветков, в одной руке держит свечу, в другой палку, на которую опирается».

ляются или, лучше сказать, что все народы, восхищаясь добродетелями августейшая Екатерина, стекаются умножить ее двор и повергнуть к стопам ее свои искренние желания.

Сие есть истина, что любопытствующий путешественник не мнит простирать путь свой до архипелага и что находит он в Москве удивительные различия славной Венеции. Министры других европейских государей, хотя привыкли к великолепию своих дворов, но однако же удивляются преимуществу российского; и совершенно сколько вкуса, сколько различия и величества соединено вместе. Какое изобилие бриллиантов и других драгоценных камней! Какое богатство и какие украшения разного рода собраны при одном дворе! Нет довольно слов ко описанию. Само воображение или нежно представляет то, что оно видело, или недовольным находит и обычайное прибежище увеличивая; оно отсылает всех ко очевидному свидетельству. Есть некоторые вещи, кои должно видеть, чтобы после оному верить. Престанем же тревожить молчание, происходящее от удивления.

Ах! как возрастет сие удивление, когда сведают, что одна августейшая Екатерина не довольствована толиким числом великолепных и величественных праздников. Сия мать Отечества еще недовольна, по крайней мере есть нечто, лишающее ее полного удовольствия. Ее великодушное и чувствительное сердце видит радующихся одних дворян и вельможей и мнит, что есть еще большая часть ее подданных, должествующих иметь равную долю в общей радости. Это — то великое число бедных, коим природа бывает первым для них несчастьем, ибо с самого часа их жизни похищает она у них свободу, что всего драгоценнее. Сия последняя доля, коей число, труды, искусство, проворство, послушание, верность и храбрость составляют все силы цветущего сего государства, сия славного народа половина, другой достойная, которая наполняет число мужественных воинов, и коей неустрашимость в нужном столь случае много споспешествовала намерению глубокой премудрости, определению божественныя судьбы и ревностной¹⁴ искренности молодого героя.

Нет, Екатерина Вторая не может забыть толикого числа верных подданных, гордящихся жить в ее рабстве,¹⁵ и которые, может быть, с огорчением примечают конец оно; сколь ее иго им легко, приятно и предпочтительно свободы, которая никогда не умалит возлюбленной власти. Екатерина о них печется, и ничто не может сравняться с желанием сея государыни допустить их разделять общее увеселение. Она повелевает делать нарочно для них многие представления, подвижные маскарады, которые, идучи при их воротах, будут веселить и наставлять. Всякий у своего двора, подобно своим отцам, коих Петр Великий наставлял боле опасностью осмеяния, нежели страхом наказания, найдут в забавах, кои приготовляет им августейшая их императрица, ясное нравоучение и мудрое наставление; они увидят безобразия невежества, вероломства, буянства, раздора, невоздержания, лености, скупости, обмана и неправосудия. Станут сами себя осуждать, если найдется сходствие, и смеючись всем аллегорическим лицам, которые, как кажется, ходят по улицам только им во увеселение; и тем боле могут получить отвращение от пороков, что добродетель и мудрость представляются им во всей славе, и наконец удостоверяют их (что весьма нужно), что воздаяние за добрые дела имеет боле приятства, нежели наказания за злодеяния — страха. — — — Только что Екатерина рекла, то мифология отворила свой алтарь; все баснословные боги выходят из своих жилищ, чтоб споспешествовать намерению творца сея империи. Сим образом ангел Российския державы внушает своей самодержице, и так Ее императорское величество достигает высшей степени мудрости, производя полезное из забавного, и приготовляя оный народ к важным наставлениям строжайшего времени¹⁶ разумным

¹⁴ «ревностной» вписано другим почерком поверх строки

¹⁵ «рабстве» исправлено вместо «подданстве»

¹⁶ То есть Великого поста.

увеселением народного маскарада, который в точности есть ничто иное, как осуждение пороков, соединенное с похвалою добродетелей. Никогда не происходит из того худа, что правду говорят смеючися, а представляют в приятном образе.

Поражение пороков

и

возвращение Золотого века

или

Победа Минервы и добродетели над человеческими страстями.

Всенародный маскарад

Нужное изъяснение

Нет ничего достойнее любопытства, как все части сего прекрасного позорища; исключая отдаленный его предмет, о котором пред сим говорено, все делает его достойным общего удовольствия — его содержание, настоящий предмет, образ производства и исполнение.

1. Его содержание отнюдь не заимствовано, но совсем новое, отличающее его от всех других маскарадов, от всех древних позорищ и славных празднеств, с которыми сие никакого не имеет сходствия, но которые, однако, празднованы будут всегда, во всем свете, у всех народов в такое же почти время, лишь с большею или меньшею опасностью к повреждению нравов, но никогда к их исправлению и пользе.

2. Победа Минервы совсем производит другое, его настоящий предмет столько же полезен к исправлению обычаев, как и отдаленный последний, приведением людей к познанию самих себя чрез представление пороков и добродетели. Труд иногда долгий и требующий времени к рассуждению. Настоятельный же предмет народного маскарада исполняется скоро, ибо в то время, в кое беспорядок, если можно так сказать, дозволен,¹⁷ отвлекает он бесчисленный народ от пьянства, игры, а тем от ссор и драк опасных и от прочих злодеяний. Это еще не все: он вводит их в полезное любопытство, пристрастие души, которому подвержены все и кое, может быть, сильнее в невеже и невольнике, коего в таких людях нельзя удовольствовать лучше, как в уставленное обычаем время забывать им свои огорчения и отдыхать от своих всегда возобновляющихся.

3. Известно, что любопытство все сие скорее произведет, нежели еще неопределенное безмерное беспутство. Что во оном лучший успех иметь может, как народный маскарад? Образ его производства столько же делает его полезным, сколь забавным. Остроумный его изобретатель умел сделать представление, разделяющееся на шестнадцать частей и содержащее целое действие. В первых видно нам [наме]рение, расположение и разделение, в последних продолжение и окончание. Чего не можно вздумать и сказать о таком разуме? Лъзя ль довольно похвалить изобилие и чистоту его вымысла? Но он один из тех, коих одно молчание хвалить по достоинству удобно. Он за свой труд довольно будет награжден, если его желание исполнится и народ ожидаемую им получит пользу. Он старается, забавляя, исправлять нравы граждан.

4. С какою ревностью последовали великим его идеям! Кажется, что быстрота его разума, правила в исполнении такое предприятие, коего расположение должно было занимать несколько месяцев, приведено через пять недель от намерения к окончанию, невзирая на множество нужных к тому надлежностей, обще требующих к своему произведению все известные художества и механику. Какое множество работников к тому употребить было должно? Какое неискusstvenное людство надлежало, так сказать, оживить и побудить к мыслям, научить, ободрить и привести

¹⁷ То есть во время масленицы.

в действие каждого в свое время. Сколько возможностей соединить надлежало с разумом, или очистить разум от густого мрака? Как достичь конца стольких трудных вещей в такое краткое время. Преимущественное проницание, которое привело в толь скорое и исправное движение толико разных махин, не достойны ли великих похвал? Здесь они долженствовали бы занимать место, если бы строгая скромность их вещать не претила. Правда, что ни одна из них не сравнилась бы с общим почитанием и с вождеденнейшим благоволением — — — — —¹⁸ Но крик нетерпеливого народа уже слышен; по справедливости, время пользоваться ему желаемым позорием, приготовленным единственно к его утешению, от которого он не ожидает пользы, но кое представит ему все, что естество, науки, художества и аллегория имеют достойного любопытства.

Порядок путешествия
народного маскарада

Победа
Минервы и добродетели

I представление.

Момус, бог пересмешства, с своими соследователями
Первый деташемент: 50 гусар с их офицерами.

Маршал на коне, в дурацком платье, с своею свитою.

1. Знак момусов: куклы, колокольчики, коими оный и обвешан

Надпись:

«Упражнение малоумных»

2. Слышен хор музыки. Ее веселый и насмешливый слог предвозвещает божество, рожденное, подобно сновидениям, ото сна и ночи.

3. Видны сани с двумя знаками момусовыми и с четырьмя большими литаврами.

4. Шесть саней, из коих двое с кукольными театрами, двое парадные и двое с столами для игроков в кости, по сторонам двенадцать человек на деревянных конях с гремушками, что составляло весьма забавное зрелище.

5. Два флейщика, восемь барабанщиков, вооруженные притворным образом кольчугами. Они предшествуют и возвещают прибытие забияки Родоманта, который представлен чрезвычайной величины, сидящий на преизрядной лошади. Наряд его состоял в большой шляпе, шпаге, епанче, широких сапогах, шпорах, галстуге и перчатках. Вид кажет буянский, изрядно представляющий надменящихся одною лишь породю и несмысленных петиметров. Паж, поддерживающий его косу, немало способствует к смеху.

6. Панталон в порчезе, которую несут в комическом платье четыре человека. По сторонам в таком же одеянии идут шесть человек. Сие представляет новодостигших к чести, гордящихся именем злособанным и старающихся прикрыть свое истинное ничтожество всеми наружными знаками великолепия.

7. Шесть служителей, одеты скарамушами, с двумя полишинелями составляют свиту двух доктуров, кой носят, не учая, на себе сие имя, и хотя они меж собою спорят, но ученого в них только одно платье, педантство и дерзостная привычка употреблять ученые слова, которых хотя они и не понимают, но говорят их кстати и некстати.

¹⁸ Если в предшествующем описании имеется в виду, по-видимому, И. И. Бецкой, то данный пропуск указывает на Екатерину II.

8. Шесть диких человек везут сани для арлекина, четверо обезьян сидят на столбцах и окружают сию смешную рожу, коего пестрое платье, измятая шляпа, чудная маска и переменные телодвижения нехудо представляют все умножившиеся в свете смеха достойные поступки. Арлекин издревле имеет право осуждать всех, но никого не озлоблять, чего он никогда не делал и отчего, подражая ему, станут остерегаться во всем течении сего аллегорического описания.

9. Двенадцать человек в шутовских платьях, с гремушками, вооруженные дудками, предшествуют, соседствуют и последуют тому славному волу, что некогда Нептун произвел трезубцем. Два человека с приделанными к грудям рогами ведут сего быка, на котором сидящий человек имеет на груди окно и держит модель кругом вертящегося дома.

10. Наконец, сам Момус в колеснице, коего поднятая голова, быстрый взор, орлиный нос, насмешный вид, язвительная улыбка, маска, гремушка и прочие принадлежности восьми шутов — его соследователей — ясно изображают бога-пересмешника. Сей бог упражняется в одном исследовании божеских и человеческих дел, чтоб их переговаривать с равною вольностью. Свидетельствует сему осуждение его дел Нептуновых, Вулкановых и Минервиных: он сказал первому, что его вол сильнее бы мог биться, если б видел свои роги; второму, что его человек не столь бы был опасен, если б чрез малое окно было можно читать, что у него в сердце. Богине, что ее строение было бы покойнее, если б можно было его удалять в случае дурного соседа.

Колико счастливы тем человеки, что их с таким разумом, острою и справедливостью осуждают, как богов. Но здесь только еще начало. Момус, насмехаяся порокам, подает бедным смертным полезные наставления по повелению самого Юпитера, который желает их прежде исправить, нежели наказать.

II представление

Бахус, бог пьянства, с своею свитою.

Маршал на коне, наряженный сатиром.

1. Знак юпитерова и семелеинова сына, представляющий козлиную голову.

Надпись:

«Смех и бесстыдство»

2. Слышен хор веселой и приятной музыки.

3. Колесница Пана, сына меркуриева, присутствующего в полях, который до половины человек, другою козел. Многие пастухи и пастушки окружают сего верного товарища, победителя Индии, и стараются сохранить в нем его веселость своими песнями и плясками. Колесница его представляет пещеру, окруженную лесом, виноградными ветвми и цветами. Ее везут козлы.

4. Восемнадцать сатир и бахант, держащих в руках виноградные кисти, корзины, тамбурины, виноградные кольца с яблоками на верху, называющиеся¹⁹ бахусовыми жезлами.

5. Двенадцать сатир, из коих четыре едут на козлах, два на свиньях, два на обезьянах, а последние четыре их пересмевают.

6. Сам Бахус, имея на голове виноградный венец. Лице полное, щеки румяные, взор быстрый, вид веселый, держит в руке ковш с виноградным соком, в другой свой жезл, из коего по его воле истекает вино. Он сидит в колеснице, сделанной наподобие зеленой беседки. Ее везут тигры, окруженные двенадцатью сатирами, имеющими в руках жезлы и играющими на тамбуринах.

¹⁹ В подлиннике: «называющимися».

7. Следует славный и известный в Индии осел. Два сатира его ведут, на нем обычайная его тяжесть: старый Силен, всегда пьяный и не могущий без помощи двух поддерживающих его сатир держаться на верном своем вознике.

8. Сани с превеликою водочною бочкою, коей дух привлекает пьяниц, на ней сидит один, желающий перепить самого Силена.

9. Восемь пьяниц, везущие кабака, в нем сидит целовальник, повелевающий шести своим работникам, кои служат пьяницам. Сии люди суть те, которые провозжают свое время в потере рассудка, не имея в нем ни малой надобности; и будучи отлучены от злодеяний страхом наказания, позволяют себе малое рук проворство, чтобы было, что пропить.

10. Во окончании видны еще сани с кабаком, в нем и на нем видны целовальники, одни с мерками и насосами, другие пляшущие и играющие на гудках, бала-лайках и волынках, что составляет грубую музыку, которой звон весьма уныл и удобный окончиться приятно одним лишь сном.

III представление

Несогласие с своею свитою

Маршал на коне, с змеиными волосами, одет в платье черного и огненного цветов.

1. Виден бедоносный знак ужасного несогласия; на нем ястреб терзает голубя, паук спускается на жабу, кошка давит мышь, лисица ест курицу.

Надпись:

«Действие злых сердец»

2. Слышен ужасный звон адския музыки, музыканты наряжены разными зверьми, коим меньше всего прилично быть в сообществе. Два медведя, два волка, две свиньи, один бык и один ишак, воя несогласнейшими голосами, нехудо подражают страшному рычанию.

3. Приходит несогласие, его колесницу везут змеи. Оно имеет лице бледное, глаза развращенные, руки окровавленные, в одной держит раскаленный уголь и змею, в другой кинжал; ему сотовариществуют три фурии, а за ними следуют забияки, борцы, кулашные бойцы с убийственными орудиями, которые, кажется, торжествуют наконец о успехе своей свирепости.

IV представление

Обман

Маршал на коне, одет в цыганское платье.

1. Знак обмана, представляющий маску, вокруг которой змеи, кроющиеся в розы.

Надпись:

«Прелесть к пагубе»

2. Слышен хор обманщиков и обманщиц, поздравляющих друг друга в их проворстве и в простоте тех, которые даются им в обман.

3. Восемь цыган и столько же цыганок, поющих и пляшущих прелестным образом. От них безумец не может остережиться, разумный же умеет удалиться.

4. Четыре колдуна и столько же колдуний, соглашающихся с дьяволами, чтоб обмануть бедных смертных. Те, кои поднесь еще страшатся колдунов, не будут ни-

когда почтены ими, дьявольские же крючки бессильны против правды, искренности и рассудка, если сии подадут взаимную себе помощь.

5. Обман, его везут в санях лисицы, а окружают проектеры, из коих большая часть обманываются прежде сами, нежели других обманут. Сей бог имеет два лица, держит в одной руке сети, чтоб кого-нибудь опутать, в другой уду, а перед ним по дороге силки и отверстые клетки, наполненные семенем; когда прелесть соплетена хитро, тогда опасно приниматься за уду; но разумный человек нелегко дается в обман.

V представление

Невежество

Маршал на коне, одет невежею.

1. Знак сего божества, представляющий нетопыря, черные сети и ослиную голову.

Надпись:

«Вред и непотребство»

2. Хор слепых, кои ведут друг друга и кричат, как потерявшие свои костыли; четыре глушца к ним приобщаются и, дуя, отогревают замерзлых змей.

3. Возник обыкновенный невежества, который ездит с дурачеством обще, следовательно на осле.

4. Шесть ослов влекут сани лености, которая, раскидавшись, лежит под богатым навесом и не делает ничего, не спит и не ест, хотя стоит перед нею стол с хорошим кушаньем, которого не дает ей аппетит за то, что она не заслужила оною трудами. Слуги, стоящие близ стола, таскают кушанье, объедают свою госпожу и разоряют ее под покровом ее нерадения.

5. Злословие в своей колеснице, которую влекут гарпии с поднявшимися властями, с наполненными кровию глазами, с бледным и унылым лицом, отгрыгая змей, держит в одной руке зажженную свечу, а из другой бросает змей. У его ног виден обыкновенный его признак, ярящаяся волчиха с оскаленными зубами.

6. Злословие и леность суть неразлучающиеся товарищи, и для того их сани окружены множеством ленивцев, которые, не имея никакого дела, гуляют от праздности, разговаривая между собою о том, чего не бывает, или утешаяся ругательством над своими знакомыми, а иногда и над благодетелями.

VI представление

Мздоимство

Маршал, одетый подьячим.

1. Знак нового божества, представляющий гарпию в крапивном венце, с крючками, с денежными мешками и с переломленными весами.

Надпись:

«Всеобщая пагуба»

2. Слышен вместо хора крик хитрых судей, секретарей и подьячих, ко злодеяниям тайно ободренных, которые с улыбкою, тихим голосом или продают правосудие, или отказывают, смотря по обстоятельству дела. Бедные же челобитчики, сердясь на неправосудие и на такую торговлю, кричат сначала как бешеные, но наконец, не имея иного способа к помощи, с оскорблением соглашаются. Все сии с привилегиями бездельники окружены адскими духами, которые, соединя с их

тихим голосом свое журчание, внушают, что *лучше иметь что-нибудь, нежели ничего*.

3. Крючкописатель, держа в руках многие бумаги наподобие записных карт, на коих написано любимейшее их слово: *Завтре*.

4. Несколько крючкописателей, зацепившие своими крюками богатых людей, тащат за собою и беспрестанными взятками их разоряют.

5. Некоторые из сих крючкописцев растягивают свои сети и уловляют ими малосмысленных, чтоб, их стравя, после обще обирать в суде.

6. Хромая правда на костылях, держа переломленные весы. Она впадает в руки крючкописателей, которые гонят ее полными денег мешками.

7. Зрится сама аксиденция, имея в лице вид притворный, представляющий вместе скупость, бедность и жадность. Она кажет вдруг отвагу и робость. Аксиденция есть старуха высокого роста, нагбенна собственною своею тягостью; ее голова была бы гола, если б не осталось на ней несколько змей. Лоб имеет узкий и в морщинах, брови вытертые, глаза хотя потупленные, но мещущие завидливые взгляды, кои, пожирая свою жертву, ни на кого взирать не могут. Ее щеки висящие кажут остатки бледного румянца. Рот, наполненный черными острыми зубами, подбородок острый, тело жидкое и смуглое, груди открытые и повислые, из коих истекает синего цвета молоко, водочный запах имеющее, руки иссохшие с длинными ногтями, одета в богатое с других содранное платье. Шесть иссохших лошадей везут ее сани, в коих угнетаема тягостию собранного лихоимством сокровища сидит на яйцах, из оных от заразительного духа ей вспомоществующих криводушников выходят три гарпии.

8. Сани с криводушным судьёю, который разговаривает с своим взяточлюбивым секретарем. Тут время разделять им свои доходы и все искусно ошипанные с гусей перья; но когда бывают они в своих судебных местах, тогда их слуги, достойные таких господ, стоят при задних воротах, где требуют, взыскивают и получают дачу иль деньгами, или флягою вина для барина, или булавками для барыни. За сим судьёю идут подобные ему криводушники и сеют крапивные семена.

9. Сие горестное шествие окончается теми несчастными, кои были жертвою такового бездельства, они в слезах возвращаются с голыми руками и одеты пустыми мешками, из коих крючками, медлением, неправосудием и взятками все истощено.

10. NB. Здесь говорится о судьях, секретарях и подьячих вообще. Тот будь проклят, кто зло мыслит о ком-нибудь порознь! Если никто из сих господ не находит здесь своего образа, тогда Момус поздравляет сие государство. Но если есть такие, коим сия правда, одна имеющая право упрекать, досаждает, тем Момус советует исправляться и не жаловаться.

VII представление

Превратный свет

Маршал на коне, в развратном платье

1. Знак, представляющий вверху летающих четвероногих зверей; внизу человека, вниз головою, вверх ногами идущего на руках.

Надпись:

«Толико непросвещенны разумны»

2. Слышен хор четырех трубачей, едущих на верблюдах, литаврщика на быке и многих других музыкантов в развратном одеянии, имея на головах сапоги, на ногах шапки, на руках, вместо перчаток, сапоги и прч.

«Какая к размышлению открывается дорога, а особливо что касается до примечаний; но мудрый муж старается познать собственные свои заблуждения. *Познай каждый сам себя*, — кричит Момус. — *Тогда в состоянии будешь различать маски*».

3. Четыре человека идут задом: «не много ли в свете им подобных, которые умеют задом лишь двигаться, какую бы дорогою ни шли, и не знают другого искусства, как только удалиться от своей цели».

4. Шесть лакеев везут карету, в которой сидит лошадь. «Сколько невежд ездят в каретах, кои столько же подобны лошадям, как везущие их — скоты».

5. Шесть гайдуков ведут осла и свинью в изрядной карете. «Одна ли сия карета, — сказал еще Момус, — имеет сие сугубое преимущество».

6. Шесть вертопрахов, везут в карете обезьяну, которая всем показывает пристойным образом. «Чего не делают наши в одеждах обезьяны. Хорошая для вертопрахов должность! Можно ли было для них избрать лучшую школу? Их непрворство к переимчивости столь грубо, что не имеет оно достоинства, удобного побудить к смеху».

7. Двенадцать карл прогоняют двенадцать гигантов. «Давно уже храбрость, мужество, достоинство и добродетель не измеряются по величине роста. Сколько малых, кои внутренно велики и великих, кои малы. Содержит в себе скромность те достоинства, которыми тщеславие, не имея, гордится».

8. Люлька. В ней спеленанный старик, которого кормит мальчик. «Сие само себя довольно изъясняет».

9. Вторые сани с такою же люлькою, в коей старуха играет куклою, сосет рожок и страшится маленькой девочки, стоящей при ней с лозою. «Сколько лиц могут найти себя в сих истинных зеркалах».

10. Третьи сани с уборным столом, за ним сидит свинья в прелестном спальном платье, которое, как и голова, убрано розами и другими цветами. «Колико людей толико же напрасно бывают погружены в роскоши и коих лишнее сладострастие ниже может сделать сносными. Ах! Как благовонные воды, кружева и шитье бывают часто посмеятельными украшениями».

11. Четвертые сани с поющим ослом и с козлом, соглашающим его ржание игранием в скрипку, с химерою, которая со львиною головою, с козлиным телом, с змеиным хвостом ступающая на задних ногах, держа в руках проекты и записки, планы, девизы и изыгая пламя, чтоб пожирать все, что ни попадет встречу, со многими людьми, наряженными животными — львами, медведями, волками, быками и ослами, кои следуют сей химере. Одни, идучи головою вниз, другие, делаячи все противное должному; четыре худые живописца стараются списать химеру, два дурные стихотворца воспеть дела сего обожаемого идола дураков, спеша за нею на коровах. «Увы, много концертов, проектов, рисунков и стихотворческих сочинений, подобных сей картине».

12. Пятые сани с Диогеном, сидящим в бочке, который всегда упражняется с фонарем в руках в древнем своем искании. «Ах! Если бы он искал героиню: труд бы его скорый получил конец».

13. Шестые, наконец, сани с глобусом превратного света. Море, в нем рыбы, действуя ружьем, искусно из одного стреляют. Пруд, в котором лягушка ловит неводом рябчиков и тетеревей. Колоннада, у коей капители в земле, а основание вверх; дерево, на котором вместо плода произросли яйца, а на нем сидят осетры и белуги. Толпа людей, одетые развратно, несут ветряные мельницы. Философ Гераклит, который плачет, и Демокрит, который смеется всем истинным безумствам превратного света: «Увы! К чему такое беспутство и не удобно ли оно самих нас привести во удивление», — говорит с слезами Гераклит. «Хахаха, — говорит, смеючися, Демокрит, — какой изрядный разврат истинного понятия. Я узнаю в них себе подобных, и как тщеславие их сим поведением меня забавляет — — — — —». «Однако они могли бы быть гораздо лучше, если взяли бы другую дорогу, но со

временем все будет. Мы потщимся привести в порядок», — сказал важным лицом Момус, зачиная скучать толиким числом смеха достойных глупостей.

Страсти, которым люди меньше всего противятся,
но кои вводят их обычайно в крайнюю погигель

VIII представление

Бог спеси

Маршал на коне, в турецком платье

1. Знак, вверху виден павлиний хвост, окруженный нарциссами, внизу зеркало, представляющее дурную рожу, которая собою любитса.

Надпись:

«Ему недостает только достоинств, кои он в себе полагает»

2. Слышен хор, составленный из барабанщиков и трубачей, сидящих на конях, коих ведут невольники.

3. Два скорохода, девять пеших лакеев, восемь гайдуков и два пажа предшествуют и окружают карету спеси, украшенную золотом, лазурем и лучшими перьями. Ее везут шесть гордых коней, а вверху виден горящийся с распущенным хвостом вертящийся павлин. Надменность сего бога такова, что он не видит, не чтит и не любит кроме себя никого, едва его карета в себе вместить его удобна. Он гордится боле юнониной птицы, которая изрядно с ним согласует. «Если последователи сего божества любят только самих себя, то любят они, никогда не имея совместников. Момус им желает причины к ревнованию, им должно лишь отдавать себе справедливость и несколько убавить спеси».

IX представление

Бог игры

1. Знак представляет вниз обращенный рог изобилия, а перед ним курящиеся кадельницы, из него же сыплется в великом числе золото.

Надпись:

«Не знают тому цены, что расточают».

2. Слышен хор, составленный из счастливых и разорившихся игроков и из плачущих вдов и сирот.

3. Сани, на коих подобие жертвенника, посвященного карточной игре.

4. Видны — — — король, краля и хлап винновый,
король, краля и хлап жлудовый,
король, краля и хлап червонный,
король, краля и хлап бубновый.

«Изрядная беседа к потереанию достатка, времени и чести».

5. Сани, на которых играют в карты. «Нечувственный проигрыш, внутреннее прискорбие, разорение, избежание и самоубиение».

6. Сани, на которых играют в кости. «Клятва, брань, свирепство и смертоубивство».

7. Восемь игроков, веселящихся о своем выигрыше, и двенадцать ребят, поющих с радости.

8. Восемь игроков, стонающих о своем проигрыше, и двенадцать бедных малых сирот плачущих.

9. Восемь человек, доведенных до нищеты и идущих уже с котомками. «Всякое истолкование недостаточно представить так ясно, живо и понятно, как сии картины изображают сами».

X представление

Венера, Купидон и забавы

1. Видна колесница венерина, вокруг которой летают нежные ее голуби, покрытая розовым с серебряными цветами балдахином, убранная стрелами, луками и сердцами, пронзенными и воспаленными. Сию колесницу везут лебеди. Сама богиня, венчанная масличным венцем, имея сплетенные из волос локоны; глаза прельщающею роскошью хотя немного были закрыты, но однако лестною манили надеждою. Раскинувшись, сидела она рядом с своим сыном, которого лукавый и быстрый взгляд легко привлекал под свой закон нежные и чувствительные сердца. Малосмысленные чрез притворную улыбку сего маленького бога впадали в его сети. Он ободрялся злом, им уже произведенным, или что произвестъ был намерен, но хотя бы они его и остерегались, то могли ль бы воспротивиться полуобнаженным, как и богиня, грациям, кои, подобаясь ей, прелестные свои являли красоты.

Вся сия свита везется восьмью мужчинами и восьмью женщинами, кои, во удовольствии²⁰ не стыдясь своих гнусных оков, забывают все свои дела, ближних и все, что имеют важного и освященного, следуя только буйственной своей страсти.

2. Сани с развращенною колесницею мотовства, в предприятиях своих расточительного, непостоянного и чувствующего ложные веселья. Ему служат ассистентами шесть мотов, коих горестные следствия их невоздержания окружать уже начинают, как то слабость, бедность, презрение и конечное разорение.

XI представление

1. Сани, на коих колесница расточения, а на других скупость, две страсти, равно бедоносные человеку, и кои между собою так близки, что кажется, будто держатся руками. Человек исправляется от единыя впадением в другую. Они обе равно вдавшегося им лишают самонужнейших вещей, да и жилища их построены одно близ другого. Расточение лежит на кровати на золотых искусно сделанных подножках. Завесы из алого с золотом бархата, с такою же бахромою, балдахин, на коем видны разные редкие перья, осыпанный бриллиантами. Божество в великолемном одеянии, убранное драгоценными камнями, упражняется отверстием полных сундуков, истощиванием рога изобилия, который почти уже пуст. Скупость, напротив того, обитает в темной и глубокой дикия степи пещере. Она ищет для своих сокровищ еще сокровеннее мест, кажется неверящеюся и волкам, стоящим при оных на страже, у коих скрыпущие зубы и яростный взор согласуется с потушенными очами сея богини, которая покрыта рубищем, вид имея смуглый и умирающий от уныния и отчаяния.

2. Слышен хор бедных, кои согласно вздыхают о своих истинных несчастиях, последовавших приятным обманам любви, переменным прельщающим забавам, лестным обещаниям фортуны, блестящим наружностям расточения и самому ложному предумотрению скупости.

XII представление

Юпитер приходит, чтоб поразить виновных смертных,
ему предшествует Вулкан с горою Етною.

Маршал на коне, в воинском платье, на котором изображены орлы, пращи и молния.

1. Вулкан, которому человеческие заблуждения приводят на память домашние его беспокойства. Сей бог жара и ревности охотно согласует намерению юпи-

²⁰ В подлиннике: «во удовольствии».

терову: ко истреблению злодейства поразить всех смертных громом, и для того спешит заготовить оный в наказание виновным, кои в преступлениях превзошли всю меру.

2. Четырнадцать кузнецов с их инструментами.

3. Большие сани с горою Етною, изрыгающею огонь и дым. Ее везут тридцать быков. Внутри оной Вулкан с циклопами приводят в совершенство громадные стрелы, кои властитель неба и земли им сковать повелел. Там слышен ужасный от частых по наковальне молотных ударов стук. Там грозные кузнецы, удивляясь сами произведенными ими страшными и бедоносными орудиями, кажут оные всем.

4. Колесница юпитерова со всеми знаками творца, правителя и содержителя всего мира. Ее везут шесть коней, оттоле поражаются без милосердия все, кои искренним признанием не удостоились благополучной премены, спешащей исправить нравы и обычаи в смертных род.

Отец богов и человеков легко познается: величественные черты его лица вкореняют в сердца страх и почтение. Мигание его очей движет все естество, покиванием же главы колеблет всю вселенную. Он, сидя на колеснице, правит левою рукою весь мир, в правой держит гром, который подает ему его орел, сидящий у ног его с распростертыми крылами, обратя голову к раздраженному божественному величеству, вперив взор свой на смертоносные молниины стрелы.

Сей гром пускается наконец на смертных, угрожающих в злодеянии, кои большею частью не стараются отворотить небесного гнева. Они превращаются в пыль, из их праха рождается род, который тем будет благополучнее, что не станет знать прежних злодеяний.

XIII представление

Златой век

возвращает на землю Астрею, мир и муз, чтоб исправить опустошения, невежество, неурядки порока и бедствия злодеяний.

Маршал на коне, одет по-египетски и по-гречески.

1. Слышны попеременно три хора. 1) Пастухи с своими флейтами поют о должном страхе и почтении богам как творцам и о дружбе к человекам как к своим подобным. 2) Двенадцать пастухов прославляют скромность молодых девиц, их склонность к трудам и прилежание быть потребными в доме своих родителей. 3) Мальчики с масличными в руках ветвми поют должность делать другим то добро, которого себе желают, и остерегаться наносить то, что самим противно.

2. Видны все 24 часа суток в великолепном одеянии, каждый по своему времени: одни в аврориной одежде, другие в утренней, иные в солнечной, четвертые в вечерней, а последние в ночной. Пурпуровый, лазуревый, золотой, серебряный и фиолетовый цветы различают часы, а крылья их означают их скорость.

Шесть часов по большей мере могут быть употреблены к достойному за труды спокойствию и отдохновению, но прочие восемнадцать должны посвятиться вначале мольбе богам, потом службе к отечеству, или попечению своего дома и своих полей, или должности, по своему званию отправлять надлежащую, или познанию естества и самого себя, или благопристойному увеселению, но никогда непрерывным забавам.

3. Колесница почти уже забытого златого века на шести овнах, убранная просто несколькими деревьями, на них в взаимном дружелюбии сидящие щеглы, чижи и жаворонки щиплют цветы, кои обильная натура, красуясь различием, мешает с зелеными листьями, покрывающими дерновые кресла, усыпанные фиолетами и лилеями. В них воз[люб]леннейшее сидит божество, оно приводит с собою

Астр[ею] купно с приятным равенством, с отличием, отдав[а]емым²¹ одним добрым поведением, и искреннее желание к деланию добра, к утверждению обещания и к утешению дружбы.

4. Хор хлебопашцев²² с их инструментами, поющие приятство полевых жизни, невинности земледельцев, веселье, получаемое успехом их трудов и здорье, которое от того получают.

5. Тихая колесница мира на шести лошадях, грызущих свои удила. Мир рождается от воздержания желаний, от умеренности страстей, от истинного познания правды и неправды и от победы, получаемой над самим собою, он венчан масляным венцем, держит в руке вниз обращенную трубу. У ног его вол гуляет вместе с овцою. Колесница его составлена из облаков, окруженных радугою, около которой летают голуби.

6. Хор стихотворцев, поющих богов, государей и себе подобных. Их песни восхищают сердце и разум человек, коих познанию обо всем с таковыми добродетельными нравами возрастают.

7. Блестящая колесница Аполлона со всеми знаками бога дня, медицины и стихотворства, сияющая от золота и драгоценных камней, окруженная светлейшими лучами, которую везут гордящиеся кони.

8. Следует гора Парнас, которую везут тридцать быков, на ней бог, венчанной лаврами, в одежде и епанче золотых парчи, имея на ногах чулки телесного цвета с белыми с золотом маленькими сапожками присутствует с девятью музами, кои, подобно ему, держат в руках свои признаки. Тут виден крылатый Пегас и игриание вод Иппокрены — фонтана, который произвел он некогда, ударив некогда копытом кастальскую землю. Вокруг сей стихотворческой горы видны по степеням законодатели, философы, стихотворцы, историки, нравовители, а особливо любители испытания естества и все прославившиеся своими сочинениями творцы. Музы кажутся желающими разделить по себе наставление смертных и чрез научение познавать себя и все вещи довести их до мудрости.

XIV представление

Минерва и добродетель с своею свитою

Маршал на коне, в одежде римских героев

1. 16 труб и двои литавры возвещают совершенную победу мудрости над пороками.

2. Видны науки и художества,²³ коих сведение приводит человека в лучшее состояние и изготовляет его быть храмом самого божества на земли, нося в сердце своем добродетель.

3. Восемь почтенных старостию мужей в белых опоясанных одеждах, венчаных лаврами, они следуют колеснице добродетели, которая почти толико же сияющая, как солнцева, только что лучи сея богини смешаны с ветвями победы, с разорванными цепями и с отертыми слезами; снятое с добрых дел покрывало²⁴ и прочие признаки ее нам возвещают, венец победы украшает ее главу. Она прекрасна без притворства и благородна без гордости, ее быстрые взоры иногда возвышаются

²¹ Конъектуры вызваны обрывом края листа.

²² В подлиннике: «хлебопашца».

²³ Судя по всему, науки и художества были представлены двумя фигурами, как это было показано, в частности, в университетской иллюминации ко дню коронации Екатерины II 19 сентября 1762 года (Описание аллегорической иллюминации, представленной во всерадостный день коронации Ея императорского величества Екатерины Вторыя, самодержицы вероссийския, и пр. и пр. и пр. в Москве пред Университетским домом, 1762 году сентября дня. М., 1762).

²⁴ В подлиннике: «лучи сея богини смешаны с ветвями победы с разорванными цепями и с отертыми слезами снятое с добрых дел покрывало».

к небу, иногда опускаются на землю, иногда обращаются к золотому солнцу, кое у нее на груди. Она покрыта белой одеждою, проста в своем убранстве, носит, подобно Венере, наполненный сокровенною мудростию пояс, содержащий в себе сие нечто неописанное, которое облегчает всякому его должности, утаивает слабости других, извиняет их преступления, скрывает собственное достоинство и производит общее благо единственно из любви делать добро. На ногах имеет она короткие сапожки огненного цвета и попирает ложь, зависть, ненависть, суеверство, лицемерие и самолюбие, которое иногда, кажется, несколько позволено.

4. Двенадцать героев, своим великодушием обязанных добродетели, умножают ее свиту: они сидят на гордящихся конях, коих жар искусством удержат уметь. Одеты великолепно разными геройственными одеждami; каждый из них держит знамя первейшего своего досто[ин]ства и трофеи пороков, побежденных ими с помощью богинь.²⁵

5. Законодатели толкуют свои правила: основание законо[в], послушание власти и источник всякого добра. Они вещают своим согражданам: «бойтесь богов, ибо они всемогущи, все их дела в том нас удостоверяют; любите честь, они ее внушают; презрение мрачит ум и душу; почитайте их за то, что они милосерды: луч их солнца светит всему миру.

Счастливы те государи, которые знают, что их подданные страшатся их, как богов, почитают их под сим именем, имеют чувствительные сердца к чести и стыду.

Воздавай должное каждому, забывая себя, помни о других; они станут пецися о тебе.

Нигде, никогда и ни в каком случае не употребляй ничего лишнего.

Если боги наградят тебя сыном, благодари их; но в то же время страшись о врученном ими тебе сокровище, будь ему образом божества, супруга твоя — лицом государя, дом твой примером отечества. Помни, что жизнь без воспитания бывает первым несчастьем, что воспитание состоит в правилах, а не в одном упражнении; если сын твой познает с молода добродетель, мудрость и честь, он будет тогда тебе в утешение, государю в крепость, народу своему в прославление. Но если ты допустишь его возрасть, не рача о нем, тогда он будет тебе в поношение, себе в несчастье и земле своей в стыд.

Есть во всех вещах середина: истина, правосудие и честь только в ней бывают; вне ея границ, кои весьма тесны, найти уже их невозможно; познай ея расстояние и понуждай сына своего часто его измерять и прч.»

6. Философы, желая, чтоб чистые сердца были просвещены и чтобы праводущие и познание соединенно производили все добро, которое они могут, приходят для возведения последователей добродетели в достоинство любителей философии; к сему нужно им открыть только сокровенную тайну естества, математики, физики, нравочения, узаконения и политики! _ _ _ _

Тайна, до которой они по счастью достигли трудами, бдением и исследованием, но которую с крайним веселием всем достойным открывают.

7. Хор отроков с венцами на головах в белой одежде, держа в руках ветви, прославляют храбрые поступки геройства, мудрое предусмотрение законодателей, просвещенное усердие философов, совершенную победу добродетели и скорое исправление прибытием мудрости.

8. Минерва сходит с небес в заложенной восьмью белыми лошадьми колеснице, украшенной всеми знаками, изъявляющими ее могущество, убранной разными

²⁵ В подлиннике: «побежденных им с помощью богинь». Судя по всему, имеется в виду иконологическая обработка предложенной Э. Спенсером концепции поэмы о героях Круглого стола, каждая из двенадцати песен которой должна была изображать победу отдельной добродетели над соответствующим пороком. Поэма не была завершена. Ср. появление приближенных императрицы в образе двенадцати героев в античной одежде на картине С. Торелли «Аллегория на победу Екатерины II над турками и татарами» (1772; Государственная Третьяковская галерея).

трофеями, которые поставить ей должно за многие ее победы, гремящие бессмертною славою за то, что она пременяла и утвердила весь свет! Вокруг ее возрастают пальмы к беспрестанному ее увенчанию.

Слава, уже летая над ее главою, надувает свои сто труб; разные знамена ее окружают. Вооруженный Марс сидит у ее ног, готовясь исполнять все ее повеления; статуи, обелиски, краски, карандаши, перья и кисти уже изготовлены предать позднему потомству все похвальные ее дела; но они крепче начертаны на сердцах, отколе повествования станут вечно предаваться от одного века другому и напишутся слезами благодарности, коих течение приятно и сила пронизательна. Блаженны те народы, которыми она станет править и что, будучи повержены милосердным ее законам, почтут свое благополучие ей служить, угождать и быть ее достойными.

Второй детапашмент
50 человек гусар с их офицерами

XV представление
Диана, богиня чистоты и ловитвы.

Маршал на коне, в охотничьем платье

1. Сие представление хотя отделено от общего содержания, однако прилично к победе мудрости. Диана боле имеет любви к чистым нравам, нежели могла бы пропустить случай не взять²⁶ участия в конце разрушения их зол, да и Минерва или, лучше сказать, ее величество, ее нам представляющее, пожелало, чтобы богиня строгости своим присутствием умножила ее двор.

2. Слышен хор музыки из разных инструментов, у коих стволы вместо округлости прямые, соединяющие, впрочем, все возможные различия в их высоте, в пускании духа умеряющие свой звон по их длине, широте и толстоте; всякий ствол дает свой голос, но вообще согласный. Сии инструменты составляют странную музыку, и совсем в мере и такте от другой отличную. Она сама собою имеет нечто, привлекающее ко уединению в рощи или к берегам великия реки, однако в ней много единственности для слуха, к ней не привыкшего; но если приобщатся к оной кларнеты, тогда в ней будут все и такие тоны, коих лучшие органы не достигают, но кои, ясно ударяя слух, наполняют его приятнейшим согласием.

3. Большие сани на шестидесяти оленях²⁷ с дияниною горою, покрытою деревьями и кустарником, составленною из разных крутых холмов, на которые охотники проложили дороги, приводящие к роще, посвященной богине Диане. Тут видны растянутые сети и пойманные птицы. Изловленные пятнадцать оленей и множество другой разной дичи, разбросанной по горе, означает богиню, которой они посвящены. Шестдесят человек охотников из императорской охоты в приличных платьях бегают вслед зверей и утешают некогда слух своею приятною музыкою, приводят в движение сию огромную махину, коей успех приобретет честь тем, которые ее выдумали, учредили и произвели в такое краткое время. И совершенно: таковая гора с холмами, с храмом, покрытая лесом и со множеством охотников немалым трудом назваться может.

Какой точности требовала она к своему порядочному уменьшению, к поданию ей легкости, к сохранению нужной всему меры, к приведению в твердость огром-

²⁶ В подлиннике: «взяв».

²⁷ Примечание в подлиннике: «За неимением оленей везена была сия гора пятидесятью быками».

ной величины, которую надлежало вести оленям, зверям больше проворным, нежели сильным! Но какой ум может найти затруднение, когда готовится угодить Екатерине Великой.

4. Некоторое число охотников, ободренных музыкальными инструментами и охотничьими рогами, с стаею выжлецов, коих слышные голоса кажут окончание великой ловитвы, получа в добычу четырех оленей, не считая великого множества другой дичи, лежащей на особливых саях, означающих сборное место. Их везут шесть лошадей.

NB. Сия часть маскарада, ровняся с окнами Его императорского высочества государя цесаревича, останавливались. Тогда сборное место охотников исполнялося в самом деле. Тут пускаемы были зайцы и собаки; бег одних, преследования других с непритворным жаром охотников много веселило великого князя, который утеха своей матери и государыни, надежда славного народа, ему принадлежащего, и который почитает за счастье ему принадлежать.

XVI представление

Собрание разных масок

Маршал на коне, в одежде венецианского гондольщика

Восемь больших саней, каждые везутся шестью лошадыми, имея на себе по венецианской с гондольщиком и гребцами гондоле, которые кажутся быть в воде. Они все наполнены различных видов масками и окружены великим числом людей, представляющих разные народы, покоренные сему обширному государству, которые для общего и собственного удовольствия стекаются быть свидетелями всея славы, которою покрывается Северная Минерва чрез мудрые и милосердые свои намерения. Они все приемлют счастливое предзнаменование и получают сладостнейшую надежду.

Третий detaшамент

50 гусар с их офицерами

Место маскарада

Теремы четырех гор, которые расстоянием на версту от императорского дома стоящие против большой галереи, были сборным местом народного маскарада. (1) Окружавшее их пространство содержало внутри против теремов великий театр со всеми декорациями, второе на каждой стороне по амфитеатру наподобие полукружия, касавшегося краями скатам, коих боки, перилы и пилястры были искусно сделаны изо льду, склонение же самих было умерено в скорости. (3) В середине обширное пространство наподобие цветника и (4) при конце всех скатов окруженные площади наподобие гульбищ.

В большом театре разные представлялись позорища, как то трагедии, комедии, важные и комические оперы. Сверх всего в приличных местах поставлены были на козлах шесть малых театров, где представлялися народные позорища, как то кукольные комедии, пляска, хитрая скачка, искусство, проворство, игранье в кости и прч.

Теремы, амфитеатры и средняя площадь все дни масленицы отверсты были всякий час для всего народа, где каждый мог пользоваться забавами, какими хотел.

Все четыре скаты им также были отверсты, и они могли тут казать свое проворство и легкость. Бывшие же близь их площади служили к санному и к верховому беганью, к борьбе и таковым забавам.

Во все продолжающееся сих забав время народ был утешаем приятною музыкою, в последний же день теремы были изрядно иллюминированы, а горы изрыгали фейерверочные огни.

Все речи, входящие в человека слухом, меньше его удовлетворяют и приводят в движение, нежели истинные предметы, предстоящие его взору.

Апология

Всякий смотритель станет сие читать у себя в сердце, вещаемо истинным понятием, писанное искренним усердием, начертанное благодарностью у ног обожаемого образа своей государыни, своей матери и своей Минервы.

НЕИЗВЕСТНЫЕ ВОСПОМИНАНИЯ А. П. КЕРН (ЗАПИСЬ П. В. АННЕНКОВА)

(ПУБЛИКАЦИЯ © С. В. БЕРЕЗКИНОЙ)

Воспоминания о Пушкине Анны Петровны Керн, урожд. Полторацкой, во втором браке Марковой-Виноградской, хорошо известны пушкинистам: это «Воспоминания о Пушкине», «Воспоминания о Пушкине, Дельвиге и Глинке», «Дельвиг и Пушкин», письмо к П. В. Анненкову о кончине П. А. Осиповой (все 1859 года), которые давно уже вошли во все сборники мемуаров о поэте, и в частности в последний из них, выдержавший (с 1974 года) три издания.¹ Своего рода дополнением к нему служит издание мемуарно-эпистолярного наследия Керн (Марковой-Виноградской).² И тем не менее это не все. В пушкинском фонде ИРЛИ хранится листок,³ о котором знали многие пушкинисты, передавая друг другу некоторые подробности из того, что в нем написано, но который никто так и не решился напечатать. Появился этот листок уже после 1859 года, когда А. П. Керн, побуждаемая П. В. Анненковым, первым биографом поэта, писала все свои воспоминания о Пушкине. Мы датируем запись ее рассказа «О михайловской жизни» второй половиной 1860-х—началом 1870-х годов. Анненков использовал эту запись, конечно же в сглаженной форме, в своей книге «Пушкин в Александровскую эпоху», появившейся в 1874 году. Это говорит о том, что он с полным доверием отнесся к сообщению Керн об отношениях Пушкина с обитательницами Тригорского. Сразу же напомним, что Керн приходилась родной племянницей хозяйке этого имения П. А. Осиповой, урожд. Полторацкой.

Листок, публикацию которого мы предлагаем в настоящей заметке, записан рукой Анненкова. Первой с ним познакомилась Т. Г. Цявловская, отметившая в своем дневнике 27 мая 1931 года (к этому времени листок был привезен из Ульяновска в Москву для помещения в архиве): «Запись Анненкова со слов Керн о Пушкине подтверждает сведения о внимании Пушкина ко *всем* женщинам и девушкам Тригорского. Посвящение „Подражаний Корану“ Осиповой объясняются галантностью любовника. Рассказ с чаем и Анной Николаевной Вульф поражает

¹ См.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост., подг. текста и комм. В. Э. Вацура, М. И. Гиллельсона, Р. В. Иезуитовой, Я. Л. Левкович и др. 2-е изд., испр. и доп. М., 1985. С. 404—445. (Сер. лит. мемуаров); 3-е изд. М., 1998.

² Керн (Маркова-Виноградская) А. П. Воспоминания. Дневники. Переписка / Сост., вступ. статья и прим. А. М. Гордина. М., 1989.

³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 17. № 117.

цинизмом». ⁴ Подробности жизни в Тригорском всплывали в разного рода разговорах пушкинистов, в частности в связи с баней, где, по преданию, ночевал Пушкин. «Баня, — писал в своем дневнике Л. П. Гроссман, — почему здесь ночевал Пушкин; справка Цявловского о Вульфowych гаремах («волновался»)» ⁵ — здесь имеется в виду беспокойство А. Н. Вульфа, сына П. А. Осиповой, по поводу своих сестер (среди них сводная сестра А. И. Осипова (Беклешова), которая была его возлюбленной) и матери. О подобном положении свидетельствовали и слова о Пушкине Е. Н. Вревской (Вульф) в позднейшей передаче: «Мать боялась, чтобы в доме ночевал чужой мужчина. Ну и посылала его в баню, иногда с братом Алексеем Николаевичем (Вульфom). Так и знали все». ⁶ Вероятнее всего, это неукоснительно соблюдалось, когда в тригорском доме жил А. Н. Вульф. Листок «О михайловской жизни» ценен еще и тем, что показывает, как редактировались воспоминания о Пушкине самой мемуаристкой; ее поездка с Пушкиным в карете на квартиру Дельвигов в сравнении с тем, что попало в печать, — красноречивое свидетельство такого рода.

В подготовке публикации существенную помощь оказали П. Р. Заборов (прочтение и перевод французских фраз) и А. Ю. Балакин.

ОТ КЕРН (АННЫ ПЕТРОВНЫ) О МИХАЙЛОВСКОЙ ЖИЗНИ

1) Пушкин, когда ночевал в ⟨Тригорском⟩, ¹ то занимал комнату подле спальни Пр⟨асковьи⟩ Алекс⟨андровны⟩ Осиповой, да и хвастался перед Анной Ник⟨олаевной⟩, ее дочерью, что из матери всё может сделать. ²

2) Анна Никол⟨аевна⟩ была в него влюблена, а он с ней дурачился и развращал ее: раз за чаем Керн нашла, что он хохочет, повторяя «une douce langueur», ³ — а сидевшая рядом Анна Никола⟨евна⟩ была вся красная. Фраза ей принадлежала, Анна, между прочим, была колкая спорщица. ⁴

3) Евпраксия Ник⟨олаевна⟩ (Вревская) тоже была влюблена в него, ⁵ после ⟨?⟩ и Анна Ивановна Вульф (Netty), ⁶ но к ⟨Евпраксии⟩ ⁷ он сам чувствовал симпатию, ибо Евпр⟨аксия⟩ была более кокетка, а Netty казалась наивной.

Потом сестра ее Алекс⟨андра⟩ Ивановна ⁸ уже в 1827—1828 была им опять развращена — эта отдавалась так, что хочешь делай.

4) Когда Керн увезла Прасковья ⟨Александровна⟩ ⁹ в Ригу к мужу, то получила письмо на ее имя от Пушкина, ¹⁰ отдала его от ревности мужу, и вышла сцена. Она разволнова⟨ла⟩сь ⟨?⟩, ¹¹ Анну Петровну Керн отослала в Петербург, ¹² где она поселилась у ⟨нрзб⟩ ⟨?⟩, ¹³ была принята в дом к Пушкиным, где опять сошлась с Александром Пу⟨шкиным⟩.

Когда Павлищев увез Ольгу Сер⟨геевну⟩, то бракосочетание происходило в доме Дельвига, ¹⁴ уехавшего с женой в Харьков из ревности: он приревновал ее к Алексею Вульфу сильно. Посажеными у них были Керн и Пушкин. Отец и мать не хотели участвовать в церемонии, а дали образ Керн и отправили ее с Алекс⟨андром Сергеевичем⟩ в дом Дельвига. Было 30 гр⟨адусов⟩ мороза. Пушкин сказал: «Dites-moi cela — nous avons une moment pour réuissir ⟨?⟩», ¹⁵ — и когда та не хотела, то возразил: «Il est vrai qu'il fait 30 degrés et que ce n'est pas le temps des amours». ¹⁶

5) Пушкин говорил про жену перед катастрофой: «Décidément il faut engrosser ma femme pour l'envoyer à la campagne». ¹⁷ Раз, когда она кокетничала счастливо,

⁴ Цявловский М. А., Цявловская Т. Г. Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская, С. И. Панов. М., 2000. С. 94—95; см. также запись от 4 апреля 1931 года: Там же. С. 90.

⁵ Там же. С. 287.

⁶ Гроссман Л. П. Вокруг Пушкина. М., 1928. С. 13—14. (Б-ка «Огонек»).

он стал за ней, раздвинул руки около ее стана и сказал: «Это ее последняя штучка — увезу в деревню».¹⁸

¹ В автографе ошибочно: в Мих(айловском).

² Анненков процитировал рассказ Керн, когда писал об отношении Прасковьи Александровны Осиповой (1781—1859) к поэту: «Пушкин имел на нее почти безграничное влияние» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. СПб., 1874. С. 277—278). Одно из посвященных ей Пушкиным стихотворений — «Цветы последние милей...» (1825), которые Л. М. Аринштейн сближает со стихотворением «Виноград» (1824), считая, что это «два типологически близких стихотворения, намекающих на любовное чувство к немолодой женщине» (Аринштейн Л. М. Пушкин: Непричесанная биография. М., 1998. С. 80). В письме Керн к Анненкову 1859 года передан выразительный портрет Осиповой: «...рост ниже среднего гораздо <...> стан выточенный, кругленький, очень приятный; лицо продолговатое, довольно умное <...> нос прекрасной формы; волосы каштановые, мягкие, тонкие, шелковые; глаза добрые, карие, но не блестящие; рот ее только не нравился никому <...> нижняя губа так выдавалась, что это ее портило. Я полагаю, что она была бы просто маленькая красавица, если бы не этот рот» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 443). Об отношениях Прасковьи Александровны с Пушкиным в ее семье хорошо знали. Анна Николаевна Вульф в письме к нему из тверских Малинников от конца февраля — 8 марта 1826 года писала о матери: «Я в самом деле думаю, как и Анета Керн, что она хочет одна завладеть вами и оставляет меня здесь из ревности» (Пушкин. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1937. Т. 13. С. 268; подл. по-фр.). Интонация особой нежности проскальзывает в письмах Осиповой к Пушкину (см. об этом: Письма женщин к Пушкину / Ред. Л. П. Гроссмана. М., 1928. С. 56—57) — например: «...делуя ваши прекрасные глаза, которые я так люблю...» (Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 13. С. 349); «Я перечитываю их [письма] иногда с таким же удовольствием, какое испытывает скряга, пересчитывая накопленные им горы золота» (Там же. Т. 15. С. 65). Осипова, перед смертью приказавшая уничтожить письма к ней всех своих родных и близких, сохранила лишь письма Пушкина.

³ нежная истома (фр.).

⁴ Высказывание Керн об Анне Николаевне Вульф, старшей дочери П. А. Осиповой от первого брака, было использовано Анненковым: «Анна Вульф <...> отличалась быстротой и находчивостью своих ответов» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 279). В записках А. В. Маркова-Виноградского (второго мужа Керн) сообщалось, со слов его жены, что с Анной Вульф Пушкин «осмеливался *вольничать*» и «написал даже стихи весьма неприличные» (Михайлова А. К., Хитрово Л. К. А. П. и А. В. Марковы-Виноградские и их окружение: По страницам «Записок» А. В. Маркова-Виноградского // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 23). Здесь имеется в виду стихотворение «Увы, напрасно деве гордой...», которое вполне можно отнести к числу «злых шуток» Пушкина, отпускаящихся им, по собственному признанию в письме его к Анне Вульф от 21 июля 1825 года, в ее адрес. Анненков писал, что на долю Вульф «пришлись суровые уроки, часто злое, отталкивающее слово, которое только изредка выкупалось счастливыми минутами и доверия и признательности» (Анненков П. В. А. С. Пушкин в Александровскую эпоху. С. 279—281). Поведение сестры смущало Алексея Вульфа, сомневавшегося в возможности для нее хорошей партии: по его мнению, сестра Анна не умела себя вести (Вульф А. Н. Любовные похождения и военные походы: Дневник 1827—1842 / Сост. Е. Н. Строгановой, М. В. Строганова. Тверь, 1999. С. 111).

⁵ Евпраксии Николаевне Вульф, в замужестве (с 1831 года) баронессе Вревской (1809—1883), младшей дочери П. А. Осиповой от первого брака, посвящены стихотворения Пушкина «Если жизнь тебя обманет...» (1825), «Вот, Зина, вам совет: играйте...» (1826) и строфа XXXII главы пятой «Евгения Онегина». По словам М. И. Осиповой, из ее сестер в 1824—1826 годах «особенно хороша была Евпраксия» (А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 457). В письме от 29 сентября 1837 года Вревская признавалась А. Н. Вульфу, что она была увлечена Пушкиным, так же как и ее сестры Анна Вульф и Александра Осипова-Беклешова: «Наш приятель умел занять чувства у трех сестер, что гораздо мудренее...» (Гофман М. Л. Из Вревского архива // Пушкин и его современники. СПб., 1915. Вып. 21—22. С. 413). Вульф заметил это еще в 1828 году, когда наблюдал за сестрой, находясь в Тверской губернии одновременно с Пушкиным (см.: Вульф А. Н. Любовные похождения и военные походы. С. 66—67); намеки на увлечение Е. Н. Вульф Пушкиным в 1828—1829 годах содержатся и в воспоминаниях Е. Е. Симицыной (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 94). Имя Евпраксии упомянуто в «Дон-Жуанском списке» поэта; обращаясь к ней в «Евгении Онегине», Пушкин писал: «Зизи, кристалл души моей, / Предмет стихов моих невинных, / Любви приманчивый фиал, / Ты, от кого я пьян бывал!» Увлечение сестрой косвенно подтвердила А. Н. Вульф в письме к Н. Н. Пушкиной от 28 июня 1831 года, говоря о ревности к ней со стороны жены поэта (см.: Лернер Н. О. Из истории сердечной жизни Пушкина: (Неизданное письмо А. Н. Вульф к Н. Н. Пушкиной) // Звенья. М., 1935. Вып. 5. С. 163). В 1830-х годах Пушкин поддерживал дружеские отношения с бар. Б. А. Вревским и его женой, бывал в их имении Голубово. Во второй половине января 1837 года Вревская встречалась с Пушкиным в

Петербурге, и он рассказывал ей о предстоящей дуэли. После дуэли поэт рассказывал, что, будучи высланным из Петербурга, он поедет в Псковскую губернию вместе с Вревской.

⁶ Анна Ивановна Вульф (1799—1835), в замужестве Трувеллер, племянница П. А. Осиповой. Отношения поэта с Netty носили характер легкого флирта (см. его письмо к брату от 14 марта 1825 года, отразившее яркое, но не лишённое иронии впечатление от знакомства с ней). В письме от 16 октября 1829 года Пушкин писал Вульф о «нежной, томной, истерической, *потолстевшей Netty*»: «Вот уже третий день как я в нее влюблен» (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 50*).

⁷ Далее начато и не вычеркнуто: был.

⁸ Александра Ивановна Беклешова (1808—1864), урожд. Осипова, падчерица П. А. Осиповой, адресат (Алина) стихотворного «Признания» (1824) Пушкина. Ее имя упомянуто в «Дон-Жуанском списке». Есть основания предполагать, что в Тригорском Беклешова была первым по времени предметом увлечения поэта. На рубеже 1824—1825 годов Пушкиным было написано стихотворение «Твое соседство нам опасно...», в первоначальной своей редакции связанное с шестнадцатилетней Алиной. Эпизод с ее «развращением», о котором говорит в своих воспоминаниях Керн, относится, по-видимому, к приезду Пушкина в тверское имение П. А. Осиповой Малинки в конце 1828 года. Анна Н. Вульф назвала в 1836 году Пушкина «звездой добра и зла Беклешовой» (*Гофман М. Л. Из Вревского архива. С. 337; подл. по-фр.*). Примечательно, что именно ей Пушкин адресовал в 1835 году из Тригорского единственное свое любовное письмо из написанных им после женитьбы: «Мой ангел, как мне жаль, что я Вас уже не застал и как обрадовалю меня Евпраксия Николаевна, сказав, что Вы опять собираетесь приехать в наши края! Приезжайте, ради Бога (...). У меня для вас три короба признаний, объяснений и всякой всячины. Можно будет, на досуге, и влюбиться. Я пишу к Вам, а наискось от меня сидите Вы сами во образе Марии Ивановны. Вы не поверите, как она напоминает прежнее время (...). и прочая...» (*Пушкин. Полн. собр. соч. Т. 16. С. 48*; в письме упоминается Мария Ивановна Осипова, сестра А. И. Беклешовой по отцу). И перифразировкой в письме одной из строк «Признания», и цитатой из него, и самим упоминанием «признаний» Алине Пушкин подчеркивал значимость для него связанных с ней воспоминаний. Вероятнее всего, именно Беклешова предложила «Библиотеке для чтения» в 1837 году текст «Признания» с подзаголовком, открывавшим ее имя.

⁹ В рукописи ошибочно: Осиповна.

¹⁰ Имеется в виду первое (после отъезда Керн из Тригорского) из писем Пушкина к ней от 25 июля 1825 года, которое было вложено в конверт с его письмом к Осиповой (от того же числа). Ревность к мужу Керн выражена Пушкиным в письме от 13—14 августа 1825 года.

¹¹ В июле 1825 года Осипова отправилась с Анной Петровной из Тригорского в Ригу с целью примирить ее с мужем, генерал-майором Е. Ф. Керном. К моменту приезда Анны Петровны в Тригорское она была с ним уже в разъезде, и это была ее первая попытка «развода» (официального так и не состоялось). Встреча в Риге увенчалась некоторым успехом, но привела к ссоре Анны Петровны с Прасковьей Александровной. Для примирения с ней Керн приезжала в Тригорское в октябре 1825 года.

¹² Речь идет о втором, и уже окончательном, разъезде супругов Керн в 1826 году, но роль в нем Осиповой, вероятнее всего, искажена в записи Анненкова.

¹³ Так в автографе (?)

¹⁴ Венчание Ольги Сергеевны Пушкиной и Николая Ивановича Павличева было тайным; состоялось оно 28 января 1828 года. Родители были оповещены об этом через несколько дней, и для новобрачных была срочно приготовлена квартира Дельвигов. Там их встретили и благословили посаженные мать и отец — Керн и Пушкин (см.: А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 424—425, 529).

¹⁵ Скажите мне — у нас есть минутка, чтобы достигнуть цели (*фр.*).

¹⁶ Правда, сейчас 30 градусов, и это время не подходит для любовных утех (*фр.*). Ср. в опубликованных «Воспоминаниях о Пушкине, Дельвиге и Глинке» Керн: «Был январь месяц, мороз трещал страшный, Пушкин, всегда задумчивый и грустный в торжественных случаях, не прерывал молчания. Но вдруг, стараясь показаться веселым, вздумал заметить, что еще никогда не видал меня одну: „Voilà pourtant la première fois, que nous sommes seuls, madame (А ведь мы с вами в первый раз вдвоем, сударыня, *фр.*)“; мне показалось, что эта фраза была внушена желанием скрыть свои размышления по случаю важного события в жизни нежно любимой им сестры; а потому, без лишних объяснений, я сказала только, что этот необыкновенный случай отмечен сильным морозом. „Vous avez raison, 27 degrés (Вы правы, 27 градусов, *фр.*)“ — повторил Пушкин, плотнее закутываясь в шубу. Так кончилась эта попытка завязать разговор и быть любезным» (Там же. С. 424).

¹⁷ Право же, нужно обречь мою жену, чтобы отослать ее в деревню (*фр.*).

¹⁸ Ср. в воспоминаниях Керн «Дельвиг и Пушкин» (опубл. 1907) о посещении поэто заболевшей матери в 1836 году: «Наталья Николаевна сидела в креслах у постели больной и рассказывала о светских удовольствиях, а Пушкин, стоя за ее креслом, разводя руками, сказал шутя: „Это последние штуки Натальи Николаевны: посылаю ее в деревню“» (Там же. С. 434).

© Н. А. Дроздов

НАЧАЛО «НЕИСТОВОЙ СЛОВЕСНОСТИ»: КРИТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД ИЗ РОССИИ

Определение «неистовая словесность» («la littérature frénétique») принадлежит известному французскому писателю и критику Шарлю Нодье (Jean-Charles-Emmanuel Nodier, 1780—1844), сыгравшему большую роль в формировании романтической теории. Нодье впервые употребил его в 1821 году, в статье о французском переводе романа Х. Г. Шписса (Christian Heinrich Spieß, 1755—1799) «Маленький Петер» («Das Petermännchen», 1791).¹ Так Нодье характеризовал литературу, использовавшую «ужасное» и «страшное» как основные структурообразующие повествовательные категории, и имел прежде всего в виду жанр немецкого так называемого «черного» (или «тривиального») романа, своего рода массовый извод английской «готической» прозы, к которому относился и «Маленький Петер» Шписса.²

В русскую критику определение «неистовая словесность» вошло в 1832 году. Впервые оно появилось в рецензии на вышедший в Париже в апреле этого года сборник под заглавием «Contes bruns», в котором были опубликованы повести и рассказы трех французских авторов — Оноре де Бальзака (Honoré de Balzac, 1799—1850), Шарля Рабу (Charles-Félix-Henri Rabou, 1803—1871) и Филарета Шаля (Victor-Euphémien-Philarette Chasles, 1798—1873). На титульном листе под заглавием вместо имени автора находилась виньетка, изображавшая уродливую перевернутую голову.³

Заглавие сборника, таким образом, читалось как «Contes bruns. Par une tête à l'envers»⁴ («Темные рассказы опрокинутой головы»⁵). Извещая о выходе книги,

¹ См.: *Nodier Ch. Le Petit Pierre, traduit de l'allemand, de Spiess // Annales de la littérature et des arts. 1821. Т. 2. 16-e livraison. P. 77—83; Т. 4. 31-e livraison. P. 175—184.*

² В литературоведении XX века именно этому жанру чаще всего предшественника «неистойвой словесности», источника ее образов (жертва, преследователь, совратитель, палач) и мотивов (убийство, казнь, изнасилование, инцест). См., например, в масштабном исследовании Э. М. Киллен: *Killén A. M. Le roman terrifiant ou roman noir: de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1884. Paris, 1923*; той же точки зрения придерживался Б. Г. Реизов в своей монографии о французском романе: *Реизов Б. Г. Французский роман XIX века. М., 1969. С. 64—75.* Она повторялась и в работах позднейших исследователей, впрочем, говоривших о жанровой преемственности лишь мимоходом, без детального анализа возможных соответствий или противоречий; см.: *Алавердов Ю. В. Романтический стиль в кривом зеркале пародии (Жюль Жанен. «Мертвый осел и гильотинированная женщина») // Стилистические проблемы французской литературы: Сборник научных статей. Л., 1975. С. 16—26; Метелева Г. Н. «Неистовство» 1830-х годов и его связь с традициями европейского романтизма // Традиции и взаимодействия в зарубежных литературах: Межвузовский сб. науч. трудов. Пермь, 1996. С. 53—60; Брахман С. Р. «Неистовый» насмешник // Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. М., 1996. С. 285—316; Тамарченко Н. Д. Жанровый контекст «Пиковой дамы» // Готическая традиция в русской литературе. М., 2008. С. 67—78. В современном французском литературоведении существует, однако, мнение, что френетическая литература генетически связана не с английской или немецкой, а с национальной французской литературной традицией. Так, Э. Глиное, посвятивший специальную монографию френетической литературе, возводит ее корни к страшным историям XVI века, рассказам о дьяволе, убийцах и казнях и жанру «кровавых слухов», ставшим популярными задолго до возникновения «готического романа» (см.: *Glinoe A. La littérature frénétique. Paris, 2009. P. 34—35*). Френетические мотивы, с точки зрения Глиное, занимают важное место в литературном наследии многих французских писателей XVII—XVIII веков, таких как Франсуа де Россе (François de Rosset, 1571—1619), аббат Камю (Jean-Pierre Camus de Pontcarré, 1584—1652), аббат Прево (Antoine François Prévost, 1697—1763), Жак Казот (Jacques Cazotte, 1719—1792) и др., и были реализованы в самых разнообразных литературных формах.*

³ Эта единственная иллюстрация принадлежит Тони Жоанно (Antoine Johannot, 1803—1852), знаменитому французскому художнику, оформлявшему такие романы, как «Мертвый осел и гильотинированная женщина» Ж. Жанена, «История о Богемском Короле и о семи его замках» Ш. Нодье и др.

⁴ *Contes bruns. Par une tête à l'envers. Paris, 1832.*

⁵ Под таким заглавием сборник был переведен и издан в России (М., 1836).

PAR UNE



рецензент «Северной пчелы» писал: «Первая часть так называемых „Темных повестей” («Contes bruns») также вышла в свет. Сия первая часть заключает в себе две повести Балзака, четыре Карла Рабу и две Ф. Шаля (Chasles). Странные заглавия (напр(имер) «L’Oeil sans paupière»⁶) и еще более странность содержания некоторых из них, конечно, задобряют внимание читателей и не в одном Париже, хотя некоторые строгие критики и причисляют сии повести к произведениям *неистойой литературы* (littérature frénétique) — термин новый и не вовсе неудачный в применении своем к созданиям современных ультра-романтиков французских».⁷ Таким образом, в русском читательском сознании понятие «неистовая словесность» изначально оказалось связанным с творчеством современных «ультраромантиков французских» — с современной литературой 1830-х годов, основными представителями которой были Виктор Гюго, Жюль Жанен, Оноре де Бальзак, Эжен Сю и др. Эта литература была генетически связана с черным романом, который был охарактеризован Нодье как «l’école frénétique», однако, несомненно, представляет собой явление глубоко новаторское, имеющее целый ряд отличительных особенностей. Исторически сложившееся терминологическое различие между русской и французской традициями подчеркивает Е. Е. Дмитриева: «В отличие от Франции, где понятие „фрэнетическая литература” было, как мы уже видели, довольно широким и нередко относилось к произведениям XVIII в., в России термин „неистовая словесность” закрепился исключительно за литераторами, которые вступили на литературное поприще во второй половине 20-х—начале 30-х годов».⁸ И истоки нового направления во французской прозе первые русские читатели и критики искали вовсе не в готическом или «черном» романе.

⁶ «Глаз без века» (фр.)

⁷ Северная пчела. 1832. 19 апр. № 88.

⁸ Дмитриева Е. Е. Незавершенный отрывок Пушкина «Одни стихи ему читала...» (к проблеме Пушкин и Жюль Жанен) // Незавершенные произведения А. С. Пушкина: Материалы науч. конф. М., 1993. С. 58.

В 1828 году журнал «Московский телеграф» напечатал рецензию на четыре только что вышедшие французские книги, относящиеся к жанру «записок». Последними в списке значились два первых тома «Записок Видока, бывшего начальника охранительной парижской полиции до 1827 года, а ныне бумажного фабриканта».⁹ Отмечая появление в современной литературе большого количества «мемуарных» произведений, автор статьи объяснял это, с одной стороны, быстротой движения времени, когда события десяти- или пятнадцатилетней давности начинают казаться несоизмеримо далекими и вследствие этого привлекательными, с другой — своего рода «модой на откровенность»: «Не знаете впрочем, чему удивиться, смотря на бесчисленное множество записок о сих временах: любопытству ли и жадности, с какими читают записки, или той откровенности, с какою рассказывают повествователи обо всем, что они делали, видели, слышали».¹⁰

Критик «Северной пчелы», со своей стороны, видел причину популярности жанра записок в отказе от вымысла как художественной категории, в установке на правдивое повествование о людях и событиях: «Во Франции ничего так охотно не читают, как записки современников (*mémoires*), которые соединяют в себе заманчивость романа с пользой, происходящей от истории. Зато все пустились писать свои записки, и вслед за записками людей государственных появились откровенные признания г-жи Сент-Эльм, которая бегала за французскою армиею, как она говорит, из любви к героизму и героям, и признания полицейского сыщика Видока, который провел юность в обществе с ворами и разбойниками в тюрьмах и на галерах, а наконец стал ловить своих друзей и товарищей. Все это нравится публике, и в самом деле занимательно! Ныне вышли в свет записки каторжника («*Mémoires d'un forçat*»), которые при самом первом появлении в свете удостоверили читателей, что они *подлинные*, а не *вымышленные*».¹¹

В этом отзыве были упомянуты самые скандальные «мемуары» конца 1820-х годов: это и «Записки современницы»¹² И. Сент-Эльм (*Ida Saint-Elme*, настоящее имя *Maria Johanna Elselina Versfelt*, 1776—1845), куртизанки, сопровождавшей французскую армию в русском походе 1812 года, и «Записки каторжника, или Разоблаченный Видок»¹³ Э. М. де Сент-Илера (*Émile Marco de Saint-Hilaire*, 1796—1887), написанные в соавторстве с Л.-Ф. Рабаном (*Louis-François Raban*, 1795—1870), и собственноручно мемуары самого Видока. Переводы из записок Видока печатались на страницах «Галатеи». Сначала появились два небольших отрывка,¹⁴ а затем все новые и новые.¹⁵ Реакция последовала незамедлительно. Н. А. Полевой, не слишком дружелюбно относившийся к С. Е. Раичу, издателю «Галатеи», прямо поставил ему на вид публикацию переводов из Видока: «Не лучше было бы вам (...) внять советам журналистов и не потчивать читателей ваших подлыми похождениям французского Ваньки Каина, Видока, Бесконечным днем перед Грансоном,¹⁶ Преступником

⁹ *Mémoires de Vidocq, chef de la police de sûreté, jusqu'en 1827, aujourd'hui propriétaire et fabricant de papiers à Saint-Mandé. Paris, 1828—1829. T. 1—4. Рукопись Ф. Видока (François-Eugène Vidocq, 1775—1857), преступника, который ради спасения жизни пошел на сотрудничество с парижской полицией и стал впоследствии профессиональным сыщиком, была обработана для печати французским писателем и журналистом Л.-Ф. Леритье (Louis-François L'Héritier, 1789—1852); четвертый том, по-видимому, написан Леритье вообще без участия Видока.*

¹⁰ *Московский телеграф. 1828. Ч. 24. № 21. С. 71.*

¹¹ *Северная пчела. 1829. 4 апр. № 41.*

¹² *Mémoires d'une contemporaine, ou Souvenirs d'une femme sur les principaux personnages de la République, du Consulat, de l'Empire, etc. Paris, 1827—1828. T. 1—8.*

¹³ *Mémoires d'un forçat, ou Vidocq dévoilé. Paris, 1828—1829. T. 1—4.*

¹⁴ *Галатея. 1829. Ч. 2. № 10. С. 173—193.*

¹⁵ *Галатея. 1829. Ч. 4. № 17. С. 16—40; № 18. С. 80—99; № 19. С. 164—174; № 20. С. 216—230; Галатея. 1829. Ч. 8. № 37. С. 20—37; № 38. С. 69—86.*

¹⁶ *Der Tag von Granson // Vielliebchen: historisch-romantisches Taschenbuch für 1829. Leipzig, 1829. Bd 2. S. 1—126. Автор романа — А. фон Тромлиц (A. von Tromlitz, настоящее имя Karl August Friedrich von Witzleben, 1773—1839).*

перед казнью¹⁷ в дурных переводах...»¹⁸ Вскоре сам факт публикации записок стал «визитной карточкой» журнала. «Брань „Галатеи” нас не оскорбляет и не удивляет: можно ли ожидать вежливости после перевода Видока, французского Ваньки Каина?»,¹⁹ — замечала «Северная пчела»; к ней в близких выражениях присоединялся журнал «Сын отечества и Северный архив». ²⁰ Раич, однако, продолжил публикацию переводов из «Записок», предварив один из них следующим примечанием: «Печатаем продолжение сих отрывков, сообразуясь с желанием многих из наших читателей и презирая толки людей, которые, в угождение мелочным расчетам своего самолюбия, во всем видят одну только дурную сторону». ²¹ Это примечание спровоцировало еще более резкую реакцию критика «Сына отечества»: записки были названы не только «гнусными и грязными», но и, более того, «самой отвратительной книгой нашего времени», ²² они вызывали даже большее негодование у критика, чем роман Гюго «Последний день приговоренного к смерти», перевод которого печатался в «Галатее» параллельно с «Мемуарами Видока». ²³

В заметке, посвященной выходу в свет записок парижского палача Ш.-А. Самсона (Charles-Henri Sanson, 1739—1806), ²⁴ А. С. Пушкин размышлял о причинах появления подобной литературной продукции: «Французские журналы извещают нас о скором появлении „Записок Самсона, парижского палача”. Этого должно было ожидать. Вот до чего довела нас жажда новизны и сильных впечатлений.

После соблазнительных „Исповедей” философии XVIII века явились политические, не менее соблазнительные откровения. Мы не довольствовались видеть людей известных в колпаке и в шафроке, мы захотели последовать за ними в их спальню и далее. Когда нам и это надоело, явилась толпа людей темных с позорными своими сказаниями. Но мы не остановились на бесстыдных записках Генриетты Вильсон, ²⁵ Казановы ²⁶ и Современницы. ²⁷ Мы кинулись на плутовские признания полицейского шпиона и на пояснения оных клейменого каторжника. ²⁸ Журналы наполнились выписками из Видока. Поэт Гюго не постыдился в нем искать вдохновений для романа, исполненного огня и грязи. Недоставало палача в числе новейших литераторов. Наконец и он явился, и, к стыду нашему, скажем, что

¹⁷ Имеется в виду «Последний день приговоренного к смерти» («Le dernier jour d'un condamné», 1829) В. Гюго.

¹⁸ Московский телеграф. 1829. Ч. 27. № 11. С. 403. Переводами «Записок Видока» и романа Гюго был недоволен и критик «Северной пчелы»: «Мы надеемся, что если когда-либо господин издатель „Галатеи” вздумает издать особую книжечкою помещенные им в своем журнале отрывки из „Записок Видока” или статью „Последний день приговоренного к смерти”, то верно выправит в сих переводах дурной, тяжелый слог и постарается их очистить от бессмыслицы, какофонии и какографии, которые переводчик щедрой рукой в них рассыпал» (Северная пчела. 1829. 15 июня. № 72).

¹⁹ Северная пчела. 1829. 18 июня. № 73.

²⁰ Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 5. № 27. С. 63.

²¹ Галатее. 1829. Ч. 8. № 37. С. 20.

²² Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 6. № 39. С. 376.

²³ Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 4. № 22. С. 128, 131.

²⁴ Mémoires pour servir à l'histoire de la Révolution française, par Sanson, exécuteur des arrêts criminels, pendant la Révolution. Paris, 1829. Т. 1—2. Записки были составлены Бальзаком и Леритье.

²⁵ Memoirs of Harriette Wilson written by herself. London, 1825. Х. Уилсон (1786—1845) — английская куртизанка, издавшая мемуары о своих любовных похождениях.

²⁶ В 1789—1798 годах появилась рукопись воспоминаний Дж. Дж. Казановы (Giacomo Girolamo Casanova, 1725—1798); в 1822—1828 был впервые издан сокращенный перевод мемуаров (издание вышло в Германии): Aus den Memoiren des Venetianers Jacob Casanova de Seingalt, oder sein Leben, wie er es zu Dux in Böhmen niederschrieb. Nach dem Original-Manuscript bearbeitet von Wilhelm von Schütz. Leipzig, 1822—1826. Bd 1—12. Пушкин писал о первом французском издании записок, которое начало выходить в 1826 году: Mémoires de J. Casanova de Seingalt écrits par lui-même. Édition originale. Paris, 1826—1838. Т. 1—12.

²⁷ См. прим. 12.

²⁸ См. прим. 9.

успех его „Записок” кажется несомнительным». ²⁹ Пушкин также обозначил те причины, которые, с его точки зрения, вызывали к жизни подобные литературные явления: «Не завидуем людям, которые, основав свои расчеты на безнравственности нашего любопытства, посвятили свое перо повторению сказаний, вероятно, безграмотного Самсона. Но признаемся же и мы, живущие в веке признаний: с нетерпеливостью, хотя и с отвращением, ожидаем мы „Записок парижского палача”». ³⁰

Из приведенных отзывов видно, что и Пушкин, и Полевой, и критик «Сына отечества» рассматривали «Последний день приговоренного к смерти» Виктора Гюго, по мнению ряда исследователей, первый настоящий образец новой французской прозы, получившей в России имя «неистой словесности», ³¹ в одном ряду с мемуарами парижского сыщика Видока и записками палача Самсона, как произведение, генетически с ними связанное. Эта связь была вполне очевидна для современников: критик «Московского телеграфа», рецензируя роман Б. Констан (Benjamin Constant de Rebecque, 1767—1830) «Адольф» (1816) ³² в переводе князя Вяземского, ставил в один ряд «Последний день приговоренного к смерти» Гюго, «Мертвого осла» («L'âne mort et la femme guillotinée», 1829) Жанена и «Записки» Самсона. ³³ При этом Гюго в глазах русских критиков уже имел определенную литературную репутацию. «В. Гюго, сочинитель странного романа „Бюг Жаргал”, драмы „Кромвель” и двух томов стихотворений — один из самых смелых ультраромантиков. Несмотря на его странности, самые классики признаются, что В. Гюго поэт не поддельный». ³⁴ Как «смелого поборника романтической поэзии во Франции, коего сочинения приводят в ужас приверженцев классицизма и устрашают иногда даже самых буйных романтиков» характеризовал Гюго и Раич, печатавший в «Галатее» перевод «Последнего дня приговоренного к казни». ³⁵ Ему, кстати, принадлежал единственный в русской печати безусловно положительный отзыв о новом романе: «Его с восторгом приняли во Франции, удостоили чести лежать на всех туалетах и быть исключительным предметом разговоров в гостиных Парижа. Должно сознаться, что некоторые части сей мрачной картины отделаны с большим искусством, хотя целое и не изъято от недостатков. Впрочем, сочинение сие имеет неотъемлемую важность в психологическом отношении и, рассматриваемое с сей точки зрения, оно дает высокое понятие о таланте и наблюдательности автора». ³⁶

Порожденная «бесстыдной» мемуаристикой, новая французская словесность воспринималась в России как проявление «ультраромантизма», главной чертой которого было отрицание всех существующих законов искусства и, как одно из следствий этого, — обращенность к ужасной и отвратительной действительности. «Чи-

²⁹ Литературная газета. 1830. Т. 1. № 5. С. 39. Близость записок Самсона и записок Видока как литературных явлений была подчеркнута Пушкиным в заметке «(О Записках Видока)»: «В одном из № Лит. Газеты упоминали о Записках парижского палача; нравственные сочинения Видока, полицейского сыщика, суть явление не менее отвратительное, не менее любопытное» (Литературная газета. 1830. Т. 1. № 20. С. 162).

³⁰ Литературная газета. 1830. Т. 1. № 5. С. 39.

³¹ Соколова Т. В. Июльская революция и французская литература (1830—1831 годы). Л., 1973. С. 109—110.

³² Adolphe; anecdote trouvée dans les papiers d'un inconnu, et publiée par M. Benjamin de Constant. Londres; Paris, 1816.

³³ Московский телеграф. 1831. Ч. 41. № 20. С. 534.

³⁴ Московский телеграф. 1829. Ч. 25. № 2. С. 222.

³⁵ Галатее. 1829. Ч. 4. № 17. С. 3.

³⁶ Там же. С. 3—4. Ср. реплику на этот отзыв критика «Сына отечества»: «Картина ужасная, отвратительная, едва ли сносная для самих французов, бывших свидетелями кровавой революции. Кто может с терпением, без душевного негодования, прочитать описание заковки галерных невольников? Издатели говорят, что это важно в психологическом отношении и дает высокое понятие о наблюдательности автора. А нам именно кажется, что тут мало внутренней наблюдательности, и все составлено из наружных изображений» (Сын отечества и Северный архив. 1829. Т. 4. № 22. С. 127).

тая многие новейшие литературные произведения, вижу, что пишут замысловато, красно, хорошо; но, перечитывая несколько раз, не могу вразумить себя, что автор сказать хотел, — писал Полевой в конце 1829 года в сатирическом разделе «Московского телеграфа» «Новый живописец общества и литературы». — Вижу, что не похоже ни на какого предшественника: воображение чудотворное, превыспреннее, а где смысл кроется, догадаться не умею. Новейшие романы и вкус сих занимательных чтений заботят меня: ужасы, вертепы, кровь, цепи, и природа в содрогании, уродливые картины, где вправлены сентиментальные описания страждущей невинности и беснующегося порока без наказания. Говорят, что ныне полезны сильные потрясения, для приведения нежных читательниц в сентиментальность, хотя и не хвалится наш век нервною системою. Как бы то ни было, а новейший вкус романтизма ударился в ужасное — *на удивление*.³⁷ В рецензии на роман Нодье «История о Богемском Короле и о семи его замках»,³⁸ напечатанной в «Литературной газете», отмечалось: «Нынешняя, *романтическая* французская литература взяла какое-то странное направление. Неясное, неопределенное (*le vague*) как будто бы сделалось ее символом и правилом. В трагедиях новейшей французской школы мы видим одни формы, одну резкую новость выражений, произвольное изменение благозвучного расиновского стиха в стих более свободный, но зато и более шероховатый, — и напрасно ищем отчетливости в создании, напрасно ищем характеров. Сие же можно применить, с необходимыми исключениями, и к новейшим повестям или небольшим романам, изданным в последние годы во Франции, как напр(имер) „Le dernier jour d’un condamné”, „L’Ane mort et la femme guillotinée”, „La Confession” и т. п.».³⁹

Судя по журнальным отзывам, большей частью очень резким, можно было бы сказать, что в России новая французская словесность встретила активное неприятие. Так, в 1831 году в «Молве» был напечатан отзыв о постановке драмы «Король-тунеядец» («Roi Fainéant», 1830) Ж.-Ф. Ансело (Jacques-Arsène-François-Polycarpe Ancelot, 1794—1854): «Это одно из уродливейших исчадий драматического головокружения, свирепствующего ныне на французской сцене под модным и непонимаемым именем *романтизма*. Содержание заимствовано якобы из новооткрытых летописей первой французской династии Меровингов; и автор думал явить себя в высшей степени верным живописцем отечественной древности, загрязнив свое произведение сценами грубейшего распутства и отвратительнейших ужасов».⁴⁰ «Молва» вновь обозначила свою позицию через несколько месяцев: «Французы вообще дети крайностей; но нигде столько не выказывается эта черта их характера, как в их литературе, сделавшейся в последнее время поприщем самых нелепых, странных явлений. Нынешние французские так называемые романтики не вышли, а выпрыгнули за рубеж возможной уродливости воображения, и в чаду фантастического своего исступления мечтают, не в шутку, быть представителями *романтизма* или, как им кажется, представителями направления идей и понятий новейшего мира. Жалкие, они не понимают, в чем дело, не умеют за него приняться; и потому на общем торжестве современных успехов ума и просвещения им предстоит опасность играть роль — *паяцев*».⁴¹ «Какой период представляет теперь литература французская? — размышлял в 1832 году критик «Московского телеграфа» по поводу романа А. Карра (Jean-Baptiste Alphonse Karr, 1808—1890) «Под липами» («Sous les tilleuls», 1832). — По нашему мнению — время *терроризма*».⁴² Хронологические рамки нового литературного направления были обозначены в пе-

³⁷ Московский телеграф. 1829. Ч. 30. № 24. С. 489.

³⁸ Histoire du roi de Bohême et de ses sept châteaux. Paris, 1830.

³⁹ Литературная газета. 1830. Т. 2. № 55. С. 153. «La Confession» («Исповедь», 1830) — роман Жанена.

⁴⁰ Молва. 1831. Ч. 1. № 2. С. 3.

⁴¹ Молва. 1831. Ч. 1. № 18. С. 7.

⁴² Московский телеграф. 1832. Ч. 47. № 20. С. 564.

реводной статье из французского журнала «L'Avenir»: «...ныне мы весьма далеки от той холодной, не воспламеняющей нас словесности, после степенного которой хода и бледных красок заступили место пылкие и, может быть, смрадные сочинения. В три года писатели наши извлекли наружу все находящиеся в душе человеческой чувствования. Я не знаю ни одной естественной или нравственной скорби, ни одной язвы, ни одной раны, которая бы не представлена была глазам на театре или в книгах. Одни рылись везде, во всех тюрьмах, больницах, между колодниками, под виселицами, и даже в местах еще более гнусных, между тем как другие, которым разум их не позволял долго черпать из столь смрадных источников, старались в средних веках искать тех пылких страстей, кои находили они способ делать еще более дикими и лютыми».⁴³

Главой новой французской литературы в России признавался Гюго: «Молва» окрестила его «апостолом»⁴⁴ романтиков, «Телескоп» и «Сын отечества и Северный архив» называли его «знаменитейшим» литератором современности.⁴⁵ «Виктор Гюго наделен от природы большим дарованием: ума, пылкости воображения, жару поэтического у него много, — писал в 1830 году Полевой по поводу «Последнего дня приговоренного к смерти». — Но он принадлежит к числу людей, не понимающих тайн искусства. Он, вместе со множеством людей очень умных, полагает, что быть романтиком значит не признавать никаких законов в искусстве; а какое дарование не погибнет следуя сей мысли?.. Вот отчего В. Гюго романтик *отчаянный*, который с намерением идет наперекор всему, и вот происхождение сего сочинения его, переведенного на наш язык — надобно прибавить — не очень кстати, ибо у нас оно не имеет предназначения, с которым, может быть, автор писал его для французских судей. Нельзя, впрочем, не сознаться, что в этом ужасном, безобразном сочинении есть много мыслей поэтических».⁴⁶ «В. Гюго явился с своим „Кромвелем“, разрушающим, и огромностью объема, и многосложностью состава, и хаотическим смешением форм, все пропорции сценики, — писал «Телескоп» в рецензии на драму Гюго «Эрнани» («Hernani», 1830). — Сие чудное произведение, озаменованное впрочем яркою печатью гения, должно было, по затее сочинителя, начать собой новую эпоху для французского театра: и, дабы произвести сию великую революцию, пылкий поэт в „Предисловии“, которое должно было ввести в свет его творение, замечтался до того, что постановил первообразом для новой, проповедуемой им реформации в поэзии — не *изящество*, а — кроме всех шуток — *чудовищность, нелепость, безобразие!*»⁴⁷ Сама рецензируемая драма «Эрнани», впрочем, была принята критиком вполне благосклонно, как доказательство, что «если гениям свойственно падать, то восставать еще свойственнее».⁴⁸ Тем суровее был данный «Телескопом» два года спустя отзыв о «Лукреции Борджиа» («Lucrèce Borgia», 1833): «...сия новая драма Виктора Гюго есть собрание ужаснейших сцен разврата и злодеяния, какие когда-либо возводились искусством на трагический котурн».⁴⁹ Критик не находил в произведении Гюго никакой поэтической цели (как, например, у Эсхила), которой можно было бы оправдать его появление. Более того, если в античной драме роль человека была ничтожна по сравнению с силой провидения, то сейчас, когда «под влиянием христианства сие грозное страшилище рока изгладилось и уступило место лучезарному, животворному светилу миродержавного Промысла, в настоящие времена искать производить подобные впечатления значит оскорблять ум, развращать волю, убивать серд-

⁴³ Северная Минерва. 1832. Ч. 1. № 1. С. 53.

⁴⁴ Молва. 1831. Ч. 1. № 18. С. 7.

⁴⁵ Телескоп. 1832. Ч. 7. № 1. С. 116; Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31. № 45. С. 314.

⁴⁶ Московский телеграф. 1830. Ч. 32. № 8. С. 513.

⁴⁷ Телескоп. 1831. Ч. 1. № 3. С. 402.

⁴⁸ Там же. С. 403.

⁴⁹ Телескоп. 1833. Ч. 13. № 3. С. 409.

це».⁵⁰ С точки зрения критика, современная литература не имеет никаких рациональных оснований использовать ужасное как эстетическую категорию, и, несмотря на то что талант автора не вызывает у него никаких сомнений, он не понимает, «по какому праву поэт осмелился создать из имен и воспоминаний человеческих столь ужасное здание, оскорбляющее неслыханным уничтожением нашу природу»;⁵¹ «кто дал власть художнику для своих прихотей громоздить преступления на преступления, ужасы на ужасы»⁵² и т. д. По мнению критика, Гюго сделал ужасное самоцелью своего произведения, продемонстрировав все «уродливые странности»⁵³ своего гения. Тем более удивительным и объяснимым только внешней эффектностью драмы казался русскому критику тот теплый прием, с которым «Лукреции Борджиа» была встречена парижской публикой. В свою очередь, «Московский телеграф» перевел недоброжелательную французскую статью, посвященную «Лукреции Борджиа»: «В окровавленных страницах истории Боргиев искал автор наш преступлений, из коих составлена его пьеса»; «Надобно было много дерзости, чтобы только помыслить представить на сцене подобное чудовище. Надобно знать хорошо свое время, надобно очень мало уважать его, чтобы основать успех на таких картинах, которые внушают отвращение и ужас».⁵⁴ Сходным образом Ф. В. Булгарин в рецензии на драму «Король забавляется» («Le Roi s'amuse», 1832) отмечал, что у современной французской литературы два «движителя»: политика и ужасное, ради которых Гюго пожертвовал исторической истиной и «для произведения сильнейшего впечатления в публике не устранился в политике погрешить противу истины, а в ужасном дойти до последней крайности».⁵⁵

Границы нового направления во французской словесности и принадлежность к нему того или иного произведения определялись для русских критиков неким обобщенным образом явленной этим направлением «литературной действительности», повторяющимся набором предметов изображения и мотивов.⁵⁶ Так, в одной из статей «Северной пчелы» круг виднейших представителей «грязной французской литературы нашего времени»⁵⁷ определялся именно в отношении к изображаемой действительности: «Романы Поль-де-Кока⁵⁸ отличаются живым и верным изображением современного французского общества и часто представляют весьма счастливо схваченные очерки характеров, но не тех, над коими утомляют свои кисти Виктор Гюго, Юлий Жанен, Евгений Сю и Бальзак. Поль-де-Кок показывает нам француза таким, каков он был, каков он есть и теперь, уклоняясь от буйных и кровавых сцен, его окружающих, и не заражаясь духом себялюбия и презрения к человечеству, сим тлетворным поветрием, коего гибельные следствия по большей части развиты вышеупомянутыми писателями. Француз, изображенный

⁵⁰ Там же. С. 411.

⁵¹ Там же. С. 417.

⁵² Там же. С. 418.

⁵³ Там же. С. 425.

⁵⁴ Московский телеграф. 1833. Ч. 49. № 4. С. 607—608.

⁵⁵ Северная пчела. 1833. 31 янв. № 25. При всем том Булгарин признавал, что стихи Гюго «превосходны, исполнены души, жизни, чувства», а сама драма «есть создание гениальное, высокое, исполненное неподдельных красот».

⁵⁶ «Циклизация производится по отдельным „характерным“ приметам, которые и выступают как критерии классификации и опознания современниками наличной литературной продукции» (Виноградов В. В. О литературной циклизации: По поводу «Невского проспекта» Гоголя и «Исповеди опиофага» Де Квинси // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 54).

⁵⁷ Выражение из рецензии А. Н. Очкина на роман Мишеля Ремона (Michel Raymond, коллективный псевдоним М. Массона (Auguste-Michel-Benoit Masson, 1800—1883) и Р. Брюкера (Raymond-Philippe-Auguste Brucker, 1800—1875)) «Даниил гранильщик, или Повести мастерового» («Daniel le lapidaire, ou Les contes de l'atelier», 1831), см.: Северная пчела. 1833. 5 мая. № 99.

⁵⁸ Речь шла о романе Шарля-Поля де Кока (Charles-Paul de Kock, 1793—1871) «Монфермельская молочница» («La Laitière de Montfermeil», 1827).

Поль-де-Коком, все по-прежнему любезен, все по-прежнему легкомыслен и ветрен; если вы замечаете в нем пороки, то они проистекают из того мутного и тлетворного источника, в коем последователи так называемой *неистой литературы* (*littérature frénétique*) почерпали характеры своих героев». ⁵⁹ Одним из своего рода опознавательных знаков «неистой» литературы для русского читателя 1830-х годов была, например, фигура палача. Рецензируя постановку на сцене «Малого театра» 3 июля 1829 года драмы Гильбера де Пиксеркура (René-Charles Guilbert de Pixerecourt, 1773—1844) и Виктора Дюканжа (Victor Henri-Joseph Brahain Ducange, 1783—1833) «Эшафот, или Палач амстердамский» («Polder, ou Le bourreau d'Amsterdam», 1828), «Северная пчела» делала акцент на главной фигуре пьесы: «Доселе героями драм и мелодрам были злодеи и преступники: ныне явился на сцену, по милости гг. Пиксеркура и Дюканжа и *палач!* Одно это имя, отвратительное в мире гражданском, привлекло в мир театральный многочисленную публику». ⁶⁰ Рецензент характерным образом противопоставлял бытовую и художественную сферы: в рамках первой фигура палача вызывает неподдельный ужас, во второй — оказывается привлекательной и (приняв во внимание известие о наполненности зрительного зала) коммерчески выгодной. В 1832 году сотрудник «Северной пчелы» и «Сына отечества и Северного архива» А. Н. Очкин, перечисляя новые произведения французских авторов, язвительно замечал: «Рабан издал роман: „Bonnard, ou les fils du sergent“»; ⁶¹ а Евгений Рок (Roch) тоже роман: „Le Bourreau de Rome“. ⁶² (Когда это французам надоедят палачи!)» ⁶³ «Северная пчела» противопоставляла вполне благонадежные в своей фривольности романы Поля де Кока произведениям новой французской прозы, где «трупы валяются кучами, палач занимает первую роль и все отвратительное в нравственном и физическом мире, все гнуснейшие пороки, все телесные страдания изображены с искусством человека, который учился литературе в тюрьмах и клиниках...» ⁶⁴ Задаваясь вопросом, принадлежит ли новейшему роду роман Сентина (Saintine, настоящее имя — Joseph-Xavier Boniface, 1798—1865) «Изувеченный» («Le Mutilé», 1832), сотрудник газеты писал: «Не пугайтесь, однако же, читатели, застрашенные модными заглавиями, ибо здесь автор, кажется, сам испугался того, которое придумал для своей книги — и возвратился вспять, почти под прежние свои знамена. Конечно, и здесь не без пытки и палачей; и здесь, по повелению Сикста V, режут обе руки и язык провинившемуся поэту; (...) и здесь являються и сбирры, и бандиты, или bravi, и убийца-фанатик: но все это проходит, так сказать, шито да крыто. Нет ни анатомической точности в подрезывании и жил и артерий во время ошельмования поэта, ни страшных судорог, ни передсмертного хрипенья жертвы убийства, ни подробного исчисления всех орудий инквизиции, — словом, нет, или почти нет ни одной из тех *прелестей ужаса*, какими отличаются творения нынешней плеяды французских ультра-романтиков». ⁶⁵

В 1831 году имя Жанена было дважды упомянуто в связи с Ж. де Местром (Joseph de Maistre, 1753—1821), в первый раз Жанен был назван учеником «кровавой философии» Местра, ⁶⁶ во второй — учеником его «упоенной кровью» школы. ⁶⁷ Критики имели в виду знаменитый пассаж из «Петербургских вечеров» (Les

⁵⁹ Северная пчела. 1832. 26 июля. № 170 (подпись: О. С.).

⁶⁰ Северная пчела. 1829. 9 июля. № 82.

⁶¹ Речь идет о романе Л.-Ф. Рабана (Louis-François Raban, 1795—1870) «Боннар, или Сын сержанта» («Bonnard, ou le Fils du sergent», 1832). В журнальном тексте в заглавии романа допущена ошибка.

⁶² «Римский палач» (Le Bourreau de Rome, par Eugène Roch. Paris, 1832).

⁶³ Сын отечества и Северный архив. 1832. Т. 31. № 43. С. 185.

⁶⁴ Северная пчела. 1833. 3 окт. № 223.

⁶⁵ Северная пчела. 1833. 9 марта. № 54.

⁶⁶ Московский телеграф. 1831. Ч. 39. № 11. С. 354.

⁶⁷ Сын отечества и Северный архив. 1831. Т. 22. № 36. С. 230.

soirées de Saint-Pétersbourg, ou Entretiens sur le gouvernement temporel de la providence», 1821), где палач предстал мистической фигурой, наделенной практически безграничной властью.⁶⁸ Эти характеристики исторически уводили во времена Французской революции и были продиктованы интуитивным желанием осмыслить «неистовую» школу в ряду явлений, возникших как реакция на просветительские концепции, одним из которых была и провиденциалистская философия Местра.

Несмотря на многочисленные инвективы в адрес «неистовых» авторов, критики, однако, не могли не признавать их литературного мастерства и растущей читательской популярности. «Роман Виктора Гюго „Notre-Dame de Paris” (...) в страшном ходу! — отмечалось в «Московском телеграфе». — Четыре издания его разошлись в три месяца, и никогда Дарленкур⁶⁹ не производил столько шуму в парижской публике, сколько произвел его новым романом своим В. Гюго! Говорят, что нигде и не показывал В. Гюго столько ума, столько странностей, смелости воображения, и столько красот слога поэтического».⁷⁰ После этого в журнале был опубликован отрывок из нового романа;⁷¹ за «Московским телеграфом» последовал «Телескоп».⁷² «Северная пчела» называла Жанена «автором странных, но от того не менее заслуживающих внимания произведений»,⁷³ а «Гана исландца» Гюго —

⁶⁸ «Так что же это за непостижимое существо, способное предпочесть стольким приятным, доходным, честным и даже почтенным занятиям, которые во множестве открыты ловкости и силе человека, ремесло мучителя, предающего смерти себе подобных? Его рассудок, его сердце — так ли они сотворены, как и наши с вами? Не заключено ли в них нечто особенное, чуждое нашему существу? Что до меня, то я не в силах в этом усомниться. Внешне он создан как мы, он появляется на свет подобно нам — и однако, это существо необыкновенное, и чтобы нашлось ему место в семье человеческой, потребовалось особое веление, некоторое FIAT Всетворящей силы. Он сотворен — как сотворены небо и земля. Взгляните только, чем он является во мнении людском, и попытайтесь, если сумеете, постичь, как он может не замечать этого мнения или действовать ему наперекор! Едва лишь власти назначат ему обиталище, едва лишь вступит он во владение им, как другие жилища начинают питься, пока дом его вовсе не исчезнет у них из виду. В подобном одиночестве и образовавшейся вокруг него пустоте и живет он с бедною своею женой и ребятишками. Он слышит их человеческие голоса — но не будь их на свете, ему бы оставались ведомы лишь стоны... Раздается заунывный сигнал, и вот уже отвратительный судейский чиновник стучит в его дверь, извещая, что в нем есть нужда. Он выходит из дому, он прибывает на площадь, где уже теснится трепещущая толпа. К его ногам бросают отравителя, орцеубийцу или святотатца; он хватает осужденного, растягивает его члены, привязывает к горизонтальному кресту — тут наступает жуткая тишина, и не слышно ничего, кроме хруста переломанных брусьями костей и воя жертвы. Он отвязывает жертву, он влечет ее к колесу; раздробленные члены переплетаются между спицами, бессильно свисает голова, волосы встают дыбом, и открытый рот, словно печь, извергает временами немногие кровавые слова, призывающие смерть. Он кончил дело, громко стучит его сердце, но в нем — радость; он ликует и вопрошает себя в сердце своем: „Так кто же колесует лучше, чем я?” Он сходит с помоста, он протягивает испачканную кровью руку — и правосудие издала швыряет ему несколько золотых монет, которые пронесит он сквозь двойной ряд пятящихся в ужасе людей. Вот он садится за стол и ест, потом ложится в постель и спит. И проснувшись на следующее утро, он вспоминает о чем угодно, только не о том, что он делал накануне. Человек ли это? — Да: Бог принимает его в храмах своих и позволяет молиться. Он не преступник, и, однако, ни один язык не назовет его, например, человеком добродетельным, порядочным или почтенным. Ни одна моральная похвала к нему не подойдет, ибо все они предполагают отношения к людям, а их у него нет. А между тем всякое величие, всякая власть, всякое повиновение покоятся на исполнителе правосудия: он есть ужас и связь человеческих сообществ. Уберите из мира эту непостижимую силу — и в то же мгновение хаос придет на смену порядку, троны низвергнутся в пропасть и общество исчезнет. Бог — творец верховной власти, а значит — и наказания; он поместил наш мир между этих двух полюсов, ибо Иегова господин над ними, и вокруг этих полюсов вращает он мир» (*Местр Ж. де*. Санкт-Петербургские вечера. СПб., 1998. С. 31—32).

⁶⁹ В. д'Арленкур (Charles-Victor Prévost d'Arlincourt, 1788—1856) — чрезвычайно популярный романист и драматург, строивший свои произведения на готических (и шире — френетических) мотивах.

⁷⁰ Московский телеграф. 1831. Ч. 39. № 9. С. 143. См. также Московский телеграф. 1831. Ч. 38. № 6. С. 149.

⁷¹ Московский телеграф. 1831. Ч. 40. № 14. С. 181—213; № 15. С. 334—357.

⁷² Телескоп. 1832. Ч. 7. № 1. С. 133—147.

⁷³ Северная пчела. 1832. 25 апр. № 93.

романом, «искусно изображающим живописные и любопытные нравы норвежцев».⁷⁴ Рецензии на произведения новой школы, регулярно печатавшиеся в 1833 году в «Северной пчеле», старательно фиксировали набор переходящих из текста в текст «неистовых» мотивов. Но подобная литературная продукция стала слишком частым явлением на книжном рынке, и ужасы перестали удивлять и шокировать русскую публику.

Первые попытки эстетического объяснения и оправдания «неистойой» литературы были предприняты Н. А. и К. А. Полевыми. В объемной статье 1832 года «О романах Виктора Гюго, и вообще о новейших романах»⁷⁵ Н. А. Полевой полемизировал с французским критиком В. Шове (Jean-Joachim-Victor Chauvet, 1788—1834).⁷⁶ Для Шове главным недостатком всего творчества Гюго был его интерес к неистовым, ужасным сценам, которые портили общее впечатление от произведений. Полевой, однако, был намного более благожелательно настроен по отношению к последнему на тот момент роману Гюго — «Собору Парижской Богоматери»: этот роман казался ему произведением, в котором «соединение истины, философии и поэзии доведено до высочайшей степени».⁷⁷ При этом критик относился вполне лояльно и к неистойой составляющей романа, воспринятой им не как чужеродный элемент, а как часть творческого замысла: «Если нравственность оценивать по известному выражению: *мать дочери велит читать его творенья* (...) — Гюго виноват. Но поймите его личное беспристрастие, истину его создания, оцените достоинство сцен трогательных, ужас сцен трагических, насмешливую тонкость сцен комических, и вы увидите, что роман его нравственный в высокой степени, нравоучительный, как природа и история. Сердце отвращается от порока и преступления, душа трепещет негодованием добродетели, видя гибель страстей. Ни в одном месте не найдете вы у Гюго тех льстивых, заманчивых обольщений сладострастия, той неги чувственной, которыми закрывались иногда писатели, по общему, слепому приговору почитаемые самыми добродетельными и невинными».⁷⁸ Можно сказать, что осмысление художественных функций неистойой поэтики началось именно в этой статье.

В конце 1833 года в «Московском телеграфе» была напечатана рецензия на три новых французских романа.⁷⁹ Статья начиналась словами: «С некоторого времени у нас вошло в моду бранить французскую литературу, называть ее сумасшедшею, бешеною, и проч. и проч. Какая неблагодарность, гг. журналисты! Вы, кото-

⁷⁴ Северная пчела. 1832. 5 мая. № 102. Иную реакцию вызвал роман Гюго в «Телескопе», который, по-видимому, воспользовался материалами из французского журнала (La France littéraire. 1832. Т. 1. P. 182): «Но все ужасы сосредоточены в Гане Исландском: герой сей мелодрамы, созданный первоначально фантазией В. Гюго, есть чудовище в образе человеческом; у него торчат когти; руки окрашены сине-красным цветом; уши безмерной величины: он не говорит, а рычит — и как рычит еще? Говорится обыкновенно, что лев ревет, собака воет, голубь воркует; в некоторых современных французских романах мычание верблюда выражается звуками: бдлгрлгдл! но для выражения рычания Гана Исландского алфавит не имеет довольно согласных. Второе лицо мелодрамы — белый медведь, друг и соопутник Гана. Сцена действия переносится беспрестанно: из острога в дом палача, от палача к виселице, от виселицы в берлогу. Развязка — пожар тюрьмы, где все взлетает на воздух. Говорят, что еще не видано было нигде столько палачей, черепов, крови, гноя, костей, смраду, одним словом, всех элементов современной драмы» (Телескоп. 1832. Ч. 7. № 1. С. 168).

⁷⁵ Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 1. С. 85—104; № 2. С. 211—238; № 3. С. 370—390.

⁷⁶ Статья Шове вышла в 1831 году в «Revue Encyclopédique» (1831. Т. 50. April-juin. P. 81—97), затем была переведена в «Московском телеграфе» (Московский телеграф. 1831. Ч. 42. № 22. С. 218—240).

⁷⁷ Московский телеграф. 1832. Ч. 43. № 2. С. 237.

⁷⁸ Там же. № 3. С. 387—388.

⁷⁹ «Брак в царствование Наполеона» («Un Mariage sous l'empire», 1832) С. Ге (Marie Françoise Sophie Gay, 1776—1852); «Артур, сын осужденного», по-видимому, перевод романа А. Биньян (Anne Bignan, 1795—1861) «Эшафот» («L'échafaud», 1832); «Зеленый колпак» («Le bonnet vert», 1830) Ж. Мери (Joseph Méry, 1797—1866).

рые всем обязаны французской литературе, начиная с ваших познаний, до материалов для журналов ваших, вы браните свою милую наставницу и питательницу!»⁸⁰ Вся статья была посвящена тому «ужасному», которое, как признается автор, стало необычайно популярным в современном романе. Оправдание отдающих дань этой моде писателей строилось на сопоставлении современной и древней литературы: «Но если встретим ужасную картину, порожденную гениальным воображением, то вспомним, что это не только нынче случается. (...) Ужасное заключено в природе человеческой: надобно же когда-то выпускать его на волю!»⁸¹ Критик «Московского телеграфа» не отказывал ужасному в эстетической ценности, признавая, что оно имеет полное право на существование наравне с печальным и смешным, а, напротив, пытался объяснить, почему именно эта эстетическая категория заняла столь значительное место в современной литературе. С точки зрения критика, виновна была эпоха, которая преобразила окружающий мир до неузнаваемости и изменила сам масштаб его восприятия: «Род человеческий умножился сотнями миллионов, события государственные сделались всемирными переворотами; все приняло размеры гигантские, начиная от машин, движимых силами природы, а не лошадьми, и до людей, волнуемых не делилевскими, но байроновскими мыслями, не десятью инструментами в оркестре Гретри, а семьдесятю в оркестре Россини, или семьдесятю оркестрами с тремя сотнями барабанов, на Парижской площади, под открытым небом».⁸² В связи с этим изменилось и искусство: «... вот вам в придачу и сотни, тысячи романов, где хотят и думают возбудить сильные ощущения, представляя нам злодейства, проливая кровь, обнажая гнусные пороки; вот вам Бальзаки, Жанены, Гюго, Матюрины, Гофманы и толпы их подражателей во Франции, в Германии и даже в России, где сильные ощущения и ужасы в романах ограничиваются карточными обманами, развратными женщинами и злыми помещиками или судьями».⁸³ Неистовая словесность предстает порождением современной цивилизации, которая, подавляя человеческое достоинство, создает условия для того, чтобы индивид проявлял свои худшие качества. Русские критики, начинавшие с мысли о связи «неистовых» произведений с мемуарами и записками, постепенно естественным образом приходили к пониманию социального значения новой литературы и соответственно ее острой современности.

⁸⁰ Московский телеграф. 1833. Ч. 53. № 18. С. 402.

⁸¹ Там же. С. 403.

⁸² Там же. С. 405—406.

⁸³ Там же. С. 406.

© А. Ю. Балакин

НОВЫЙ ИСТОЧНИК ТЕКСТА СТАТЬИ И. А. ГОНЧАРОВА О И. Н. КРАМСКОМ*

Каждый текстолог, которому приходилось работать с неавторизованными копиями или списками тех или иных произведений, знает, насколько важно иметь информацию о происхождении подобных документов. Копия, выполненная близким другом автора в период тесного общения с ним, и список, изготовленный каким-нибудь провинциальным стряпчим, обладают различным текстологическим статусом. Если первая может иметь уникальное значение для установления основного текста произведения или помочь точнее понять его творческую историю, то самый вероятный удел вторых — засорять раздел «Варианты» академических со-

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ № 12-04-00132.

браний сочинений. Конечно, это не означает, что мы должны полностью доверять одним и отмахиваться от других. С одной стороны, ошибки и пропуски бывают в самых авторитетных копиях, а с другой — даже малограмотный полковой писарь может создать список, который в точности повторит далекий протограф. Но все же друзьям приходится верить чаще, чем писарям.

Гораздо реже встречаются случаи, когда мы точно знаем происхождение копии, знаем, что она вышла из ближайшего к автору круга лиц, пользовавшихся его абсолютным доверием и имевших доступ к его автографам, когда мы довольно точно можем датировать копию и знаем, с какой целью она была изготовлена, — однако сам текст этой копии вызывает серьезные вопросы.

В нашем сообщении речь пойдет именно о таком случае. Для того, чтобы подойти к сути проблемы, придется начать издалека.

1

Судьба архива И. А. Гончарова во многом остается непроясненной. В некоторых популярных и учебных изданиях утверждается, что перед смертью писатель его сжег, однако это не так. В середине 1880-х годов он действительно уничтожил часть своих бумаг, но, судя по превратно трактованному свидетельству, это была лишь его переписка,¹ да и то не вся. В завещании автора «Обломова» о его архиве не было сказано ни слова, авторские права на произведения передавались семье его бывшего слуги, а в статье «Нарушение воли» (1889) писатель просил не печатать ничего из того, что бы он не напечатал при жизни. Однако позднее, уже после публикации этой статьи, буквально перед самой смертью, он создал несколько рассказов, права на посмертную публикацию которых также перешли к одной из дочерей бывшего слуги. Еще раньше, в 1888 году, по просьбе В. В. Стасова Гончаров передал часть рукописей романов «Обломов» и «Обрыв» в Публичную библиотеку.

После смерти Гончарова какую-то часть его бумаг получила С. А. Никитенко, дочь бывшего профессора Санкт-Петербургского университета, многолетний друг и помощник писателя. Начиная с конца 1860-х годов Никитенко стала по сути литературным секретарем Гончарова: переписывала его черновики, предлагала редакторскую правку, держала корректуру; он ценил ее вкус, уважал ее мнение, принимал ее замечания и исправления. Поэтому неудивительно, что при разборе и дележе имущества Гончарова часть его рукописей досталась именно ей. Однако какую часть его бумаг они составляли — мы не знаем.

В 1994 году сотрудница Ульяновского музея Гончарова А. В. Лобкарева опубликовала статью, где попыталась раскрыть судьбу той части гончаровского архива, которая перешла к Никитенко.² После кончины Софьи Александровны, случив-

¹ Об этом журналисту С. М. Шпицеру рассказала экономка Гончарова А. К. Трейгут: «Однажды (...), это было зимою, как раз после болезни И. А. Топился вечером камин, у которого мы вместе сидели. Вдруг, смотрю, И. А. встает, подходит к письменному столу, достает всю свою огромную переписку и просит меня помочь ему палить письма — бросать их в камин. Долго мы тогда сидели, подбрасывая письма в огонь, а камин все топился, ярко освещая вспыхивающим пламенем нашу комнату. Таким образом, очень много бумаг было тогда сожжено». Вслед за этим Шпицер добавляет уже от себя: «Упомянутый печальный случай побудил Гончарова дать в жертву камину большую переписку, массу заметок, черновиков, отрывков и рукописей, которые щедро были преданы огню» (*Шпицер С. И. А. Гончаров: I. Опыт биографии и характеристики; II. Два неизданных отрывка*. СПб., 1912—1913. С. 35). Стоит указать, что записанные Шпицером воспоминания Трейгут не отличаются достоверностью; некоторые сообщенные ей факты тогда же были опровергнуты друзьями Гончарова (см. об этом: *Балакин А. Ю. Неизвестные страницы воспоминаний А. Ф. Кони о Гончарове // Русская литература. 2012. № 2. С. 98—101*).

² См.: *Лобкарева А. В. К вопросу об истории архива И. А. Гончарова // И. А. Гончаров: Материалы Международной конференции к 180-летию со дня рождения И. А. Гончарова. Ульяновск, 1994. С. 297—302*.

шейся в 1901 году, все ее бумаги (включая громадный архив отца), согласно завещанию, попали в руки к А. И. Старицкому, юристу и крупному чиновнику, жена которого была дальней родственницей Никитенко. Старицкий сам не делал попыток опубликовать перешедшие к нему рукописи, однако не отказывал исследователям, желавшим с ними ознакомиться. Так, согласно имеющимся данным, у Старицкого хранились подлинные тетради дневника А. В. Никитенко, и в 1910-е годы к ним обращался М. К. Лемке — хотя уже давно сложилось мнение, впервые высказанное И. Я. Айзенштоком, что они были уничтожены самой Софьей Александровной, выполнившей завет отца, который просил, чтобы оригинал дневника не выходил за пределы семьи.³ В архиве Е. А. Ляцкого имеется большое количество копий гончаровских рукописей из архива Никитенко; нет сомнения, что возможность копирования ему была предоставлена именно Старицким. В том же архиве хранились черновые рукописи трех недоработанных гончаровских статей — «Опять Гамлет на русской сцене», «Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском» и «Христос в пустыне. Картина г. Крамского».

2

Эти три статьи писались Гончаровым в 1870-х годах, точная же их датировка до сих пор остается предметом дискуссии.⁴ Очевидно, каждая из них задумывалась в расчете на публикацию. Напомним известный факт: Гончаров привык читать газету А. А. Краевского «Голос», но ему не хотелось платить за годовой комплект, а принимать ее в дар он отказывался. Поэтому между им и редактором было заключено неформальное соглашение: раз в год Гончаров пишет для «Голоса» фельетон, а в качестве гонорара получает подписку. Далеко не все подобные фельетоны выявлены даже в самом «Голосе»; возможно, подобным образом Гончаров рассчитывался и с редакторами других периодических изданий. Нельзя исключать, что с подобной целью писались и упомянутые выше статьи.

Здесь не место говорить о всех текстологических проблемах, связанных с публикацией этих статей. Скажем лишь, что все их публикации нельзя назвать удовлетворительными: они содержат как неверные прочтения отдельных слов и фраз, так и некоторые другие сомнительные решения. Это, впрочем, неудивительно, учитывая черновой, слишком черновой характер рукописей.

Статьи о «Гамлете» и Островском не окончены. Первая обрывается буквально на полуслове, но об этом чуть ниже. Статья об Островском кажется законченной, но на самом деле Гончаров успел написать, по сути, лишь вводную часть: в начале статьи он говорит, что хочет поговорить о постановке комедии «Поздняя любовь» на сцене Александринского театра, разобрать литературные достоинства этой пьесы, а также «коснуться и прочих пьес, может быть, всех и всей деятельности Островского, разумеется, в немногих словах, как оно будет уместно»,⁵ однако до первых двух пунктов писатель так и не дошел, хотя разбору значения любимого драматурга для современной русской сцены и жизни посвятил несколько абзацев.

В отличие от первых названных статей, статья о Крамском имеет четко обозначенный финал. И хотя рукопись ее представляет собой настоящий хаос из вычеркнутых кусков, альтернативных текстовых фрагментов и вставок на полях, а также непосредственно не связанных с повествованием заметок à propos, — так

³ См.: *Айзеншток И. Я.* Дневник А. В. Никитенко // Никитенко А. В. Дневник: В 3 т. [Л.], 1955. Т. 1. С. XXXVI.

⁴ См., в частности: *Краснощекова Е. А.* Комментарии [к статье «Материалы, заготавливаемые для критической статьи об Островском»] // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 8. С. 508—509; *Гайнцева Э. Г.* К уточнению датировки статьи И. А. Гончарова «„Христос в пустыне“. Картина г. Крамского» // *Русская литература.* 1995. № 3. С. 152—157.

⁵ *Гончаров И. А.* Собр. соч. Т. 8. С. 151.

вот, несмотря на очевидную неотшлифованность самого текста, композиция статьи выстроена, логика развития мысли соблюдена, все точки над *i* расставлены. Судя по характеру чернил, большая часть изменений и вставок произведена не одновременно, то есть Гончаров обращался к статье позднее, как минимум два раза.

3

В 1920 году Старицкий принял решение эмигрировать и начал продавать имевшиеся у него бумаги. Основной архив Никитенко был приобретен Пушкинским Домом, немного ранее Публичная библиотека купила у Старицкого некоторые рукописи Гончарова, в том числе черновики упомянутых статей. Что-то приобрел (или получил в дар) Ляцкий. Часть же бумаг Старицкий оставил своим родственникам: И. М. Гревсу и А. М. Фокину. Именно в фонде Фокиных в Центральном историческом архиве Москвы Лобкарева обнаружила копии двух статей — о «Гамлете» и Островском.⁶ «Копии написаны каллиграфическим почерком, — сообщает она, — такое впечатление, что они готовились к публикации, на одном листке <...> авторская поправка, сделанная карандашом». И далее продолжает в сноске: «Выражаю благодарность Л. С. Гейро за оказанную консультацию. Она считает, что копии были сделаны при жизни Гончарова, и что он работал с ними. На рукописях имеются гончаровские редакторские знаки и исправления, сделанные карандашом».⁷

Эта находка до сих не была предметом текстологической рефлексии. Но ведь если Гейро права, то тогда именно обнаруженные в ЦИАМе копии, а не черновые автографы должны быть приняты в качестве источника основного текста статей о «Гамлете» и Островском. Однако мы вынуждены не согласиться с выводом уважаемой исследовательницы: эти копии были сделаны непосредственно с известных нам черновиков, но уже после смерти Гончарова; карандашная правка двух типов — простым и синим карандашами — принадлежит не их автору, а двум различным лицам, у каждого из которых было свое видение и понимание текста. Попробуем доказать это утверждение.

Вот один, но очень показательный пример из статьи об Островском. Одно слово черновика переписчик не разобрал, поставив в скобках «слово не разобрано» (л. 20), — это было слово «иомуды», название туркменского племени, употребленное Гончаровым в значении «люди отсталых взглядов». Если бы этот текст просматривал автор, вряд ли бы он мог оставить подобное упущение. Так, переписывая в 1858 году первую часть будущего «Обрыва», племянник Гончарова В. М. Кирмалов также не разобрал одного слова и оставил пропуск; просматривая рукопись, Гончаров заполнил его.⁸

Что же касается статьи о «Гамлете», то ее заключительная часть, последний лист автографа, представляет по сути не связный текст, а конспект из хаотических фрагментов, набросков дальнейшего развития мысли. Однако современные публикации имитируют завершенность статьи, в автографе же текст обрывается буквально на полуслове. Невозможно предположить, чтобы автор оставил статью в таком виде, позволив ее копировать.

Правка в копии простым карандашом — это незначительные редакторские правки, призванные сгладить черновой характер текста. Следует также сказать, что считка с черновиком не производилась, и все (немногочисленные, впрочем) ошибки переписчика оставлены без изменений: в основном это замены предлога «с» на «со», вставки или, наоборот, пропуски союза «и» а также некоторых слов.

⁶ ЦИАМ. Ф. 2049. Оп. 2. Ед. хр. 1134.

⁷ Лобкарева А. В. К вопросу об истории архива И. А. Гончарова. С. 301, 302.

⁸ См.: Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2008. Т. 8. Кн. 1. С. 125.

Самые многочисленные случаи карандашной правки — замены «ферта» на «фиту», вычеркивание наименования «г.» («господин») при упоминании фамилий, а также уточнение границ фраз. Далее идут замены словоформ: в статье о «Гамлете» их около пяти, в статье об Островском — не более десяти. Немного больше случаев косметической редакторской правки: около десяти случаев в первой и около пятнадцати во второй. Все это наводит на мысль о том, что их сделал издательский корректор. Единичны случаи правки синим, редакторским карандашом, но они свидетельствуют о том, что их делал человек, чрезвычайно внимательно и глубоко вникнувший в смысл текста. Самый серьезный случай — предложение перестановки части текста статьи о «Гамлете». Хотя эта перестановка действительно делает его более логичным, но совершенно не обусловлена автографом. Также синим карандашом в этой статье вычеркнут случайный повтор одного места и упомянутые заключительные недоработанные фразы. Сам цвет этого карандаша говорит о том, что его использовал редактор, готовивший текст к печати.⁹ Очень существенно, что тем же синим карандашом и тем же почерком в полном соответствии с редакционно-издательской практикой эти две статьи пронумерованы в верхнем правом углу. Именно в таком виде текст обычно сдавался в набор.

Таким образом, вопрос о происхождении и статусе этих копий мог бы быть снят, а их наличие лишь отмечаться в комментариях, если б не одно обстоятельство. Спустя несколько лет после публикации Лобкаревой в архиве журналиста и издателя В. С. Миролюбова в Пушкинском Доме нами были обнаружены копии уже всех трех вышеупомянутых статей: как о «Гамлете» и Островском, так и о Крамском.¹⁰ При этом статьи о «Гамлете» и Крамском переписаны тем же почерком, что и ЦИАМовские копии. Текстуально статьи о «Гамлете» и Островском восходят к ним же и носят следы считки, а вот текст статьи о Крамском существенно отличается от известного нам черновика. В нем нет развернутых дополнений и вставок, но изменения есть почти в каждом абзаце: выправлен стиль, уточнены выражения и формулировки, сглажены невнятные обороты речи. Для наглядности покажем различия нескольких фрагментов из самого начала статьи:

Автограф

«ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ»
КАРТИНА г. КРАМСКОГО

На 3-й «передвижной» так называемой выставке, в Академии Художеств...

В новое время в попытки художников к изображению лиц и событий священного писания, по мнению многих, проникли то же отрицание, скептицизм, какие вторглись всюду, в науку, во все искусства, в жизнь.

Почему же художнику не проникать ясновидящим оком творчества в глубину веков и не воскрешать из прошлого вещественные черты лица, характер события или предметов, как они должны быть или совершаться, не жертвуя, конечно, правде

Копия ИРЛИ

ПО ПОВОДУ КАРТИНЫ
КРАМСКОГО
«ХРИСТОС В ПУСТЫНЕ»

На третьей, так называемой «передвижной» выставке, в Академии Художеств...

В последнее время в попытки художников, когда они изображают лица и события из священного писания, по мнению многих, тоже начало проникать отрицание и скептицизм, какие уже вторгались всюду: в науку, в другие искусства, в самую жизнь.

Почему же художнику не проникать ясновидящим оком творчества в глубину веков и не воскрешать из прошлого вещественные черты лиц, характеров, событий или предметов, как они могли быть или совершаться — не жертвуя при том истори-

⁹ Тот же человек работал и с другими текстами Гончарова: так, им же сделана надпись на первом листе копии очерка «Май месяц в Петербурге», который А. Ф. Маркс купил у наследников писателя: «Набрано для печатания в *Февральском Сборнике* («Нивы») 1892 г. 20/12 91» (РГАЛИ. Ф. 135. Оп. 1. Ед. хр. 8. Л. 1; воспроизведено в издании: Мастер русского романа И. А. Гончаров в литературной критике русского зарубежья: Сб. документов и материалов. М., 2012).

¹⁰ ИРЛИ. Ф 185. Оп. 1. Ед. хр. 1783; хранятся как статьи неуставленного лица.

художественной исторической правдой. Религиозное, не формальное благоговение от художественной правды не смутится.

...в ней только раздаются деньги, по сказанию Евангелия, стерегшим гроб иудеям, чтобы они сказали, что Христос не воскрес, а был похищен учениками.

Под каким углом зрения ни представь художник свой предмет, он изобразит только неверно, то есть дурно, минутное выражение лица или момент события, что и случается с художниками на каждом шагу.

Как можно видеть, на каком-то этапе бытования этого текста он подвергся не эпизодической косметической правке, как статьи о «Гамлете» и Островском, а глубокой редактуре, которая из чернового по сути наброска превратила его во вполне законченный этюд. Поэтому следует задать вопрос: когда и кто произвел эту редактуру? Была ли она сделана самим Гончаровым, и дошедшая до нас копия отразила последний этап авторской работы над текстом? Или же недовыправленный текст «причесала» сама Никитенко, уже привычная к такой работе?

В пользу гипотезы, что завершающая правка в текст статьи могла вноситься самим Гончаровым (или, по крайней мере, с его прямой санкции), свидетельствует следующее. На первой странице автографа стоит запись, сделанная писателем: «Надо пересмотреть на досуге [и передел(ать)]. Кажется, из этого можно сделать полный этюд».¹¹ Если предположить, что Гончаров распорядился скопировать черновик, а потом правку вносил уже в копию, то надо попытаться понять, когда и с какой целью он мог бы это сделать. Откинем как абсурдную мысль, что он занимался этим ради собственного удовольствия. Для того же, чтоб подготовить статью к печати, у Гончарова повод был. Напомню, что в конце 1880 года появился сборник «Четыре очерка» (СПб., 1881), в который вошли три уже опубликованных к тому времени произведения, а одно («Заметки о личности Белинского») было напечатано впервые. Мы ничего не знаем о том, как задумывалась и собиралась эта книга, но нет сомнения в том, что, готовя ее, Гончаров перебирал свои бумаги в поисках материала, а значит мог дорабатывать очерк о Крамском, но потом все же принять решение его не печатать.

С другой стороны, Никитенко едва ли могла столь радикально вмешиваться в текст. Копируя тексты Гончарова, она исправляла их — подобный случай однажды был рассмотрен нами на примере двух глав «Обрыва», которые не вошли в окончательный текст роман.¹² Однако эта правка также носила уточняющий, косметический характер. По объему она гораздо меньше той, что отразилась в миролюбивской копии статьи о Крамском. Сразу скажу, что эта копия тщательно готовилась, скорее всего считывалась с оригиналом (об этом можно судить по аналогии с миролюбивскими копиями двух других статей, которые имеют несомненные приметы считки), на ней есть несколько поправок, сделанных рукой Никитенко.

4

Попробуем сопоставить имеющиеся у нас факты.

В 1899 году Никитенко стала знакомить с имеющимися у нее гончаровскими материалами ближайших друзей. 20 февраля она писала А. Ф. Кони: «Читая те-

¹¹ РНБ. Ф. 209. Ед. хр. 10. Л. 1.

¹² См.: Балакин А. Ю. О проблеме выбора основного источника текста романа И. А. Гончарова «Обрыв» // Русская литература. 2002. № 3. С. 83—84.

перь странички о Гамлете и об Островском, я все время так и слышала голос самого Ивана Александровича, как он говаривал, когда бывал особенно в ударе... Как я рада, что Вы тоже получили от них отрадное впечатление! (...) Если желаете, конечно, покажите их В(еликому) К(нязю). Он поэт, следовательно, должно полагать, тоже не может не сочувствовать всякому достойному проявлению художественного творчества».¹³ Действительно, великий князь Константин Константинович заинтересовался статьей о «Гамлете» и напечатал фрагмент из нее в следующем, 1900 году в томе комментарий к переведенной им трагедии Шекспира.¹⁴ Эта публикация сделана по уже выправленному тексту: этот очень важный факт свидетельствует о том, что хотя на ЦИАМовских копиях нет поправок, сделанных рукой Никитенко, они вышли из ее дома.

Видимо, слух о неизвестных гончаровских текстах стал распространяться, поскольку в том же 1899 году к Никитенко обратился А. Ф. Маркс, в издательстве которого в качестве приложения к «Ниве» выходило новое полное собрание сочинений Гончарова. «Вот набросок Ивана Александровича о картине Крамского, — писала Никитенко Кони 12 мая. — Читая его, я опять перенеслась в то незабвенное время, когда, сидя в углу моего маленького диванчика, поджав под себя одну ногу, Иван Александрович, делясь своими мыслями и впечатлениями, вдруг оживлялся и разражался блестящей импровизацией, которая точно раздвигала стены комнаты и уносила в мир идеальных помыслов и стремлений... (...) Вчера был у меня Маркс. Ему очень хочется получить статьи Ив. Ал., но он немного боится, вероятно пос(...)»¹⁵ И следующее письмо, без даты: «Прилагаю также письмо Маркса ко мне. На него когда буду отвечать, намереваюсь сказать, что соглашусь ему уступить статьи не иначе, как на тех же условиях, как сам Иван Александрович, тем более, что он, Маркс, держит их и с теми, что приобрел после его смерти у его наследников».¹⁶ Видимо, «те же самые условия» оказались для Маркса неподъемными, поскольку в названном Полном собрании сочинений эти тексты не появились. Однако мы вправе предположить, что, пока шли переговоры, копии статей Никитенко передала в издательство, и с ними была произведена работа по подготовке к печати. На мой взгляд, следы именно такой работы и несут на себе ЦИАМовские копии. Скорее всего, Марксу была передана и миролюбовская копия статьи о Крамском: на ней есть та же редакционная пагинация синим карандашом, выполненная тем же человеком, что нумеровал ЦИАМовские копии.

¹³ ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 63. Л. 13—14 об. Сохранилось два недатированных письма Никитенко одинакового содержания, адресованных Кони, но предназначавшихся, очевидно, для великого князя в качестве сопроводительных документов при передаче рукописи; первое: «Милостивый государь Анатолий Федорович. Осведомившись, что вслед за изданием, сделанным Великим Князем Константином Константиновичем перевода „Гамлета“, им же предназначается издание критических замечаний западноевропейских и русских писателей по поводу этой трагедии, и думая, что находящиеся в моем распоряжении, подаренные мне отрывочные заметки покойного Ивана Александровича Гончарова могут содержать в себе не лишние значения замечания относительно исполнения Гамлета, прошу Вас представить прилагаемые при сем листки Августейшему Президенту Академии Наук для извлечения из них, буде он найдет нужным, тех или других мест, прося рукопись мне вернуть обратно. Преданная С. Никитенко»; второе: «Милостивый государь Анатолий Федорович. Покойный Иван Александрович Гончаров сообщил мне свои заметки об исполнении „Гамлета“ на сцене. Думая, что в них может заключаться не лишенный значения материал для исследований Великого Князя Константина Константиновича об этой трагедии, и полагая, что ввиду характера этих мнений я не нарушу волю покойного о неоглашении содержания его писем, прошу Вас представить их Августейшему Президенту Академии Наук для выборки из них того, что он признает полезным. А самую рукопись прошу Вас возвратить мне обратно. Искренне преданная С. Никитенко» (ГАРФ. Ф. 564. Оп. 1. Ед. хр. 2704. Л. 11—14).

¹⁴ См.: Шекспир В. Трагедия о Гамлете, принце датском / Пер. К. Р. СПб., 1900. Т. 2. С. 214—219.

¹⁵ И. А. Гончаров в кругу современников: Неизданная переписка. Псков, 1997. С. 418; уточнено по подлиннику: ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 73. Л. 1—1 об. Конец письма утрачен.

¹⁶ ИРЛИ. Ф. 134. Оп. 8. Ед. хр. 63. Л. 28—28 об.

Таким образом, можно сделать вывод, что в определенный момент времени ЦИАМовские копии статей о «Гамлете» и Островском и миролюбовская копия статьи о Крамском находились в одних руках. Но почему тогда Никитенко отдала Марксу две невыправленные копии (статьи о «Гамлете» и Островском) и одну тщательно подготовленную (статья о Крамском) — ведь черновик как раз последней статьи меньше всего нуждался в серьезном редакторском вмешательстве? С какого оригинала копировался текст статьи о Крамском? Была ли это копия с правкой Гончарова или на предыдущем этапе статью отредактировала сама Никитенко?

Нам кажется, что в тексте миролюбовской копии есть одна примета, своего рода родимое пятнышко, которое позволяет склонить чашу весов в пользу одной из этих версий. Не откроем Америку, сказав, что автор и редактор читают текст по-разному. Для автора важен смысл им написанного, в первую очередь он уточняет свою мысль и лишь во вторую — обращает внимание на связность и грамматическую правильность текста. Редактор же работает совершенно по-иному. Для него грамматическая правильность стоит на первом месте, первым делом он следит за согласованием времен и падежей. Именно так Никитенко и работала с текстами Гончарова, который писал торопливо, из-за чего в его черновиках нередко можно встретить лексические повторы и разного рода синтаксические неточности. Именно за это и ценил Гончаров Никитенку, будучи уверен, что она избавит его черновики от «недомолвок, ошибок, несообразностей и проч.»¹⁷ Именно такой характер имеет одна поправка Никитенко в миролюбовской копии статьи о Крамском.

В черновике статьи читаем: «Все знают, например, о предстоящей кончине любимого человека, все ждут его с скорбью, а когда он настанет — момент, как электрический удар пробежит по сердцам, лица изменятся, побледнеют».¹⁸ Этот фрагмент читается уверенно и не представляет проблемы для переписчика. Затем он на каком-то этапе был поправлен и в копии первоначально читался так: «Все знают, например, о предстоящей кончине любимого человека, все ждут *ее* со скорбью, а когда она настанет — момент *этой*, как электрический удар *пробегают* по сердцам, лица изменятся, *бледнеют*».¹⁹ Рукой же Никитенко слово «изменяется» поправлено на «изменяются», что устраняет грамматическую несогласованность времен. А теперь зададим вопрос: если бы текст правила сама Никитенко, неужели бы она с присущим ей педантизмом не исправила эту несогласованность на предыдущем этапе работы? Таким образом, можно предположить, что в переписку она отдала рукопись, выправленную самим Гончаровым.

5

Разумеется, при подготовке очередного тома Полного собрания сочинений и писем Гончарова встанет вопрос, какой же источник текста статьи о Крамском брать в качестве основного? Здесь надо сразу подчеркнуть различный текстологический статус копий статей о «Гамлете» и Островском (как ЦИАМовских, так и миролюбовских) и копии статьи о Крамском. Если первые не имеют самостоятельного значения и не должны рассматриваться в качестве источников текста, то во второй, как мы попытались показать, мог отразиться поздний этап работы Гончарова над своим произведением. В текстологической практике встречаются случаи, когда при наличии черного автографа и неавторизованной копии, дающей законченный текст, предпочтение отдается последней. В данном же случае из-за отсутствия каких-либо документальных свидетельств подобное решение представляется

¹⁷ Гончаров И. А. Письма к С. А. Никитенко / Публ. Л. С. Гейро // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1976 год. Л., 1978. С. 186 (письмо от 28 октября 1868 года).

¹⁸ Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 8. С. 65.

¹⁹ ИРЛИ. Ф. 185. Оп. 1. Ед. хр. 1783. Л. 38.

опрометчивым. Однако на этом основании полностью игнорировать текст миролюбовской копии статьи о Крамском было бы ошибкой. Думается, наиболее взвешенным представляется решение поместить в основной корпус соответствующего тома Полного собрания сочинений текст чернового автографа, а текст копии полностью дать в приложении к нему.

ИЗ ИСТОРИИ ЭГОФУТУРИЗМА: МАТЕРИАЛЫ К БИОГРАФИИ И. В. ИГНАТЬЕВА

(ПУБЛИКАЦИЯ © А. В. КРУСАНОВА И © Т. В. МИСНИКЕВИЧ)

Иван Васильевич Игнатьев (наст. фам. Казанский, 1892—1914; псевдонимы Джиованни, Арлекин, Ивей, -Т-, Карагуано, Маркиз Карабас и др.) прожил короткую, но весьма насыщенную жизнь.¹ Его имя осталось в истории русского футуризма, хотя заслуга в этом не столько его самого, сколько окружавшей его компании гораздо более ярких и талантливых молодых поэтов, среди которых звездой первой величины стал Игорь Северянин. Сами эгофутуристы воспринимали Игнатьева весьма скептически. Г. Иванов вспоминал: «Игнатьев был бесталаннейший человек с низко скошенным лбом и тяжелым взглядом, которому, на его несчастье, захотелось блистать, удивлять, очаровывать сердца, потрясать мир».² Грааль-Арельский подтверждал: «Вряд ли Игнатьев верил в свое поэтическое призвание. Он был способным и практическим журналистом».³ То же самое писал и Игорь Северянин: «Пробовал он и сам, как говорят обыватели, — „пописывать“ и в стихах, и в прозе, да только ничего путного из этих писаний не получалось, но рецензии его о книгах и о новых пьесах не были лишены остроты и оригинальности, и сделался он вследствие этого критиком».⁴ Сходного мнения об Игнатьеве придерживался В. Г. Шершеневич: «Это был холодный дерзатель. Спокойный, трезвый ум, несомненное понимание поставленных перед собою задач и очень маленький талант».⁵

За многочисленными масками, которые примеривал на себя Игнатьев, довольно сложно разглядеть его истинное лицо. Стремление к эпатажу, определяющее литературное и бытовое поведение молодых русских футуристов, было свойственно Игнатьеву в полной мере. Остается только гадать, чего он хотел добиться всеми этими перевоплощениями: сыграть самому все роли и лишь наблюдать за реакцией «зрителей» — читателей и критиков? Серьезно ли он относился к какой-нибудь из своих ролей или все они были лишь временными равнозначными масками, скрывающими отсутствие собственного лица? Роль эгофутуриста в этой игре, возможно, была лишь одной из масок, самой удачной его мистификацией.

Установка на саморекламу и «игру» в известной степени проявляется и в автобиографических документах и частных письмах Игнатьева. Однако они дают воз-

¹ Подробно о творческой и издательской деятельности Игнатьева см.: *Парнис А. Е.* Игнатьев Иван Васильевич // *Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь.* М., 1992. Т. 2. С. 398—399; *Голлербах Е. А.* «Петербургский глашатай» // *История библиотечного, книжного и архивного дела Санкт-Петербурга.* СПб., 2003. С. 197—202; *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907—1932 (Исторический обзор). М., 2010. Т. 1. Кн. 1. С. 408—433, 618—640; Кн. 2. С. 273—291.

² *Иванов Г. В.* Мемуары и рассказы. М., 1992. С. 82.

³ *Грааль-Арельский.* Воспоминания об эго-футуристах / Запись А. Г. Островского // *Stedelijk Museum Amsterdam.* Архив Н. И. Харджиева. Папка 83.

⁴ *Северянин И.* Газета ребенка (И. В. Игнатьев и его «Петербургский глашатай») // *Северянин И.* Соч.: В 5 т. СПб., 1996. Т. 5. С. 78.

⁵ *Шершеневич В. Г.* Великолепный очевидец // *Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова.* М., 1990. С. 496.

возможность приоткрыть его «маски» и познакомиться с реальным человеком, навсегда оставшимся, по определению Северянина, «ребенком» как в литературе, так и в жизни.

Один из таких документов — прошение о выдаче пособия «литератора Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского, жительствоющего в д. 27 по 6-й Рожд(ественской)», поданное в Литературный фонд в октябре 1912 года: «Находясь последние два месяца без работы, имею честь просить Литературный фонд о выдаче мне пособия.

Я работаю с 1908 г., преимущественно в провинциальных изданиях.

Осенью 1911 г. издал книгу „Около Театра“, весною 1912 г. — два альманаха эго-футуристов и два номера газеты „Петербургский Глашатай“.

Проведение идей эго-футуризма весьма сильно сказалось на моем благосостоянии.

Имею две пьесы — фарс „Две рюмки мадеры“ (№ 6628 от 15 мая 1912 г.) и др(аму) „Провокатор“, из коих последняя запрещена к представлению за № 3604 от 9 марта 1912 г.⁶

Принимал участие в „Петербургской газете“ (1908, 1910, 1911 гг.), „Театре и Искусстве“, „Биржевых ведомостях“, „Шиповнике“, „Театре и Спорте“, „Гаудеамусе“, „Весне“ Шебуева, „Обозрении Петербурга“, „Петербургском кинематографе“ (секретарство), „Дачной жизни“ (секретарство), „Театрале“, „Пятаке“, „Против течения“, „Дачнице“ (секретарство), „Ученике“, „Нижегородце“ (секретарство — ярмарка 1912 г. по 15 августа).

При сем представляю имеющиеся у меня экземпляры изданий.

Живу исключительно журналистикой».⁷

Более подробно о себе и своих родственниках Игнатьев сообщал следующее:⁸ «Прошлое моего рода, как и Прошлое вообще, занимало меня очень мало. Вернее сказать — я вовсе не интересовался им. Знаю, что со стороны отца прапрадедом приходится мне диакон Иоанн, прадедом — иерей Димитрий, дедом — псаломщик Иоанн.

Три сына последнего — мой отец Василий Иванович Казанский с двумя братьями — примкнули к петербургскому купечеству, четвертый же, младший, продолжает родовые традиции, диаконствуя и посейчас в Ярославской губернии.

Не в силах я отвечать и на вопрос — в каком сословии теряется отцовская родословная. И если в ней выдающихся людей не замечено, по всей вероятности только, — то предшествующие родичи матери моей безусловно скромные, теряющиеся в дали крепостничества, крестьяне.

Мать мою, Анну Леонтьевну, в девичестве Игнатьеву, воспитал родной ее дядя и крестный отец Степан Игнатьевич Игнатьев, он же выдал ее замуж (на 16 году) за моего отца, имевшего к этому времени собственное суровское дело в Петербурге.

Два года спустя, 7 июня 1892 года, (в С-Петербурге) — день моего рождения.

С того времени, как я себя помню, я находился в семье бездетного деда Ст(епана) Игн(атьевича) и жены его, крестной моей матери, Пелагеи Борисовны. Оба они страшно меня любили...

⁶ Тексты пьес см.: Санкт-Петербургская государственная театральная библиотека. Отдел редкой книги, рукописных, архивных и иконографических материалов. Коллекция «Драматическая цензура». № 24592 («Провокатор»), № 51592 («Две рюмки мадеры»).

⁷ Журнал заседания Комитета Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым («Литературный фонд») 15 октября 1912 года // ИРЛИ. Ф. 155. Фонд не обработан. На заседании председательствовал В. Д. Набоков, присутствовали: Л. З. Слонимский, Я. Я. Гуревич, А. А. Корнилов, С. Е. Савич, Е. П. Султанова, Е. В. Тарле, И. И. Кареев, С. А. Венгеров, Н. А. Котляревский и В. П. Кранихфельд. Резолюция Комитета на прошение Игнатьева гласила: «Отклонить за малыми правами».

⁸ Био-библиография Ивана Васильевича Игнатьева-Казанского // ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 7. № 1626. Л. 1—6. Копия хранится в архиве Н. И. Харджиева (Stedelijk Museum Amsterdam. Папка 83). В био-библиографии приводится также список изданий, в которых упоминается имя Игнатьева (л. 7—10).

Детством и юностью я был далек родителям: отца я почти никогда не видел — все его свободное время отнимала торговля, мать вечно занимали хлопоты в детской с младшими детьми.

У деда был погреб (С(тепан) И(гнатъевич) числился в С.-Пб. купцом), и я приохотился целыми днями и даже ночами торчать внизу, в погребе или квартире „белого деда”. (Наша семья жила в том же доме по Дегтярной ул. 17, наверху).

Там же выучили меня грамоте, на меже 4—5 лет.

Когда последовало объявление „винной монополии” ((?)1897—8?),⁹ дед продал погреб. Недолго после этого бабушка овдовела, и я остался жить у нее, ведя единолично всю довольно сложную „канцелярию” по управлению двумя, доставшимися ей в пожизненное пользование, домами деда, — лишь только начал посещать (с семи лет) приготовительное училище III разряда Варвары Андреевны Мельхиседековой (Невский, 122).

Девяти лет приняли меня в Третье С.-Пб. Реальное училище, в коем я прослушал курс шести классов и ушел по собственному желанию с пятиклассным аттестатом из-за остава на второй год.

От реальной „науки” у меня одно лишь неприятное воспоминание. Учился я хотя неважно, но охотно; четверти особенным ничем не блистали. Как и в приготовительном училище, здесь усиленно со мной враждовала математика. Из-за физики остался я на второй год в пятом, из-за алгебры, тригонометрии и физики — (по прошению) в шестом. Лучше других предметов шла история, русский, французский и немецкий языки, Закон Божий. По русскому языку имел однажды „5” в четвертом классе, в старших сочинения мои оценивались не свыше „3+”, „4”.

В четвертом классе учениками издавался гектографический журнал „Лучи”, в нем я участия не принимал, ибо о писании, — хотя и любил беседовать с присяжными поэтами класса, — не имел и в помыслах. — Меня приковывал всецело и единственно Театр, систематическое посещение коего началось одиннадцати лет. Четырнадцати лет мною, мечтавшим об актерстве, устраиваются любительские спектакли на бабушкиной даче в Саблине (Ник(олаевской) ж. д.). К этому же времени относится запойное чтение драматической и „эстрадной” литературы.

Прелюдия отроческого чтения, как и последующие финальные годы училища, отличается крайней бесконтрольностью. Исторические рассказы, Андерсен, Гауф, братья Гримм и прочие сказочники, Жюль Верн, Бичер Стоу, Сервантес, Хаггарт, Ф. Паэкен, Д. Дефо, Майн Рид и проч. Позже число моих „настольных” книг пополняли последовательно:

Гоголь, Пушкин, Толстой, Дюма-отец, Гейне, Маркс, Белинский, Достоевский.

Чехов, Леонид Андреев, Мережковский, Горький, Ренан, Шоу, Зудерман.

Гауптман, Ибсен, Стриндберг, Д’Аннунцио, Пшибышевский, Шницлер, Тетмайер, Прево, Мирбо, Анатоль Франс, Леконт де Лиль, Уитман.

Метерлинк, фон Гофмансталь, Уайльд, Верлэн, Бодлэр, Гюисманс, Роденбах, Верхарн, Готье, японские поэты.

Бальмонт, Брюсов, Сологуб, Рукавишников, Зинаида Гиппиус, М. Нордау.

Ницше, Кант, Фихте, Гегель, Шопенгауэр, Спенсер...

В бытность шестиклассником я издавал, редактировал и исполнял от руки иллюстрированный сатирический журнал и писал эпиграммы на педагогов и одноклассников.

24 мая 1909 г. пущена в ход моя профессиональная работа в журналистике — заметкою без подписи в № 21 ж(урнала) „Театр и искусство”, куда я и корреспондировал целое лето из Саблино. Следующий год состоял из посылок хроники в „Петербургскую газету”. Затем мои беллетристику, стихи и статьи уже исключи-

⁹ В Санкт-Петербургской губернии винная монополия была введена с 1 января 1898 года.

тельно по вопросам театра и литературы печатали: ж(урнал) „Театрал” — Нижний Новгород — с № 8. 14. X. 1910. до окончательного прекращения в феврале 1911 г.,¹⁰ ж(урнал) „*Gaudeamus*” — в С.-Пб. № 8. 17. III. 1911,¹¹ г(азета) „*Театр и Спорт*” — в С.-Пб. № 154. 8. II. 1911. № 188. 30. III. 1911. № 226. 16. V. 1911,¹² ж(урнал) „*Шиповник*” — в С.-Пб. № 5. 5. III. 1911, ж(урнал) „*Весна*” С.-Пб. 1911. №№№ 29, 30, 31, 32,¹³ г(азета) „*Дачная жизнь*” — в С.-Пб. 1911. № 2, 3, 4, 5, 6, 7,¹⁴ ж(урнал) „*Пятак*” — в С.-Пб. 1911. Май. № 1,¹⁵ г(азета) „*Обозрение Петербурга*” — в С.-Пб. № 7, 8, 9, 11, 12, 13, 15, 16, 17, 18, 20, 21, 24,¹⁶ г(азета) „*Биржевые ведомости*” — в С.-Пб. (вечерний выпуск) — 1911. № 12369,¹⁷ „*Петербург-*

¹⁰ В журнале «Театрал» за подписью *И. Казанский* (в одном случае подписано: *К.*) публиковались «Театральные арабески. Письма из Петербурга»: 1910. 14 окт. № 8. С. 57—58; 26 окт. № 10. С. 73—76; 2 нояб. № 11. С. 81—83; 9 нояб. № 12. С. 89—93; 17 нояб. № 13. С. 98—100; 27 нояб. № 14. С. 106—107; 5 дек. № 15. С. 115—116; 12 дек. № 16. С. 122—124; 24 дек. № 18. С. 137—139; 1911. 6 янв. № 19. С. 148; 2 февр. № 20. С. 157—158. Кроме того, в этом журнале представлены следующие публикации Игнатьева под псевдонимами: *Казанский И. 1*) «Шантеклер-забияка» // *Театрал*. 1910. 9 нояб. № 12. С. 89; 2) *Вершитель судеб России* // Там же. 5 дек. № 15. С. 113; 3) «Ина слава солнцу, ина слава лунее...» // Там же. 24 дек. № 18. С. 139—140; *И. К. Новый год* // Там же. 1911. 6 янв. № 19. С. 145.

¹¹ Имеется в виду публикация: *Игнатьев И.* Иммортиели // *Gaudeamus*. 1911. 17 марта. № 8. С. 5.

¹² Речь идет о публикациях: *Игнатьев И. 1*) Искромсанный портрет (Трагедия дня) // *Театр и спорт*. 1911. 30 марта. № 188. С. 14—15; 2) Открытие летнего сезона в театре на «Удельной» // Там же. 16 мая. № 226. С. 4. В номере 154 подписанных Игнатьевым материалов нет. Возможно, ему принадлежит анонимная заметка «Театр „Казино”» (*Театр и спорт*. 1911. 8 февр. № 154. С. 11).

¹³ Имеются в виду публикации: Из песен тоски: 1. Прежде. В дни лихолетья («Пей, мой товарищ, несчастный, случайный...»), 2. Теперь. Керосино-каильные стихи («Лентятся ленты-медикаменты — мои желанья... Не вижу ни зги...») (пародии; № 29, с. 14), Оскал земли (миниатюра; № 30, с. 5), Гзовская (рецензия; № 31, с. 12), Урания (миниатюра; № 32, с. 4); кроме того, в журнале «*Весна*» Игнатьев опубликовал миниатюру «Сын пути. (Ноктюрн)» (1911, № 22, с. 6—7).

¹⁴ В газете «*Дачная жизнь*» выявлены следующие публикации Игнатьева как под собственным именем, так и под псевдонимами: *Игнатьев И.* Саблино // *Дачная жизнь*. 1911. 17—23 апр. № 2. С. 3; 24—30 апр. № 3. С. 4; *Кузьма Вас. Прутков 3-й*. Плач Саблинской пожарной каланчи // Там же. 24—30 апр. № 3. С. 1; *Игнатьев И.* Молодые силы // Там же. С. 4; *Ивей*. Универсальный спортсмен-миллионер // Там же. 1—7 мая. № 4. С. 4; *Игн-ъ И.* Саблино // Там же. 8—14 мая. № 5. С. 3; *-Т-*. Летний фарс // Там же. С. 4; *Игнатьев И.* Саблино (За неделю) // 1911. 15—28 мая. № 6. С. 1—2; *Ивей*. Зоологический сад // Там же. С. 3; *-Т-*. «Аркадия» // Там же; *Кузьма Вас. Прутков 3-й*. Майские встречи // Там же; *Игнатьев И.* Шуваловский театр // 1911. 29 мая — 4 июня. № 7. С. 3. Кроме того, вероятно, Игнатьеву принадлежат две анонимные заметки: «Малый театр» и «Летний театр и сад „Эден”» (1911. № 5. 8—14 мая. С. 4).

¹⁵ В журнале «*Пятак*» текстов, подписанных Игнатьевом или одним из его известных псевдонимов, не выявлено. Ряд стихотворных текстов подписан псевдонимами Пьер О. и Кузьма Прутков 3-й, которые также встречаются в газете «*Нижегородец*» и «*Дачная жизнь*», где активно сотрудничал Игнатьев. Возможно, что один из указанных псевдонимов или оба принадлежат Игнатьеву.

¹⁶ В газете «*Обозрение Петербурга*» выявлены следующие публикации Игнатьева как под собственным именем, так и под псевдонимами: *Игнатьев И. 1*) Малый театр. Итоги сезона // *Обозрение Петербурга*. 1911. 1 мая. № 9. С. 3; 2) Малый театр // Там же. 3 мая. № 11. С. 3 (рецензия на спектакль «*Забава дев*» (слова и музыка М. Кузьмина)); *-Т-*. Художественная выставка в фойе СПб. Малого театра // Там же. 4 мая. № 12. С. 3; *Игнатьев И. 1*) Александринский театр // Там же; 2) Открытие «*Аркадии*» // Там же. 8 мая. № 16. С. 3; 3) Эден. «*Мартовский кот*» // Там же. 13 мая. № 21. С. 3. Кроме того, возможно, ему принадлежат анонимные заметки «*Таврический театр*» (Там же. 29 апр. № 7. С. 3), «*Забава дев*» (Там же. 30 апр. № 8. С. 3), две анонимные заметки в разделе «*Театр и музыка*»: «*Малый театр*» и «*Таврический театр*» (Там же. 5 мая. № 13. С. 3), заметка: *Петербургжец*. Открытие сада «*Эден*» // Там же. 7 мая. № 15. С. 3, заметки «*Малый театр*» (Там же. 9 мая. № 17. С. 3), «*Эден*» (Там же. 10 мая. № 18. С. 3), «*Таврический театр*» (Там же. 12 мая. № 20. С. 3), «*О летних театрах в Саблино*» (Там же. 16 мая. № 24. С. 3).

¹⁷ Речь идет о заметке, подписанной псевдонимом *И. Саблино* // *Биржевые ведомости* (веч. вып.). 1911. 13 июня. № 12369. С. 6.

ская газета” — 1911. 15. IV. № 161,¹⁸ г(азета) „Нижегородец” (корреспондент 1911—1913 гг., лето 1912 — секретарь),¹⁹ г(азета) „Петербургский кинематограф” (с июня — по январь и весь апрель 1911—1912 гг.),²⁰ ж(урнал) „Ученик” — в С.-Пб. 1911. 13. VII. № 50,²¹ г(азета) „Против течения” — в С.-Пб. 1911. № 5 (29). 15. VIII. № 6 (30). 22. VIII. № 7 (31). 29. VIII. № 8 (32). 5. XI. № 9 (33). 12. XI. № 10 (34). 19. XI. № 11—12 (35—36). 3. XII. № 13 (37). 10. XII,²² г(азета)

¹⁸ Игнатьев путает выходные данные. № 161 «Петербургской газеты» вышел 15 июня 1911, тогда как 15 апреля вышел № 101. Подписанных Игнатьевым материалов в данных номерах нет; большая часть материалов в данной газете публиковалась анонимно.

¹⁹ Полный перечень текстов Игнатьева, опубликованных в газете «Нижегородец» в 1911—1913 годах, составляет более сотни библиографических записей и по техническим соображениям в данной публикации не приводится.

²⁰ В указанном издании (с № 29 (4 мая 1911 года) оно имело название «Петербургский кинемотеатр», с № 1 (1 февраля 1912 года) — «Петербургские кинемотеатры») выявлены следующие публикации Игнатьева под собственным именем и под псевдонимами: *Игнатьев И.* У рампы. Летние театры // Петербургский кинемотеатр. 1911. 4 июня. № 38. С. 3—4; 29 июня. № 42. С. 3; 6 июля. № 43. С. 3; 13 июля. № 44. С. 3—4; 20 июля. № 45. С. 2—3; 27 июля. № 46. С. 3—4; 3 авг. № 47. С. 3—4; *Ивей.* 1) Страсть к авиации // Там же. 27 июля. № 46. С. 3; 2) Шик (Сон наяву) // Там же. 3 авг. № 47. С. 2—3; 3) Лают! (Кое-что в защиту кинемотеатра) // Там же. 17 авг. № 49. С. 2—3; 4) А. Кугель сердится // Там же. 3 сент. № 52. С. 2; *Игнатьев И.* У рампы. Малый театр // Там же. 8 сент. № 53. С. 3—4; 14 сент. № 55. С. 3—4; 1912. 21 янв. № 91. С. 3; Петербургские кинемотеатры. 1912. 13 апр. № 16. С. 4; *Арлекин.* В альбом // Петербургский кинемотеатр. 1911. 8 сент. № 53. С. 4; 14 сент. № 55. С. 4; 21 сент. № 57. С. 3; 28 сент. № 59. С. 2; 15 окт. № 64. С. 3; 29 окт. № 68. С. 4; 16 нояб. № 73. С. 3; *Ивей.* О, Мода! Это — ты! // Там же. 10 сент. № 54. С. 3; *Игнатьев И.* 1) Книгохранилище // Там же. С. 4; 2) У рампы // Там же. 17 сент. № 56. С. 3; 15 окт. № 64. С. 3; 29 окт. № 68. С. 4; 5 нояб. № 70. С. 2; 12 нояб. № 72. С. 2—3; 26 нояб. № 76. С. 3—4; 3 дек. № 78. С. 2; 7 дек. № 79. С. 2—3; 10 дек. № 80. С. 3; *Ивей.* Мост (Вирши под Вяч. Иванова) // Там же. 21 сент. № 57. С. 3; *Игнатьев И.* 1) У рампы // Там же. 24 сент. № 58. С. 3; 2) Не бывать бы счастью, да «jupe-culotte» помогли // Там же. 24 сент. № 58. С. 2—3; 28 сент. № 59. С. 2; *Джиованни.* VI-ая Осенняя выставка картин // Там же. 28 сент. № 59. С. 2—3; *Игнатьев И.* Открытие Литейного театра «Мозаика» // Там же. 1 окт. № 60. С. 3—4; *Ивей.* Господа иностранцы // Там же. 5 окт. № 61. С. 3; -Т-. Кунсткамера // Там же. 8 окт. № 62. С. 3; [Б. п.] Говорят // Там же. 12 окт. № 63. С. 3; *Ивей.* Новости литературы // Там же; -Т-. Тетушкин хвостик // Там же. 19 окт. № 65. С. 3; *Ивей.* Впечатления // Там же. 25 окт. № 67. С. 3—4; 29 окт. № 68. С. 2—3; 5 нояб. № 70. С. 2—3; -Т-. Книгохранилище // Там же. 2 нояб. № 69. С. 2; *Джиованни.* Мышеловка // Там же. 9 нояб. № 71. С. 3; *Ивей.* Оплеухи // Там же. 16 нояб. № 73. С. 3; *Ивей.* Рекламисты // 1911. 23 нояб. № 75. С. 2; *Игнатьев И.* Впечатления // Там же. 30 нояб. № 77. С. 2—3; *Ивей.* 1) Люди без сердца // Там же. 3 дек. № 78. С. 2; 2) Трупы // Там же. 14 дек. № 81. С. 2—3; *Игнатьев И.* 1) У рампы. Старинный театр // Там же. С. 3; 2) Случай. Юморески // Там же. 26 дек. № 84. С. 2; 3) У рампы. «Большой лиговский театр» // Там же. 1912. 4 янв. № 86. С. 2—3; 4) У рампы. Зал Риглер-Воронковской // Там же. 7 янв. № 87. С. 2; 5) Пассаж. «Разведенная жена» // Там же. 11 янв. № 88. С. 2; *Ивей.* Маленький фельетон. Впечатления // Там же. 11 янв. № 88. С. 3; 14 янв. № 89. С. 2—3; *Игнатьев И.* 1) У рампы. Лиговский театр // Там же. 14 янв. № 89. С. 3; 2) У рампы. Зал Заславского // Там же. 18 янв. № 90. С. 2; *Ивей.* Маленький фельетон. Неделя о Англичанах // Там же. 18 янв. № 90. С. 2—3; *Игнатьев И.* 1) У рампы. Большой зал Консерватории // Там же. 25 янв. № 92. С. 2—3; 2) У рампы. Народный дом // Там же. 28 янв. № 93. С. 2; 3) У рампы. Общественное собрание // Петербургские кинемотеатры. 1912. 16 апр. № 17. С. 4; 4) У рампы. Театр Литературно-художественного общества // Там же. 23 апр. № 19. С. 4; 27 апр. № 20. С. 4; 5) У рампы. Новости сезона // Там же. 7 мая. № 23. С. 4; 11 мая. № 24. С. 4; 6) У рампы. Крестовский сад // 1912. 28 мая. № 29. С. 4.

²¹ Ошибка Игнатьева: данный номер журнала помечен 13 августа. Имеется в виду публикация: *Иван К-ский.* В Америку! (Из школьных воспоминаний) // Ученик. 1911. 13 авг. № 50. С. 1164—1166.

²² В издании выявлены следующие публикации Игнатьева под собственным именем или псевдонимами (№ 5—7 он ошибочно датирует августом): *Ив. И.* Библиография // Против течения. 1911. 15 (28) окт. № 5 (29). С. 3; *Ив.* [Лиговский театр] // Там же. 22 окт. (4 нояб.). № 6 (30). С. 3; *Джиованни.* Театр // Там же. 29 окт. (11 нояб.). № 7 (31). С. 3; *Ивей.* Александровский театр // Там же. 5 (18) нояб. № 8 (32). С. 3; *Ив. И.* «Невский фарс» // Там же; *евв.* Литейный театр «Мозаика» // Там же; *Ивей.* Малый театр // Там же. 12 (25) нояб. № 9 (33). С. 3; 19 нояб. (2 дек.). № 10 (34). С. 3; 10 (23) дек. № 13 (37). С. 2; -Т-. Библиография // Там же. 3 (16) дек. № 11—12 (35—36). С. 5; *Ив.* Литейный театр «Мозаика» // Там же. 10 (23) дек. № 13 (37). С. 2.

„Дачница” — в С.-Пб. 1912. № 1. 22. VI. № 2. 1. VII. № 3. 8. VII. № 4. 15. VII. № 5. 22. VII. № 6. 29. VII. № 7. 5. VIII. (Фактический редактор),²³ г⟨азета⟩ „Петербургская почта” — в С.-Пб. 1912. № 3, 4, 5, 6,²⁴ „Синий Журнал” — С.-Пб. 1913. 18. I. № 3,²⁵ „Воскресная Вечерняя газета” — С.-Пб. 1912. 17 июня. № 4 и № 38. II. 1913,²⁶ „Воронежский телеграф” (корреспондент с марта 1913 г.) № 57. 10. III. № 63. 17. III. № 89. 23. IV²⁷ и другие специальные издания, как например, „Эхо пивоварения и пивоторговли”, в которые доставлялись мною переводы, компиляции etc.²⁸

Декабром 1911 г. я издал первую книгу свою „Около театра”²⁹ в 7 печ⟨атных⟩ лист⟨ов⟩. Приблизительно в это же время состоялось знакомство мое ⟨с⟩ поэтом Игорем-Северяниным (Игорем Васильевичем Лотаревым).³⁰ Первая статья в защиту этого первого русского поэта эго-футуриста написана мною («Нижегородец». 1911. № 78).³¹

²³ Имеется в виду рассказ «Убийца» (№ 3, с. 2; № 5, с. 2). Другие материалы Игнатьева публиковались в газете «Дачница» за подписями *Ивей*, *Арлекин*, *Карагуано*, *Казанский*, *Джованни*, *И. В. -вз*, *Маркиз Карабас* или помещались анонимно.

²⁴ Речь идет о следующих публикациях: *Игнатьева И.* 1) Пассаж. «Безупречная женщина» // Петербургская почта. 1912. 28 сент. № 3. С. 4; 2) Народный дом. «Цыганка Занда» // Там же. 29 сент. № 4. С. 4; 3) «Веселый театр» // Там же. 30 сент. № 5. С. 4; 4) Малый театр // Там же. 2 окт. № 6. С. 4; 5) Театр Гайдебурова // Там же. 3 окт. № 7. С. 4.

²⁵ Речь идет о рецензии: *Игнатьев И. В.* Эстеты // Синий журнал. 1913. 18 янв. № 3. С. 15.

²⁶ Речь идет о публикациях: *Ваня Тутюшней (живущий поневоле)*. Саблино // Воскресная Вечерняя газета. 1912. 17 июня. № 4. С. 3; *Игнатьев И. В.* Грустная интермедия // Там же. 1913. 3 февр. № 38. С. 3.

²⁷ Речь идет о следующих публикациях: *Игнатьев И.* 1) Цыганский *danse macabre* // Воронежский телеграф. 1913. 10 марта. № 57. С. 5; 2) Женское // Там же. 17 марта. № 63. С. 5—6; 3) Бенефис // Там же. 23 апр. № 89. С. 3.

²⁸ Никаких публикаций, подписанных именем Игнатьева или одним из его известных псевдонимов, в журнале «Эхо пивоварения и пивоторговли» не выявлено. Судя по всему, эти публикации были анонимны или помещались под неизвестными псевдонимами.

²⁹ На титульном листе указан 1912 год; см.: *Игнатьев И.* Около театра. (Юморески, мизанютюры, штрихи, пародии). СПб.

³⁰ Сближение Игнатьева с Северяниным произошло уже во второй половине ноября 1911 года, о чем свидетельствует хроникальная заметка: «Игорь Васильевич Северянин приглашен в литературно-художественное „Кружало” Ивана Игнатьева и ведет в настоящее время переговоры с редакцией Петербургских „Рамповых огней” по поводу вступления своего в состав Редакционной Коллегии» ([Игнатьев И. В.] Литература и искусство // Нижегородец. 1911. 22 нояб. № 80. С. 2). В группу «Кружало», кроме актеров, входили, по-видимому, поэты П. Широков, Б. Богомолов и Д. Крючков, стихи и корреспонденции которых Игнатьев помещал в газете «Нижегородец». В декабре 1911 года, после сближения обеих групп, в «Нижегородце» стали печататься произведения Северянина и поэтов из его окружения: Грааль-Арельского, П. Ларионова, Г. Иванова, К. Олимпина, позднее — П. Кокорина и Д. Дорина.

³¹ Игнатьев опубликовал рецензию на стихотворную листовку Северянина «Пролог. Эго-футуризм», в которой заявил, что «не любить Игоря Северянина со всеми его достоинствами и недостатками интеллигент, аристократ духа, не может. (...) Я лично постоянно читаю „ажурные” (по меткому выражению Северянина) поэмы. Отдыхаю в них душой» (*Ивей*). Книжная полка // Нижегородец. 1911. 17 нояб. № 78. С. 3). Северянин вспоминал: «Иван Васильевич прислал мне номер газеты прямо на квартиру, и я, скомкав бандероль, сразу, в один и тот же день узнал о существовании „Нижегородца”, а заодно с ним и Игнатьева, скрывшегося под псевдонимом „Ивей”. Так как рецензия, повторяю, была восторженная и стиль ее был не лишен вкуса, я запомнил и название газеты и псевдоним рецензента» (*Северянин И.* Соч.: В 5 т. Т. 5. С. 79).

³² В первом номере (12 февраля 1912 года), выходу которого предшествовало специальное заседание эгофутуристов в ресторане «Вена», было помещено по одному стихотворению Северянина, К. Олимпина, Г. Иванова, Грааль-Арельского и материалы Игнатьева. Критики, ознакомившись с первым номером «Петербургского глашатая», сначала недоумевали, а потом приходили к мысли о «сумасшествии» Игнатьева ([Б. п.] «Глашатай» // Театр. 1912. 17 февр. № 1021. С. 6); см. также рецензии: [Б. п.] Отголоски печати // Волгарь. Нижний Новгород. 1912. 16 февр. № 45. С. 1; *Шмель*. Маленький фельетон // Омский телеграф. 1912. 7 марта. № 53. С. 4; [Б. п.] «Петербургский глашатай» // Паук. 1912. 28 апр. № 17. С. 7; *Ал. Вик.* Печатный орган партии «желтых» // Искры. 1912. 26 февр. № 9. С. 4).

12 февраля 1912 г. вышел первый номер моей газеты — первого русского оффициоза эго-футуризма — „Петербургский Глашатай”.³² Ввиду того, что мне не доставало необходимых по закону о печати лет, был найден фиктивный редактор-издатель.³³

За 1912 год „Петербургский Глашатай” выпустил на книжный рынок: четыре номера газеты (12. II., 11. III., 14. XI. и 15. XI.); три альманаха: „Оранжевая Урна”,³⁴ „Стеклянные Цепи”,³⁵ „Орлы над пропастью”³⁶ с участием «гастролеров» Валерия Брюсова, Федора Сологуба, Леонида Афанасьева, Изабеллы Гриневской и мн(огих) др(ругих); сборник поэм П. Широкова „Розы в вине”.³⁷

В 1913 году, после разрыва Игоря-Северянина с эго-футуризмом, я принял на себя председательство в Ареопаге „Ассоциации”, заменявшей прежнюю „школу”. По моей инициативе коренным образом реставрированы „скрижали” Академии Эго-Поэзии, замененные „Грамотою” Интуитивной Ассоциации.³⁸ До апреля

³² Редактором-издателем газеты «Петербургский глашатай» был Г. Д. Буйвидис, издателем (с № 2) — Д. Ю. Буйвидис.

³⁴ Альманах был подготовлен к годовщине смерти К. М. Фофанова. Северянин писал Брюсову 8 мая 1912 года: «Вчера у меня состоялось заседание дирекции „Петербургского Глашатай”, на котором восторженно, — и единогласно, — постановлено: просить Вас оказать нам честь стихотворением для альманаха нашей газеты, посвященного памяти К. М. Фофанова и выходящего в свет 17-го мая» (РГБ. Ф. 386. Карт. 102. № 25. Л. 5—6; см. также: Игорь Северянин. Царственный паяц. Автобиографические материалы. Письма. Критика. СПб., 2005. С. 86). Четырехстраничный альманах «Оранжевая Урна» (издан в мае 1912 года) содержал два стихотворения Брюсова, по одному стихотворению Северянина, Крючкова и И. Оредежа (И. С. Лукаша), статьи К. Олимпва, Грааль-Арельского (укрывшегося за инициалами Г.-А.), П. М. Фофанова и прозаическую миниатюру Игнатьева.

³⁵ Альманах «Стеклянные цепи» (тираж 400 экз.) вышел в середине июля 1912 года (зарегистрирован «Книжной летописью» 16—23 июля 1912 года) и содержал три стихотворения Л. Н. Афанасьева, три стихотворения Северянина, прозу Игнатьева, рецензии Крючкова на книгу Брюсова «Зеркало теней» и И. Оредежа на книгу Северянина «Электрические стихи», а также письма в редакцию и саморекламные заметки («Инкрустации»).

³⁶ Альманах «Орлы над пропастью» (тираж 300 экз.) вышел из печати в середине ноября 1912 года (зарегистрирован «Книжной летописью» 12—19 ноября 1912 года). В него вошли по одному стихотворению Сологуба, Брюсова, Северянина, А. Скалдина, Д. Дорина, П. Кокорина, П. Широкова, М. Пруссака, «письмо в дирекцию» писателя А. И. Куприна, а также статья Игнатьева «Первый год эго-футуризма». Некоторые критики, ознакомившись со статьей Игнатьева «Первый год эго-футуризма», искренне недоумевали: «Какую же такую Америку открыли эго-футуристы?» (Зоил. Литературные листки // Осколки. 1912. 8 дек. № 51. С. 6). Г. Иванов утверждал, что «Федор Сологуб, которым открывается альманах, дал самое дурное из всех своих стихотворений», «А. Скалдин рабски подражает Юрию Верховскому», и заключал свою рецензию приговором: «Обо всех можно сказать одно: вульгарность и безграмотность переносимы лишь тогда, когда они не мнят себя утонченностью и гениальностью» (Г. И. [Иванов Г. В.] [Рец. на кн.] Орлы над пропастью. Предзимний альманах. 1912 // Гиперборей. 1912. № 3. Декабр. С. 28).

³⁷ Первая стихотворная брошюра П. Широкова «Розы в вине» была выпущена издательством «Петербургский Глашатай» в августе 1912 года (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 13—20 августа) тиражом 100 экземпляров.

³⁸ По инициативе Игнатьева в начале января 1913 года была составлена, издана в виде листовки и разослана по редакциям газет и журналов «Грамота Интуитивной Ассоциации Эго-футуризм» (см.: Грамота Интуитивной Ассоциации Эго-футуризм // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 298. Л. 9; Оп. 6. № 56. Л. 203; Приложение к газете «Нижегородец» (1913. 25 янв. № 206); Смесь // Вечерняя газета. Вильна. 1913. 11 февр. № 144. С. 4; Пессимист. Из записной книжки Пессимиста // Русская речь. Одесса. 1913. 9 февр. № 2140. С. 4; Незнакомец. Эго-шантажисты // Приазовский край. Ростов на Дону. 1913. 27 февр. № 53. С. 2. Текст перепечатан: Засахаре кры. Эго-футуристы. СПб., 1913. [Вып.] V. С. 8. См. также: Игнатьев И. Эго-футуризм. СПб., 1913. С. 5—6; Манифесты и программы русских футуристов. Мюнхен, 1967. С. 41; Русский футуризм. Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В. Н. Терехина, А. П. Зименков. М., 1999. С. 131). Смысл этой «грамоты» заключался не в перефразировании «скрижалей» и «доктрин», а в акте самоутверждения обновленной группы и, прежде всего, Игнатьева. В теоретическом плане эта «грамота» подтверждала теософские основы эгофутуризма и вводила дополнительную характеристику эгофутуриста как медиума, что нашло отражение в литературном творчестве новых лидеров группы Игнатьева и В. Гнедова.

1913 года изданы два альманаха: „Дары Адонису”³⁹ и „Засахаре Кры”,⁴⁰ 2-й сборник поэт П. Широкова „В и Вне”,⁴¹ две книжки ритмей и поэм (В. Гнедова) (с моим предисловием) „Гостинец Сентиментам” и „Смерть Искусству”.⁴²

В настоящей публикации собраны письма Игнатьева, сохранившиеся в различных архивах,⁴³ представителям старшего литературного поколения: Л. Н. Афанасьеву, В. Я. Брюсову, И. А. Гриневской, В. Э. Мейерхольду, В. А. Новикову, Ф. К. Сологубу, К. А. Сюннербергу, Д. М. Цензору, Ан. Н. Чеботаревской и литераторам-ровесникам — С. П. Боброву, Рюрику Ивневу, В. В. Князеву, Константину Олимпову, А. Д. Скалдину, В. Г. Шершеневичу. Эти письма (большинство из них носит деловой характер) представляют интерес для истории футуризма и характеризуют взаимоотношения эгофутуристов с представителями различных литературных направлений, в том числе и с представителями других футуристических групп.

Письма расположены в алфавитном порядке фамилий или псевдонимов корреспондентов; орфография и пунктуация приведены в соответствие с современными нормами, с сохранением некоторых особенностей авторского написания, все подчеркивания Игнатьева обозначены курсивом.

³⁹ Альманахом «Дары Адонису. Эдиция Ассоциации Эго-футуристов. IV» открылась деятельность группы эгофутуристов в новом составе; альманах (тираж 125 экз.) вышел в конце января 1913-го (зарегистрирован «Книжной летописью» 25 февраля — 4 марта 1913 года), однако уже 30 января в прессе появилась под видом рецензии рекламная заметка, инспирированная, очевидно, Игнатьевым (Ф. У. Туристов [Игнатьев И. В.] Библиография // Я знаю все. 1913. 30 янв. № 4. С. 3); в альманахе вошли произведения В. Гнедова, И. Гриневской, Л. Афанасьева, И. Игнатьева, П. Широкова, Д. Крючкова, В. Одинокого (В. А. Дмитриев), В. Шершеневича, Жозефины Гант д’Орсайль (псевдоним В. И. Гнедова) и фотография «ареопага». Игнатьев считал альманах началом «подлинного» эгофутуризма: «эго-футуризм, как эго-футуризм, возникает лишь на „могиле” Северянина-эго-футуриста» (Игнатьев И. В. Эго-футуризм. Нижний Новгород, 1913. С. 8), «альманахи „Оранжевая Урна”, „Стеклянные Цепи”, „Орлы над пропастью” — это прогреб аэроплана „Эго-футуризм” перед полетом, которые открываются альманахом „Дары Адонису” и последующими» (Там же. С. 11).

⁴⁰ Альманах «Засахаре кры. Эго-футуристы. V» (тираж 125 экз.) зарегистрирован «Книжной летописью» 11—18 марта 1913 года. В него вошли статья Игнатьева «Эго-футуризм», стихи и проза В. Гнедова, стихи П. Широкова и В. Шершеневича. Рисунок на обложке исполнил Л. В. Зак. В занимавшей больше половины альманаха статье «Эго-футуризм» Игнатьев развенчивал своего бывшего кумира Северянина, главным образом за его теоретическую несостоятельность, и стремился подвести под термин «эго-футуризм» новую идейную основу, пытаясь представить его как форму протеста против культуры (с большой буквы), против «духовного крепостничества», против любых форм коллективизма, посягающих на независимость человеческого «я». Согласно Игнатьеву, «цель современья в выявлении индивидуальности и отделении ее от коллектива, в непрестанном трагичном прогрессе, в непрестанном устремлении к достижению возможностей Будущего в Настоящем» (Игнатьев И. В. Эго-футуризм // Засахаре кры. Эго-футуристы. V. СПб., 1913. С. 5). Попытка представить эгофутуризм как протест против культуры обозначила углубление идейных расхождений Игнатьева с предшествовавшим эгофутуризмом и некоторое сближение с позициями «Гилеи», что, несомненно, свидетельствовало об идейном сдвиге влево.

⁴¹ Вторая поэтическая брошюра Широкова «В и вне» была выпущена Игнатьевым в начале февраля 1913 года (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 11—18 февраля) тиражом 175 экз.

⁴² Сборник стихов В. Гнедова «Гостинец сентиментам» зарегистрирован «Книжной летописью» 21—28 января 1913 года (тираж 150 экз.), сборник «Смерть искусству» — 1—8 апреля 1913 года (тираж 150 экз.).

⁴³ Фрагменты писем опубликованы в издании: Крусанов А. В. Русский авангард. Кн. 1. С. 408—433, 618—640; Кн. 2. С. 273—291, письма Ан. Н. Чеботаревской (1—5, 7—9, 12 и фрагмент письма 10) опубликованы в составе статьи: Терехина В. Н. «В курганах книг...» // Маяковский продолжается. Сборник научных статей и публикаций архивных материалов. М., 2009. Вып. 2. С. 147—166.

Письмо Л. Н. Афанасьеву¹

Считаю приятною любезностью выразить Вам, уважаемый Л(eonид) Н(иколаевич), мою признательность за присыл стихов.²

Уважающий
И. В. Игнатьев
1913. 18. I

Открытое письмо; отправлено (по штемпелю): 19 января 1913; адресовано: «Здесь, 3 Рота, 3, кв. 21. Для Л. Н. Афанасьева».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 1015. Оп. 1. № 4. Л. 1. Афанасьев Леонид Николаевич (26. 12. 1864 (7. 1. 1865) — 1920) — поэт.

² Стихотворение Афанасьева «Странно, непонятно...» было опубликовано в альманахе «Дары Адонису». Ранее три его стихотворения — «В цепях стеклянных» («Я заключен в стеклянных стенах...»), «Играет черт со мной в костяшки...», «Я буду смел, когда войду в твой терем...» — были опубликованы в альманахе «Стеклянные цепи» (открывали издание), кроме того, произведения Афанасьева публиковались в третьем и четвертом номерах газеты «Петербургский глашатай» и газете «Дачница» (1912. 22 июня. № 1: стихотворения «Колокольчики» («Колокольчики лиловые...») (с. 1), «Памяти К. М. Фофанова» («Рожденный миром не для мира...») (с. 3), «Филины» («Мы без горя обессилены...») (с. 3), рассказ «Багряный мох» (с. 4—5); 1912. 1 июля. № 2: «Фиалка» («Фиалка тонкая в лесу...») (с. 1); 1912. 15 июля. № 4: стихотворение «Не правда ль, женщины изменчивой мечты?..» (с. 1); 1912. 22 июля. № 5: отрывок «Воспоминание» (с. 1); 1912. 29 июля. № 6: стихотворение «Лето» («В разгаре лето. Побелела заколосившаяся рожь...») (с. 1); 1912. 29 авг. № 7: миниатюра «Куранты» (с. 1—2)).

Письма С. П. Боброву

1¹

1913. 24. VIII.

Любезный С(ергей) П(авлович).

Благодарю за «Вертоградари над лозами».² Попытаюсь, чтобы эту книгу Вашу приветствовали на страницах возобновляющейся с осени — моей газеты «П(етербургский) Глашатай», в коей символизм протягивает дружескую руку эго-футуризму.

(Переговоры с Ф. К. Сологубом, Рукавишниковым,³ Мейерхольдом дали уже положительные результаты). Мне будет радостно ждать присыла и Ваших милых пьес.

С уважением
Ив. В. Игнатьев

Письмо на бланке издательства «Петербургский Глашатай». Рукой С. П. Боброва представлена дата получения: «27. VIII. 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 1—2. Бобров Сергей Павлович (1889—1971) — поэт, прозаик, критик, литературовед, переводчик, художник, организатор группы «Центрифуга».

² Речь идет о книге: *Бобров С. П. Вертоградари над лозами*. М.: К-во «Лирика», 1913 (зарегистрирована «Книжной летописью» 15—23 июля 1913 года).

³ Рукавишников Иван Сергеевич (1877—1930) — поэт, прозаик, драматург.

2¹

1913. 2. IX
СПБ.

Многоуважаемый С(ергей) П(авлович).

Альманахи «Петербургского» Глашатая» выходят систематично. Единоразовно шлю В(а)м «Небокопы» (VIII эд(иция)).²

В(ашу) статью о москвичах с удовольствием помещу в IX эд(иции) (15/IX), т(а)к же, к(а)к и В(аши) стихи.³

Интересуюсь деятельностью «Лирики».⁴

Уважающий

Ив. В. Игнатьев

На штемпелях: С-Петербург 2.9.13; Москва 3.IX.13. Рукой С. П. Боброва проставлена дата получения письма: «3. IX. 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 3—4.

² Альманах «Небокопы» (тираж 500 экз.), изданный в середине августа 1913 года, включает стихи Игнатьева (на обложке), письмо в редакцию В. Г. Шершеневича, произведения В. Гнедова, критические статьи Ан. Н. Чеботаревской «Зеленый бум» и В. Р. Ховина «Модернизированный Адам», а также фотопортреты Игнатьева и В. Гнедова.

³ Речь идет об альманахе «Развороченные черепа. Эго-футуристы. IX» (тираж 300 экз.), выпущенном в середине сентября 1913 года; в альманахе вошли стихотворения Боброва «Молодость золота» («Зеркало земли изогнуто...»), «Необыкновенная ловля» («День мутными растрескивается речами...»), «Свобода» («Свобода плакала в эфире...»), «Благоденствие» («Благоухай, земли денница...»), «Несчастливая любовь» («В предшестве стройного призрака...»), «Бег алмазов» («О, голос неслитный...»), «Судьба стиха» («Каждый стих, отплывая, тонет...») с пометой «Москва. Лето 1913. Из книги „Лира лир“» и его статья «Чужой голос» (в статье, в частности, разбираются литографированные книжонки московских футуристов), а также стихотворения В. Гнедова, Р. Ивнева, И. В. Игнатьева, Д. А. Крючкова, К. Олимпина и заметка Вс. Светланова (Г. И. Маркова) «Музыка слов». На обложке был помещен рисунок И. Е. Репина, изображавший К. Олимпина.

⁴ Имеется в виду московская поэтическая группа «Лирика» и одноименное издательство (Ю. Анисимов, С. Бобров, Н. Асеев, Б. Пастернак и др.).

3¹

Многоуважаемый С(ергей) П(авлович).

Выражаю В(а)м свою признательность за присыл пьес и статьи, кои пойдут в набор 9 с(его) м(есяца).²

Одновременно с сим шлю «Небокопы» и «Романтическую Пудру»³ — заказным.

Очень обязан за «Лирику».⁴

Кстати.

Не подойдет ли для этого из(дательст)ва предложение мое — выпустить отдельным томиком избранные opus'ы эго-футуристов (из IX эдиций).⁵

Если В(а)с не затруднит, моя просьба — оботвeтьте.

Уважающий

Ив. В. Игнатьев

С.П.б

1913.IX.7

Письмо на бланке издательства «Петербургский Глашатай». Рукой С. П. Боброва проставлена дата получения: «9. IX. 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 6—7.

² См. прим. 2 к письму 2.

³ Речь идет о книге: *Шершеневич В.* Романтическая пудра. Поэзы. Opus 8-й. СПб., 1913, вышедшей в издательстве «Петербургский Глашатай» (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 17—24 сентября 1913 года; тираж 300 экз.).

⁴ Имеется в виду сборник стихотворений «Лирика. Альманах I», изданный группой «Лирика» в мае 1913 года (в сборнике приняли участие Ю. Анисимов, Н. Асеев, С. Бобров, Б. Пастернак, С. Дурылин (под псевдонимом С. Раевский), А. Сидоров, В. Станевич).

⁵ Указанный проект не был реализован.

4¹

Люб(езный) С(ергей) П(авлович).

Все В(аши) opus'ы получены, (вместе с П(астернаком) и А(сеевым)).

Они (о-'ы) очень понравились Ф. К. и А. Н. Сологубам.

В 1 № газеты² идут, кроме «Оплов Ф(утуризма)»³: «Поэт и звезда», «Мечта в высях» и «Исполнение».⁴ Ждем еще (много-много)!..

Ив. В. И(гнатъев).

1913.30.IX С.П.Б.

¹ Письмо на открытке с портретом Игнатъева хранится в ГММ: 31176 (243).

² Речь идет о неосуществленном издании. См. письмо Игнатъева Ан. Н. Чеботаревской от 23 октября 1913 года.

³ Вероятно, речь идет о статье Боброва «Основы футуризма», которую Игнатъев ошибочно называет «Оплоты футуризма». Менее вероятно, что первоначальное название статьи «Оплоты футуризма» в дальнейшем было изменено Бобровым на «Основы футуризма».

⁴ Стихотворения Боброва, включенные впоследствии в его сборник «Лирические» (М., 1917).

5¹

1913. 17. X

Люб(езный) С(ергей) П(авлович).

Благодарю за «Отель в Сахаре».² Я им вполне доволен. Извините, что отвечаю все В(аши) письма одновременно.

Все пред-полученное идет. X альманах временно задержан моей и Ивнева книжками,³ кои пошлю В(а)м 19—20 (октября).

Газета также немного запаздывает.

Корректуру перепочтлю.

П(астерна)к и Асеев идут;⁴ все.

Из-за Бейлиса Ф(едор) К(узьмич) ничего не говорил.⁵

Ив. И.

Почтовая карточка. На штемпелях: С-Петербург 18.10.13; Москва 19.10.13. На обороте: «Москва, Гагаринский 9, 7 С. П. Боброву».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 8.

² Речь идет о рукописной книге Боброва, переданной для издания в «Петербургском Глашатае». Книга осталась неизданной.

³ Речь идет о брошюрах Игнатъева «Эго-футуризм» (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 29 октября—5 ноября 1913; тираж 200 экз.) и «Эшафот. Эго-футуры» (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 5—12 ноября 1913; тираж 300 экз.), а также о книге Р. Ивнева «Самосожжение. Лист 2. Книга 1» (издание зарегистрировано «Книжной летописью» 22—29 октября 1913; тираж 300 экз.), вышедших в издательстве «Петербургский глашатай». Десятый альманах «Петербургского глашатая» издан не был.

⁴ По-видимому, речь идет о стихах Б. Пастернака и Н. Асеева, публикация которых планировалась в десятом альманахе «Петербургского глашатая».

⁵ Имеется в виду начавшееся 25 сентября 1913 года в Киеве слушание дела Менделя Бейлиса (1874—1934), приказчика кирпичного завода, обвиняемого в ритуальном убийстве 13-летнего Андрея Ющинского.

6¹

1913.4.XI

Дорогой С(ергей) П(авлович).

Простите, пожалуйста, долгое мое молчание. Дело в том, что на прошлой неделе, среду, я скоронил бабушку,² и Вы поймете тем более мое состояние теперь — ибо все легло на меня.

Еще раз извиняюсь и шлю «Эшафот» совместно с корректурой газеты, коя, конечно, запаздывает.

Ваш Ив. Игнатьев.

Почтовая карточка. На штемпелях: С-Петербург 4.11.13; Москва 5.11.13. На обороте: «Москва, Гагаринский 9, 7 Е(го) В(ысокородию) С. П. Боброву». Ручкой С. П. Боброва помечена дата получения: «5.XI.913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ. Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 9.

² «Бабушкой» Игнатьев называл Пелагею Борисовну Игнатьеву, жену его двоюродного деда Степана Игнатьевича Игнатьева (см. библиографическую заметку Игнатьева во вступ. статье к настоящей публикации); В. Г. Шершеневич сообщал Рюрику Ивневу 2 ноября 1913 года: «У Игнатьева умерла бабушка» (РГБ. Ф. 629. Карт. 6. № 20. Л. 2). Игнатьев жил у «бабушки» (6-я Рождественская ул., 27) и, по-видимому, на ее средства (от сдачи в аренду комнат в том же доме) осуществлял издание книг под маркой «Петербургский глашатай»: в своих воспоминаниях об Игнатьеве «Газета ребенка (И. В. Игнатьев и его «Петербургский глашатай»)» Северянин отмечал, что его «бабушка как купчиха деньги имеет и в пяточках для любимого внука вовсе даже не нуждается» (*Северянин И.* Сочинения: В 5 т. Т. 5. С. 79). Со смертью «бабушки» совпадает прекращение издательской деятельности Игнатьева.

7¹

Мой адрес:

СПб

Кавалергардская, 24, кв. 25²

Ив. Игнатьев

Почтовая карточка. На штемпелях: С-Петербург 11.11.13; Москва 12.11.13. На обороте: «Москва, Гагаринский, 9, 7. Е(го) В(ысокородию) С. П. Боброву».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 10.

² После смерти «бабушки» Игнатьев переехал на Кавалергардскую ул., 24, кв. 25, где жил его отец, Василий Иванович Казанский.

8¹

Люб(езный) С(ергей) П(авлович).

Получили ли мой новый адрес?

(Кавалергардская, 24, кв. 25)

Я посылаю его В(а)м спешной посылкой с Н(иколаевского) вокзала.

В(аши) «Основы ф(утуризма)» идут в «Очар(ованном) стр(анике)»² по просьбе Ф. С(ологу)ба.

Газета «П(етербургский) Глашатай», увы, пока (и не скоро) не выходит.

Привет «лирикам».

Жду новостей, готова Х а(льманах), к(оторы)й выйдет сразу за В(ашим) «Отелем».

С-Пб. 1913. 18. XI

Ив. Игнатьев.

На штемпелях: С-Петербург 18.11.13; Москва 19.11.13. На обороте: «Москва Гагаринский, 9, 7 для С. П. Боброва». Рукой С. П. Боброва вписаны дата получения: «19.XI.913» и карандашный текст телеграммы: «СПб, Кав(алергардский) 24, 25. Игнатьев(у). Жду корр(ектуры) Отеля, подробностей об Основе. Бобров».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 11—12.

² Альманахи «Очарованный странник» (выпускались одноименным издательством, основанным В. Р. Ховиным; в 1913—1916 годах вышло 10 выпусков) начали выходить в октябре 1913 года. Первый выпуск зарегистрирован «Книжной летописью» 15—22 октября 1913 года, второй выпуск — 26 ноября — 9 декабря 1913 года. Очевидно, Игнатьев извещает о высылке второго выпуска. В этих и последующих выпусках альманаха произведения Боброва напечатаны не были.

9¹

СПб.

1913.25.XI

Благодарю за присыл книги.

Все стихи идут у меня.

Извините — страшно занят.

Ив. Игнатьев

Одновременно шлю «Очарованный Странник».²

Открытое письмо с фотографией: Эго-футурист Иван Игнатьев. На штемпелях: С-Петербург 25.11.13; Москва 26.11.13. Рукой С. П. Боброва помечена дата получения: «26. XI. 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 13—14.

² Очевидно, Игнатьев извещает о высылке второго выпуска альманаха.

10¹

Очень виноват, люб(езный) С(ергей) П(авлович), за долгое молчание.

Дела.

И сейчас пишу в пальто.

Жду новостей.

Стихи идут.

Одновременно отвечаю Пастернаку.

Привет и успокоение Асееву.

Присыл продлен до 8/XII.

Ив. Игнатьев

1.XII.1913.

На штемпелях: С-Петербург 1.12.13; Москва 2.XII.13. На обороте: «Москва Гагаринский, 9, 7 для С. П. Боброва». Рукой С. П. Боброва указана дата получения: «2/XII 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 15—16.

11¹

Люб(езный) С(ергей) П(авлович).

Поставлен в недоумение В(ашим) долгим молчанием. Получили ли 2 мои opus'a. Пойдут ли они?²

Пожалуйста, ответьте.

Ив. И.

1913. 24. XII

Открытое письмо с портретом: Эго-футурист Иван Игнатьев. На штемпелях: С-Петербург 24.12.13; Москва 26.12.13. Рукой С. П. Боброва указана дата получения: «26. XII. 913».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 2. № 502. Л. 17—18.

² Стихотворения Игнатьева («Три погибели» («Я выкую себе совесть из Слоновой кости...»), «Аркан на Вечность накинут...», «Тебя, Сегодняшний Навин...», «Я пойду сегодня туда, где играют веселые вальсы...») были опубликованы в сборнике «Руконог» (М.: Центрифуга, 1914. С. 5—6). Публикацию предваряло траурное объявление: «20 января 1914 года в Петербурге скончался поэт Иван Васильевич Игнатьев» и редакционная заметка: «Печатаемые ниже четыре стихотворения — пока все, что нам удалось добыть из наследия покойного Игнатьева. Первые два были нам присланы для этого сборника самим поэтом в ноябре месяце прошлого года, два других извлечены из бумаг покойного П. Широковым. (...) В начале января нам пришлось получить от него письмо, где он выражал надежду, что в будущем „Петербургский Глашатай“ окрепнет и разовьется, однако дело его явно падало. Это и, вероятно, чисто личные причины сделали невозможной жизнь. Мы ждали от Игнатьева очень многого, мы верим, что если бы он продолжал свою деятельность, мы были бы избавлены от многих нелепостей, процветших теперь на покинутой им ниве. — Мы можем лишь пожелать, чтобы другой мир принес поэту меньше горя и обиды, чтобы, алчущий правды поэзии, там обрел бы он живописный ее источник» (с. 4).

12¹

⟨3/I-1914⟩

Люб⟨езный⟩ С⟨ергей⟩ П⟨авлович⟩.

Вы меня немного удивили своим требованием гонорара:² у меня все работают gratis.

Со временем, когда изд-во мое станет на ноги, б⟨ы⟩т⟨ь⟩ м⟨о⟩ж⟨ет⟩, мы рассчитаемся.

С уважением Ив. Игнатьев.

Р. S. Благодарю за «Тайны» Гете.³

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 2554. Оп. 1. № 34.

² Вероятно, речь идет о гонораре за подборку стихотворений и статью Боброва, опубликованные Игнатьевым в альманахе «Развороченные черепа» (см. прим. 3 к письму 2).

³ Имеется в виду книга: *Гете И. В. Тайны*. Фрагмент / Перевод Алексея Сидорова, предисловие Г. А. Рачинского. М.: Лирика, 1914.

Письмо В. Я. Брюсову¹

24 мая 1912 СПб.

Дирекция «Петербургского Глашатая» выражает уважаемому Валерию Яковлевичу глубокую признательность за присланные пьесы,² желая надеяться, что и впредь Его имя будет украшать гранки Эдиций Газеты.

Просим принять уверения
в совершенном почтении
«Петербургский Глашатай»

Директор-Издатель И. В. Игнатьев

¹ Письмо хранится в РГБ: Ф. 386. Карт. 81. № 35. Брюсов Валерий Яковлевич (1873—1924) — поэт, прозаик, драматург, критик, литературовед, переводчик.

² Имеются в виду стихотворения Брюсова «Итак, это — сон...» и «Весеннее», опубликованные в альманахе «Оранжевая урна».

Письма И. А. Гриневской¹

1

М<илостивая> Г<осударыня>.

Не найдете ли возможным выслать Вашу новую книгу «Беха Улла»,² чем премного обяжете.

Уважающий
И. В. Игнатьев

Издательство «Петербургский Глашатай»
Секретарь газеты «Дачница»
Уполномоченный газеты «Нижегородец»
С.-П.Б., 1912. 31. VIII

Д. 27 по 6-ой Рождественской ул.

¹ Письма хранятся в РГАЛИ: Ф. 125. Оп. 1. № 219. Гриневская Изабелла Аркадьевна (1864—1942) — драматург, прозаик, поэтесса, переводчица, критик.

² Речь идет о книге: *Гриневская И. Беха-Улла: Поэма трагедия в стихах из истории Персии*: В 5 д., 6 карт., с эпилогом. СПб., 1912.

2

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна.

Выпуская в первых числах декабря очередной альманах «Петербургского Глашатая»,¹ хотел бы надеяться видеть Ваше имя в «отделе авторитетов».

С уважением к Вам
И. В. Игнатьев

27, 6-я Рождественская
20. XI. 1912

На штемпеле: С-Петербург 20.11.12; адресовано: «В Санкт-Петербурге. 10, Владимирский пр. Для Гриневской И. А. Заказное».

¹ Речь идет о подготовке к изданию альманаха «Дары Адонису». В альманахе было опубликовано стихотворение Гриневской «Песня Атхара» («Несись, моя дума, к стенам Тегерана!..»).

3

Душевноуважаемая
Изабелла Аркадьевна!

Издательство «Петербургский Глашатай», вступившее во второй год существования, подразделяется на газету «Петербургский Глашатай» и периодические альманахи, выходящие до десяти раз в год.

Страницы альманахов посвящены, главным образом, эго-футуризму, в первую же очередь печатается «отдел авторитетов». В числе последних Валерий Брюсов, Федор Сологуб, Леонид Афанасьев, Дмитрий Цензор и др.

Приступая к эстампированию очередного, четвертого альманаха, я и позволил себе обратиться к Вам, надеясь, что Вы, как чуткий поэт и отзывчивый человек, поддержите наше молодое издательство присылом стихов.

Искренне уважающий Вас

И. В. Игнатъев

Р. S. О выпуске Вами второго издания «Беха-Улла» уже давно держатся упорные слухи.¹ Кроме того, естественный удел каждой талантливой книги, а тем паче такой очаровательной, как «Беха-Улла», — это повторительное издание.

Фундаментируясь на том и другом, наша газета и отметила этот в высшей степени желательный факт.

Р. S₂. Меня зовут —
Иван Васильевич

И.

С.-П.Б. 22. XI. 1912

¹ В газете «Петербургский Глашатай» (1912. 14 нояб. № 3. С. 4) была опубликована следующая заметка: «Талантливая поэтесса Изабелла Гриневская готовит второе издание своей новой поэмы трагедии из истории религиозных движений в Персии „Беха-Улла” (Блеск Божий)».

4

Многоуважаемая Изабелла Аркадьевна!

Светлые строфы монолога Гусли-Атхара я с удовольствием напечатаю (с Вашего, конечно, разрешения) в январской книжке «Петербургского Глашатая»,¹ — т. к. настоящий альманах «Вечернее Тайнство»² является рождественским изданием.

Корректурa пьесы «Рождество Христово»³ будет послана Вам с своевременной немедленностью.

Признательный
И. В. Игнатъев

27. XI. 1912

На штемпеле: С-Петербург 27.11.12; адресовано: «В Петербурге. Д. 10, кв. 32, Владимирский пр. Для Изабеллы Аркадьевны Гриневской».

¹ Стихотворение Гриневской «Песня Атхара» было опубликовано в альманахе «Дары Адонису».

² Альманах «Вечернее тайнство» издан не был.

³ Речь идет о стихотворении Гриневской, планировавшемся к изданию в неосуществленном альманахе «Вечернее тайнство».

5

Русский праздник — символ всеобщего пляса Бахусу. Посему сборник Декабря, — по вине типографии, — выйдет к 15 января. (Корректурa 5—6 (января)). К Новому Году желаю прежде-талантливого творчества и светлого неба.

Уважающий
Иван Васильевич Игнатъев

31. XII. 1912

Записка на визитной карточке Игнатъева.

6

1913. 26. IV.

Очень признателен Вам, уважаемая Изабелла Аркадьевна, за Ваше указание. Все объясняется спешностью работы, коей, всегда почти, приходится придерживаться в отношении к нетерпеливой провинции.

Мне хочется надеяться, что при выпуске мною Июнем-месяцем альбома сотрудников м(оего) скромного Издательства¹ — Вы соблагovolите уделить один из своих фотопортретов.

Признательный
Ив. В. Игнатъев.

Письмо на бланке издательства «Петербургский Глашатай».

¹ Указанное издание не было осуществлено.

7

1913. 25. V

С.-П.Б.

Еще раз беспокою Вас, многоуважаемая Изабелла Аркадьевна.

Будьте добры сообщить, — когда я могу прислать к Вам за фотопортретом для помещения его в Альбоме «Петербургского Глашатай».

Почтительный
Ив. В. Игнатъев

P. S. Я буду в Петербурге до 1 июня — уезжаю в «Воронежский телеграф» (фельетон) до 1 сентября.

Письма Рюрику Ивневу¹

1

7/XI — 1913

Милый М(ихаил) А(лександрович).

Прошу Вас заехать ко мне (в) воскресенье, 10, от 1½—2. Предстоит выступление эго-футуристов в одном обществе (Вы — чтение соб(ственных) поэм).

И. В. Игнатъев.

На обороте: «СПб., Итальянская 15, кв. 50 для М. А. Ковалева».

¹ Письма хранятся в РГБ: Ф. 629. Карт. 5. Д. 45. Ивнев Рюрик (наст. имя Михаил Александрович Ковалев; 1891—1981) — поэт, прозаик, мемуарист, переводчик.

2

6/I — 1914

Люб(езный) М(ихаил) А(лександрович).

Извиняюсь очень, что утерял № В(ашего) тлф.

Дело вот в чем:

19-го с(его) м(есяца) — моя свадьба, а 10 с(его) м(есяца) — мое обручение.¹

Если бы Вы пожелали быть м(оим) шафером — я был бы В(а)м очень признателен.

Ив. Игнатьев

На обороте: «СПб., Архирейская ул. 2а, кв. 3 для М. А. Ковалева».

¹ Свадьба Игнатьева состоялась 19 января 1914 года; на следующий день, 20 января, произошло его самоубийство. По воспоминаниям В. Баяна, еще в начале декабря 1913 года Игнатьев косвенно уведомил его о предполагавшемся самоубийстве: «Если я умру, память мою почтите вставанием» (*Баян В.* Маяковский в первой олимпиаде футуристов // *Арион.* 1997. № 1 (13). С. 83); по свидетельству Ан. Н. Чеботаревской, Игнатьев говорил ей в ноябре-декабре 1913-го: «Место я уж себе в лавре приготовил, возле бабушки, и доску заказал: „И. В. Игнатьев — основатель «Петербургского Глашатая»» (*Чеботаревская А. Н.* К самоубийству Казанского // *День.* 1914. 24 янв. № 23. С. 3). Самоубийство Игнатьева вызвало многочисленные отклики в прессе; высказывались различные версии произошедшего, в частности: незадолго до свадьбы Игнатьев «обещал друзьям и шаферам показать какой-то футуристический фокус» ([Б. п.] Кошмарный «фокус» футуриста // *Колокол.* 1914. 23 янв. № 2321. С. 4); перед свадьбой «он говорил своей невесте, что если она не согласится выйти за него замуж, то он покончит с собой» ([Б. п.] Самоубийство футуриста // *Петербургский курьер.* 1914. 22 янв. № 12. С. 4); в день самоубийства он «все время говорил о том, что его — поэта-футуриста — особенно интересует то ощущение, которое он будет испытывать, если пережмет себе горло» ([Б. п.] Самоубийство футуриста // *Свет.* 1914. 23 янв. № 21. С. 3; [Б. п.] Кружок вырожденцев // *Земщина.* 1914. 22 янв. № 1563. С. 3).

Письма В. В. Князеву¹

1

Милое, доброе, большущее животное!

Ужли ты сменило гнев на милость?

Ужли мой Труд не удостоится обещанной тобою брани?!?

Ну, сделай милость, выручай, пожалуйста!

Не бойся ничего.

Хотя твоя черепушка, между нами говоря, и довольно пустая, но я *подожду* еще наполнять ее свинцовым горохом, т(ак) к(ак) думаю прежде *побеседовать* с В(ашим) «настоящим парнем» в смокинге — джентльмэном из Хохландии.

Кроме того, в соседней квартире живет Дмитрий Георгиевич Буйвид, кажется, твой хороший знакомый. (Он мой фиктивный ред(актор)-изд(атель)).

Поэтому, полная безопасность гарантирована для тебя, милейший Джо!²

Если ничего против меня не имеешь, — приходи ко мне завтра, 17, 5—6.

Поцелуй от меня Ешку.

Милэди.

⟨Приписано на полях:⟩ Кормлю сейчас сырой маханиной моего «Ландау».³ Разбираю по косточкам Ешкин «Серебряной ночью», (=Север=) для № 2. ⟨Сверху приписано:⟩ «Приноси шоколаду! Аноним твой получил».

Штемпель оборван: 10. 2 ⟨1913?⟩; адресовано: «В Петербурге. Разъезжая, 9. Василию Князеву».

¹ Письма хранятся в ИРЛИ: Ф. 584. № 25. Князев Василий Васильевич (1887—1937) — поэт-сатирик, детский поэт, собиратель фольклора.

² Псевдоним В. В. Князева.

³ Сверху вписано: «(я?)».

2

1913. IV. 26.

Уважаемый Беранже.¹

За что Вы меня обижаете. Я, в сущности, добрый и талантливый (эго-футуристов не талантливых *нет*), и тем паче с 11-ой верстой ничего общего не имею — ибо только вчера подписал контракт в качестве факт-редактора к «Нижегородцу» (ярмарка: VII — IX).

Если Вы, очаровательный виршегон, читаете в «Аверченкон'е»² «Воронежский телеграф», — достаньте № 89 сей 45-ей газеты, — причешитесь, высморкайтесь и воззритесь на мой портрет, правда, не такой удачный, как здобновский (снят для Венгерова).

Оботвечая дальнейшую В⟨ашу⟩ пись, должен заметить Вам, что на днях в м⟨оим⟩ конференс-зале отравился дегтярным мылом близкий мне человек — так подействовал ему отказ мой в даче эдиций «П⟨етербургского⟩ Г⟨лашата⟩я». Как Вы узнаете из выходящей на днях VI брошюры — все м⟨ои⟩ эдиции распроданы.

Имеются лишь остатки 2-их opus'ов В. Гнедова³ и П. Широкова.

Я мог бы Вам дать их по одному экземпляру — это теперьяная библио-редкость.

Предлагаю комбинэ:

Я оцениваю эти книжки в 500 р. Ш⟨иро⟩кова и 1175 р. Г⟨не⟩дова — итого 1675 р. сер⟨ебром⟩.

Полагаю, что оценка В⟨ашего⟩ автографа, — коим Вы соблаговолите сувертюрить свои «Сат⟨ирические⟩ песни»⁴ и «Частушки-коротушки»⁵ (не забудьте захватить с собою), — вполне почтенна и импозантна. — [1675 — 1 р. (50 к. скидка) = 1674 р.].

Собственно, рублевую разницу я возмещаю личным автографом (не факсимилэ, коим подштемпелевает деловые письма мой младший секретарь). Обычно, получая деньги в буржуйных эдициях, я беру за свою подпись — 5 р.

Сообщите, когда могу ждать В⟨ас⟩ к себе на рюмку «крэм де-мандарин».

С совершенным почтением И. В. Игнатьев.

Письмо на бланке издательства «Петербургский Глашатай».

¹ Игнатьев обыгрывает название поэтического цикла Князева «Ненаписанные песни Беранже». Впоследствии за Князевым закрепилось прозвище «Красный Беранже».

² Игнатьев обыгрывает название «Сатирикона», ведущую роль в котором играл А. Т. Аверченко; Князев был постоянным автором «Сатирикона».

³ Имя В. Гнедова обведено штрихами в кружок.

⁴ Название поэтического сборника Князева, изданного в 1910 году в Петербурге.

⁵ Имеется в виду книга: *Князев В. Жизнь молодой деревни. Частушки-коротушки С.-Петербургской губернии.* СПб., 1913.

3

1913. 30. IV.

Очень прискорбно, когда человеку «нужно», во что бы то ни стало, хохотать, держась за живот.

Вот, например, представляю себе Вас. Сидит уважаемый Веганже на кровати в после-пьяном виде, черепица трещит, в пузовине корнфельдовские дебаты с кредиторами «Балдченка» и «Желтого журнальчика».¹ И ко всему этому необходимость покупки новой весенней шляпки для супруги (кстати, поцелуйте эту славную бабенку за меня 2 с половиной раза)...

Ужас! Но, «увы!» и я ничего не могу сделать, чтобы придти на помощь такой очаровательной бестии, как В. Теткин.² Мне нужно было вчера отдать «долг чести» — 3 р. 75 к. — в мелочную и бакалейную торговлю за барбарисовую карамель (веду аристократический образ жизни по Вербицкой, Бебутовой, Амори etc.) — пришлось позвать «князя» и продать ему вышедший в тираж цилиндр, фрачный жилет и свистнуть у нашей прислуги Марьи два фальшивых локона.

Да, дорогой, иногда приходится идти на компромиссы. С величайшей радостью улицезрю Ваше гнусное мурло (признаться меж нами — я большой коллекционер физиономий дегенератов), выставлю Вас в «трынку»³ или «три листика»⁴ — и, если замечу передержки, сладострастно распорю Вам Ваше буржуйно-подлое брюхо.

Хотел в воскресенье (в «Лунапарке») плеснуть в фотографическую область Паталея Снессаревица Шебуева, да тот, с Розою Строк, вовремя увибрил.⁵

Думаю пробраться в квартиру Аверченка — надобно сосчитать с ним за всю его матерщину по н(ашему) адресу. Всажу непременно в его рыхлую свинятину пяток свинца — не так пусть будет... Когда Вас ждать?...

Ив. В. Игнатьев

Адресовано: «В Петербурге. Безбородкинский пр., 19А, кв. 10. Для Князева Василия».

¹ Намек на издаваемые Михаилом Германовичем Корнфельдом детский сатирический журнал «Галчонок» и «Синий журнал», в которых сотрудничал Князев.

² Псевдоним Князева.

³ Название карточной игры.

⁴ Название карточной игры.

⁵ Возможно, речь идет о журналистах «Нового времени» и «Петербургского листка» Василии Васильевиче Паталееве (Пантелееве), Николае Васильевиче Снессарева (?—1918) и Николае Георгиевиче Шебуеве (1874—1937).

Письма Константину Олимову¹

1

К(онстантин) К(онстантинович),

Вам могут безразличиться В(аши) собственные дела, — но дела, касающиеся В(ашего) покойного отца, полагаю, для Вас безразличны. Жалко, что лишен возможности навестить Вас в Горелове. Куча дел.

Жду Вас к себе. Если сговоримся об одном деле,² путевые и возлияние ликеров на м(ой) счет. Отвечайте!

1913. 2. V

И. В. Игнатьев

СПб.

Адресовано: «Горелово, Балт. ж. д. Деревня Торрики, дача № 15, Ивана Хюванена».

¹ Письма хранятся в РГАЛИ: Ф. 1718. Оп. 3. № 46. Константин Олимов (наст. имя Константин Константинович Фофанов; 1889—1940) — поэт; сын К. М. Фофанова.

² Очевидно, речь идет о привлечении К. Олимова к издательским делам Игнатьева.

2

Безумий Ветру

Константину Олимову.

И. В. Игнатьев.

1913 20/V СПб

Открытка с портретом И. В. Игнатьева.

3

Любезный К(онстантин) К(онстантинович).

Жду В(ас) в понедельник, 17/VI до 4 ч. дня, конечно, с рукописью.¹

В противном случае буду вынужден действовать по собственному усмотрению.

СПб, 1913 15/VI

Уважающий Ив. И.

¹ По-видимому, речь идет о текстах К. Олимпова для альманаха «Всегда».

4

Любезный К(онстантин) К(онстантинович).

Пожалуйста — зайдите ко мне в эту субботу, 7-го, в 7 ч(асов) в(ечера)

В о-ве «Ars» — вечер¹

Ваш Ив. В. Игнатьев.

СПб 1913 6/ХП

¹ В вечере, устроенном литературным обществом «Ars», помимо эгофутуристов, участвовали И. И. Ясинский и начинающие писатели; подробнее см.: *Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932. Т. 1. Кн. 2. С. 283.*

Письма В. Э. Мейерхольду¹

1

31/VIII 1913. СПб.

Любезный Вс(еволод) Эм(ильевич)!

Газета «П(етербургский) Глашатай» будет выходить с 15/X чрезнедельно.²

Но мне все-таки очень желательно видеть Вашу статью в IX альманахе «Глашатай»,³ набор коего начинается 4-го сентября.

М(о)ж(ет) быть, уважаемый Вс. Эм., у В(а)с найдется свободный эк(земпляр) «О театре»⁴ — я прислал бы за рукописью и, кстати, за книгой.

Извините, что все м(ои) брошюры получите одновременно с эт(им) письмом. Был ужасно занят.

С расположением

Ив. В. Игнатьев.

На штемпеле: С-Петербург 31.08.13. На обороте: «Городское. Театральная пл., 2, кв. 18. Для В. Э. Мейерхольда».

¹ Письма хранятся в РГАЛИ: Ф. 998. Оп. 1. № 1636. Мейерхольд Всеволод Эмильевич (наст. имя Карл Казимир Теодор Майергольд (Meuergold); 1874—1940) — театральный режиссер, актер, педагог.

² Планы Игнатьева возобновить издание газеты «Петербургский Глашатай» не были осуществлены.

³ Мейерхольд воздержался от сотрудничества в изданиях эгофутуристов.

⁴ Речь идет о книге: *Мейерхольд В. Э. О театре. СПб., 1912 (на обложке — 1913).*

2

Многоуважаемый Вс(еволод) Эм(ильевич).

Если В(а)с устраивает — готов видеть В(а)с у себя в субботу, 14, от 6—7 ч(асов) в(ечера).

Если же В(а)м неудобен этот срок — то понедельник в т(а)к(ое) же время.

Во вс(я)к(ом) случае — напишите — дабы я смог написать сосъетерам «П(етербургского) Гл(ашатая)», кои в эти 2 дня будут у меня.

Преданный

Ив. В. И.

СПб

1913.IX.13.

На штемпеле: С-Петербург 13.9.13. На обороте: «Городское. Театральная площ., 2. Для Вс. Эм. Мейерхольда».

3

Любезный Вс(еволод) Эм(ильевич).

Пожалуйста, дайте, если можно, контрамарку на два (2) кресла на сегодня 8. X («Заложники Жизни»)¹.

Если бы Вы смогли найти пять свободных минут для антракта: я с удовольствием поделился бы с В(а)м(и) свежими новостями.

Преданный

Ив. В. Игнатьев.

8.1913.X.

Штемпель и марка отсутствуют. На обороте: «Е(го) В(ысокородию) В. Э. Мейерхольду д. 2, кв. 18 Театральная площадь».

¹ Спектакль Мейерхольда по одноименной пьесе Ф. Сологуба, художник А. Я. Головин. Премьера состоялась 6 ноября 1912 года в Александринском театре.

Письма В. А. Новикову¹

1

Уважаемый г. Земной!

Прошу не отказать в любезности поговорить с г. Поздняковым² о принятии меня в число постоянных сотрудников редакционной коллегии «Р(есторанного) Д(ела)».

Гоно — 3 монеты, а также о выдаче мне *билета*.

Жду вас к себе в 4 ч. в *четверг*, 15/X.³ Идемте сниматься (карточки à la Корман. Выдача через⁴).

Открытое письмо с портретом Игнатьева, на портрете подпись-автограф: «Ив. В. Игнатьев». На штемпеле: 14. 9. 11; адресовано: «Гавань. Гаванская, 71, кв. 16. Его Высокородию В. А. Новикову».

¹ Письма хранятся в ИРЛИ: Ф. 123. Оп. 1. Ед. хр. 393. Новиков Владимир Андреевич (псевд. Земной) — редактор-издатель журналов «Читатель», «Обо всем», редактор газеты «Дачная жизнь», литератор.

² Поздняков (псевд. Ухтомский) Николай Григорьевич — редактор-издатель журналов «Эхо пивоварения и пивоторговли», «Ресторанное дело»; книгоиздатель, литератор.

³ Вероятно, описка Игнатьева; имеется в виду 15. IX — в 1911 году эта дата приходится на четверг.

⁴ Текст не дописан.

2

Многоуважаемый

Вл(адимир) Анд(реевич)

Надеюсь, что найдете возможность выслать мне № «Столичных отзывов», в коих Вы, — по словам И. Гольдберга,¹ встретившегося со мной сегодня у Ковалева,² — принимаете деятельное участие. Читали ли Вы мартовскую «Русскую мысль»³ и сегодняшнюю статью Д. Левина в «Речи»?..⁴

С расположением
Ив. В. Игнатьев.

1913. 20. III.

С.-Пб.

Р. S. Приходите на диспуты в Тр(оицкий) т(еатр) 24, 25. Оп(п)онирует и н(аша) Ассоциация.⁵

Письмо на бланке издательства «Петербургский Глашатай».

¹ Гольдберг Илья Абрамович — издатель газеты «Дачная жизнь».

² Возможно, имеется в виду поэт Рюрик Ивнев.

³ В мартовском номере «Русской мысли» была опубликована статья Брюсова «Новые течения в русской поэзии. Футуристы» (с. 124—133); подводя итог обзору творчества русских футуристов, Брюсов отметил: «...наш футуризм, являющийся отражением футуризма западного, проявлял пока свою оригинальность почти исключительно в области словесного изложения. Впрочем, такой вывод ни в коем случае не есть „смертный приговор“ новой школе. Напротив, мы потому и посвятили футуристам так много внимания, что все же, несмотря на все явные недостатки их теорий и их поэзии, какая-то „правда“, какие-то возможности развития в их попытках чувствуются» (с. 132).

⁴ Левин Давид Абрамович (1863 — ок. 1930) — публицист, юрист. Речь идет о статье Левина «Наброски» (Речь. 1913. 1 дек. № 329. С. 3), в которой, в частности, говорится о статье Брюсова в «Русской мысли», сборнике эгофутуристов «Засахаре кры» и статье Игнатьева.

⁵ Диспуты о футуристической живописи и поэзии состоялись в Троицком театре миниатюр (Троицкая ул., 18) 23 и 24 марта 1913 года. Подробнее о них см.: Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932. Исторический обзор. Т. 1. Кн. 1. С. 571—578.

Письмо А. Д. Скалдину¹

Дорогой Алексей Дмитриевич!

Надеюсь, что у Вас
найдется и для

меня один

экземпляр книги,²

о выходе коей

меня известил

Г. В. Иванов

Преданный

И. В. Игнатьев

27, 6-я Рождественская.

Р. S. Рад Вас видеть у себя, сообщите, когда вздумаете посетить мое издательство.

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 487. Оп. 1. № 50. Л. 1.

² Речь идет о книге: *Скалдин А. Стихотворения: (1911—1912)*. СПб.: Оры, 1912.

Письма Ф. Сологубу¹

1

М<илостивый> Г<осударь>
Ф<едор> К<узьмич>.

Не найдете ли возможным прислать для очередного альманаха «Петербургского Глашатая» одну из Ваших пьес, чем премного обяжете.²

С уважением к Вам

СПб. 1912. 22. IX.

И. В. Игнатьев

Отправлено (по штемпелю): 22 сентября 1912. С.-Петербург; адресовано: «В С.-Петербурге, д. 31 по Разъезжей ул. Его Высочайшему Ф. К. Сологубу (Тетерникову)». На конверте издательская марка «Его» и штемпель редакции газеты «Петербургский Глашатай». Письмо на визитной карточке: «Иван Васильевич Игнатьев. Директор газеты „Петербургский Глашатай“. Книгоиздатель. „Около театра“. „Рамповые огни“. „Алая занавес“. Литератор», вписано от руки: «6 Рожд(ественская), 27».

¹ Письма хранятся в ИРЛИ: Ф. 289. Оп. 3. Ед. хр. 298. Федор Сологуб (наст. имя Федор Кузьмич Тетерников; 1863—1927) — поэт, прозаик, драматург, переводчик.

² Стихотворение Сологуба «Мечты мои жестоки...» было опубликовано в альманахе «Орлы над пропастью» (см. прим. 36 во вступ. статье к настоящей публикации).

2

Боясь показаться нескромным, все же не могу не выразить Вам, сердечно уважаемый Федор Кузьмич, своего желания видеть на страницах декабрьского сборника¹ «Петербургского Глашатая» Ваши стихи.

Директор
Издательства
«Петербургский
Глашатай»
И. В. Игнатьев

Генеральная корректура подписывается 1-го декабря.

Ив. И.

Р. С. Сборник выходит в измененном виде — формат книги в 4 печ(атных) листа.

Отправлено (по штемпелю): 24 ноября 1912. С.-Петербург. Получено (по штемпелю): 25 ноября 1912 С.-Петербург. На конверте: «В Петербурге. Д. 31, кв. 4, Разъезжая ул. Для Федора Кузьмича Тетерникова-Сологуба. И. В. Игнатьев. 6-я Рожд(ественская), 27».

¹ В декабре 1912 года сборник эгофутуристов не вышел; ни в каких последующих изданиях Игнатьева Сологуб не участвовал.

3

Иван Васильевич Игнатьев (Казанский)
 Председатель Ареопага Ассоциации Эго-Футуризм.
 Редактор-Издатель «Петербургского Глашатая»¹

благодарит многоуважаемого Федора Кузьмича за воспомин книгую «Лазурные Горы».²

1913. 25. V. С.-П.В.

Отправлено (по штемпелю): 27 мая 1913. С.-Петербург. Получено (по штемпелю): 28 мая 1913. Iebbe Эстляндская губерния. На конверте: «Ст. Iebbe. Деревня Тойла. Дом Егора Мягора. Для Ф. К. Тетерникова. 6-я Рожд(ественская), 27, кв. 2. СПб.». Письмо на визитной карточке.

¹ Текст визитной карточки Игнатьева, продолжение письма — на обороте.

² «Лазурные горы» — название первого тома двадцатитомного «Собрания сочинений» Ф. Сологуба (СПб.: Сирин, 1913), включающего стихотворения 1884—1898 годов.

4

Уговаривали <с> Крючковым Надежд мало¹ Игнатьев

Телеграмма. 1 октября 1913. С.-Петербург; адресована: «Витебск. „Бристоль“. Тетерникову».

¹ Речь идет об уговорах Крючковым и Игнатьевым Северянина поехать в объявленное заранее турне с Сологубом и Чеботаревской. Подробнее см.: Игорь Северянин. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской / Публ. Л. Н. Ивановой и Т. В. Мисникевич // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005—2006 годы. СПб., 2009. С. 711—712; Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932 (Исторический обзор). Т. 1. Кн. 2. С. 279—280.

Письма К. А. Сюннербергу¹

1

СПб. 1913. 23. XI

Многоуважаемый К<онстантин> А<лександрович>.

30 декабря я совместно с Игорем <Северяниным> читаю реферат «Великая Футурналия» в зале Дворянского Театра Симферополя.²

Если у В<а>с найдется один свободный эк<земпляр> В<ашей> книги «Цель творчества»,³ надобной мне для цитат — сообщите.

Правда, таковые я делал в своей брошюре «Эго-Футуризм»,⁴ но я своевременно одолжал ее у издателя «Нижегородца»,⁵ гостившего у меня предосеньем.

Мой новый адрес:

СПб. Кавалергардская, 24, кв. 25.⁶

Уважающий Ив. Игнатьев.

P. S. Ваше сообщение ожидаю до понедельника.

P. S. За книгой я пришлю. Когда удобней?

Письмо и конверт с издательской маркой «Петербургский Глашатай». Адресовано: «Городское. Клинский пр. 27. Е<го> В<ысокородию> К. А. Сюннербергу».

¹ Письма хранятся в ИРЛИ: Ф. 474. Ед. хр. 147. Сюннерберг Константин Александрович (псевдоним Константин Эрберг; 1871—1942) — поэт, теоретик искусства.

² Данное выступление, запланированное в рамках «Первой олимпиады футуристов», не состоялось.

³ Имеется в виду издание: Эрберг К. Цель творчества: Опыты по теории творчества и эстетике. М.: Русская мысль, 1913.

⁴ Брошюра «Эго-футуризм» (тираж 200 экз.; издание зарегистрировано «Книжной летописью» 29 октября — 5 ноября 1913 года) содержала критическую статью Игнатьева, посвященную истории эгофутуризма, ранее опубликованную (август 1913 года) на страницах газеты «Нижегородец». Статья была далека от объективности, содержала полемические выпады по адресу И. Северянина, акмеистов и кубофутуристов. Главная роль в создании эгофутуризма отводилась Северянину, тогда как Олимпов упоминался лишь как его оппонент. О ряде событий в истории эгофутуризма (газета «Дачница», газета «Нижегородец») не упоминалось вовсе. Творчество эгофутуристов иллюстрировалось примерами главным образом из И. Северянина, В. Гнедова, И. Игнатьева, а также В. Шершеневича и Р. Ивнева. Об Олимпове Игнатьев лишь мимоходом заметил, что он «почти непродуктивен». О творчестве Д. Крючкова и П. Широкова не было сказано ни одного слова. Недостаток собственных мыслей Игнатьев восполнял обильным цитированием книги К. Эрберга «Цель творчества» и, по-видимому, одной из статей А. Н. Чеботаревской.

⁵ Редактором-издателем газеты «Нижегородец» был В. П. Успенский.

⁶ Свой адрес Игнатьев переменял после смерти бабушки, у которой он жил (6-я Рождественская ул., 27); см. также прим. 2 к письму 6 С. П. Боброву.

2

Ив. В. Игнатьев благодарит люб(езного) К(онстантина) А(лександровича) за присыл его книги. Надеется увидеть его 27/XI в Калашниковом зале.¹

26.XI.1913. СПб.

Открытое письмо с портретом: «Эго-футурист И. В. Игнатьев. Фото Д. С. Здобнова». Адресовано: «Городское. Клинский пр. 27. Е(го) В(ысокородию) К. А. Сюннербергу».

¹ 27 ноября 1913 года в концертном зале Калашниковской биржи (Харьковская, 9) должна была состояться организованная Ф. Долидзе «Беседа о современном театре» под председательством Ф. Сологуба и со вступительным словом Е. В. Аничкова на тему «Два искания в современном русском репертуаре» (Сегодня // Речь. 1913. 27 нояб. № 325. С. 5; «Объявление» // Там же. 1913. 24 нояб. № 322. С. 1). После вступительного слова предполагались прения.

Письмо Д. М. Цензору¹

Многоуважаемый Дмитрий Михайлович!

С нетерпением ожидаю Ваш сонет,² предназначенный для очередного альманаха «Петербургского Глашатая».³

Альманах уже находится в наборе и выйдет увеличенным форматом около 20 страниц 1/4.⁴

С уважением к Вам

И. В. Игнатьев

6-я Рождественская, 27

1912. 23. XI

Штемпель на конверте: С.-Петербург. 23. 11. 12; адресовано: «В Петербурге д. 3, кв. 8 ул. Жуковского для Дмитрия Михайловича Цензора».

¹ Письмо хранится в РГАЛИ: Ф. 543. Оп. 1. № 110. Л. 1. Цензор Дмитрий Михайлович (1877—1947) — поэт.

² Произведения Д. М. Цензора в изданиях «Петербургского Глашатая» не публиковались.

³ В газете «Петербургский Глашатай» (1912. 14 нояб. № 3. С. 4) была опубликована следующая заметка: «Дмитрий Цензор примет участие в альманахе „Молитва Миражу“, издаваемом „Петербургским Глашатаем“». Альманах с подобным названием издан не был.

⁴ Речь идет об альманахе «Дары Адонису» (см. прим. 39 во вступ. статье к настоящей публикации).

Письма Ан. Н. Чеботаревской¹

1

Спасибо уважаемую Анастасию Николаевну за лестные слова.

Долгом считаю сказать, что конец «Петербургского Глашатая», как газеты, еще преждевременен.²

С уходом г. Игоря-Северянина, Близкие к бесшкольной «школе» — Эго-футуризм — сгруппировались около «Петербургского Глашатая», выходящего с января т./г. периодическими книжками. При настоящем положении вещей возобновление м(оей) газеты считаю скорым фактом.

Прошу выразить уважаемому Федору Кузьмичу мои бесконечные признательность и преданность.

1913. 26. I.

И. В. Игнатъев

P. S. Почтú за обязанность выслать Вам «Грамоту Ассоциации Эго-ф(у)туризм», а также январскую книжку «Дары Адониса», выходящую 28—29.

Отправлено (по штемпелю): 26 января 1913 года; адресовано: «В Петербурге. Разъезжая, 31. Для Анастасии Чеботаревской. (А. Н. Тетерниковой)».

¹ Письма хранятся в ИРЛИ: Ф. 289. Оп. 5. Ед. хр. 113. Чеботаревская Анастасия Николаевна (1976—1921) — писательница, переводчица; жена Ф. Сологуба.

² Последний, четвертый, номер газеты «Петербургский глашатай» был выпущен 15 ноября 1912 года, после чего издание газеты не возобновлялось.

2

Мои сотрудники вручили мне передать Вам, далекая Анастасия Николаевна, признательность для Ваших милых, сердечных или комплиментных, слов. Такие слова, особенно теперь, для нас большая редкость.

Гг. «Цеховые» мастера и подмастерья из инсинуаций печатных переходят в письменные «страшательства», честь первенства в этом принадлежит г. Сергею Городецкому...¹

От меня же особенное большое спасибо Вам и Федору Кузьмичу.

1. II. 1913.

Ив. Игнатъев

Отправлено (по штемпелю): 1 февраля 1913 года; адресовано: «В Петербурге. 31. Разъезжая ул. Для А. Н. Тетерниковой (Анастасии Чеботаревской)».

¹ Игнатъев сам неоднократно делал выпады против «Цеха поэтов»; например, в альманахе «Орлы над пропастью» он заявил: «Для импотентов Души и Стиха есть „Цех поэтов“, там обретают пристанище Труссы и Недоноски Модернизма» (*Казанский. Первый год эго-футуризма // Орлы над пропастью. СПб., 1913. С. 4*). Члены «Цеха поэтов» в долгу не оставались. Так, С. Городецкий счел «Дары Адонису» не «взлетом», а окончательным падением: «За выходом Игоря-Северянина из группы „эго-футуристов“, это течение лишилось единственного, что в нем было достойно внимания. Неприятная чепуха (в прозе), присланная из провинции, и стихотворение Изабеллы Гриневской — вот то новое, что дают „Дары Адонису“. Безвкусное ломанье Игнатъева и др. уже известно. Верная пошлomu тону брошюры, редакция включает ее снимком „ареопага“. Такие явления, как эта брошюра, можно отмечать как печальные, но серьезно считаться с ними уже не приходится» (*С. Г. [Городецкий С. М.] (Рец.) «Дары Адонису». Эдиция Ассоциации Эго-футуристов. IV. СПб., 1913 // Гиперборей. 1913. № 4. Январь. С. 29—30*).

3

Уважаемая
Анастасия Николаевна.

Мне
страшно.

И. В. И.
1913. II. 6.

Отправлено (по штемпелю): 6 февраля 1913 года; адресовано: «В Петербурге. 31, Разъезжая ул. Для А. Н. Тетерниковой (Анастасии Чеботаревской)».

4

Желание Ваше, уважаемая Анастасия Николаевна, могу исполнить лишь половинно. — Сегодня перепочтываю Вам «Смерть Искусству»: «Засахаре Кры» разошлась вся до последнего экземпляра. (Собственно этою брошюрой и начинается жизнь ассоциации Эго-футуризм. ИСТОРИЯ).

Я вообще очень смел в иных случаях. Посему — был бы рад знать В(аше) мнение о той и другой эдициях, — конечно, если это не явится для Вас обременительным.

Приветствую уважаемого Федора Кузьмича.

Не знаю, получил ли он «С(мерть) И(скусству)»¹ и «З(асахаре) Кры», кои были посланы и Вам непосредственно.

Почтительный
Ив. В. Игнатъев.

Имею желание видеть на своем Бюро В(аши) критические изыскания.
1913. 19. V.

Отправлено (по штемпелю): 19 мая 1913 года; адресовано: «Городское. 31, Разъезжая ул. Для А. Н. Тетерниковой».

¹ Имеется в виду сборник В. Гнедова. См. прим. 42 во вступ. статье к настоящей публикации.

5

Многоуважаемая Ан(астасия) Ник(олаевна).

Вот, подобень части «природы, как таковой».

Если С. Городецкий пожил бы здесь неделю — он обязательно разакмеичился бы!

1913. 29. VI.

Ив. И.

Почтовая открытка с видом «Саблино. Графская улица». Отправлено (по штемпелю): 30 июня 1913. Саблино. Получено (по штемпелю): 1 июля 1913. Iebbe. Эстляндская губ. (ныне — Йыхви); адресовано: «Iebbe, Балтийск(ой) ж. д. Деревня Тойло. Дом Мегора. Для А. Н. Чеботаревской».

6

1913. VII. 8.

Многоуважаемая Анаст(асия) Ник(олаевна).

Благодарю за милые слова и пожелания.

М(ои) дела с А. В. подвигаются — пишу 3 opus'a. Нервничаю в переговорах — и этим врежу себе очень.

Иначе не могу и не умею.

Желаю В(ам) много-много доброго.

Почтительный И. В. И.

⟨На полях приписано:⟩ (Болен.)

Почтовая открытка с репродукцией картины Н. Гончаровой. Отправлена (по штемпелю): 7 июля 1913. СПб. Получена (по штемпелю): 8 июля 1913. Iebbe. Эстляндская губ.; адресовано: «Iebbe, Балти(йской) ж. д. Деревня Тойло. Дом Мегора. Для А. Н. Тетерниковой».

7

Многоуваж(аемая) Анастасия Николаевна.

В(аш) «Зеленый бум»¹ набирается. Для А. В. мною сдано исследование «Сущность и заслуги Э(го)-Ф(утуризма)» (900 стр(ок)). Получили ли Вы и Ф(едор) К(узьмич) VII э(дицию)² и «Жонглеры-нервы»?³ Ожидаю В(ашего) мнения. (У Олимпова две грубые опечатки, рушащих размер).⁴

13. VII. 1913

Уваж(ающий) Ив. В. Игнатъев.

Почтовая открытка с видом: «Саблино. Александровский парк. Развалины плотины. 1913». Отправлено (по штемпелю): 15 июля 1913. СПб. Получено (по штемпелю): 16 июля 1913. Iebbe. Эстляндская губ.; адресовано: «Iebbe, Балти(йской) ж. д. Деревня Тойло. Дом Мегора. Для А. Н. Тетерниковой».

¹ Речь идет о критической статье А. Н. Чеботаревской «Зеленый бум», предназначенной для публикации в альманахе эгофутуристов «Небокопы».

² Имеется в виду альманах «Всегда. Эго-футуристы. VII» (тираж 500 экз.); альманах вышел в начале июля 1913-го (зарегистрирован «Книжной летописью» 1—8 июля 1913) и содержал полемическую статью И. В. Игнатъева (под псевд. Ивей), произведения Р. Ивнева, И. Игнатъева, П. Коротова, Д. Крючкова, К. Олимпова, Теоса (П. М. Фофанов), А. Решетова (Н. Н. Барютина), В. Шершеневича.

³ Практически одновременно с альманахом была отпечатана поэтическая брошюра К. Олимпова «Жонглеры-нервы» (тираж 500 экз.; книга зарегистрирована «Книжной летописью» 8—15 июля 1913 года), представлявшая собой отдельный оттиск «Аэропланых поэм» из альманаха «Всегда», выпущенный под новым названием.

⁴ По свидетельству К. Олимпова, он был настолько возмущен опечатками в тексте, что у него даже появилось «желание пойти по магазинам и заняться уничтожением оттисков из „Всегда“» (Олимпов К. Возникновение Эгопоэзии Вселенского Футуризма // Минувшее. 22. СПб., 1997. С. 197).

8

Меня удивляет, уважаемая Анастасия Николаевна, Гнедовская бестактность¹ — редактирую «П(етербургский) Г(лашатай)» и издаю я, — единолично, — следственно его «страхи» — один разговор (и очень неуместный).

Корректирую В(ашу) ст(атью) лично.

К А. В. иду завтра, 6-го VIII. Уваж(ающий) Ив. И.

Почтовая открытка с видом: «Саблино, Александровский парк, водопад». Отправлено (по штемпелю): 6 августа 1913. Саблино. Получено (по штемпелю): 7 августа 1913. Iebbe

Эстляндская губ. Адресовано: «Iebbe, Балти(йской) ж. д. Деревня Тойло. Дом Мегора. Для А. Н. Тетерниковой».

¹ Статья Ан. Н. Чеботаревской «Зеленый бум», направленная против сборника «Неофутуризм» группы казанских журналистов, имитировавших футуристическую поэзию и живопись, и изданий кубофутуристов, на стадии корректуры стала известна А. Крученых, который возмущился ее содержанием. В. Гнедов писал Чеботаревской (1 августа 1913 года): «Я живу в Лигово и между прочим вместе с Крученых. Он прочитал корректуру нашего альманаха. Вас ругает невозможно. Я написал И. В. (Игнатъеву), чтобы из Вашей статьи выбросил имя Крученых — парализовать удар» (Письмо В. Гнедова Ан. Н. Чеботаревской (1 августа 1913) // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 83. Л. 3).

9

Дорогая Ан(а)с(тасия) Н(и)к(олаевна)

Эти уникамы выстрижены мною из сегодняшнего «авторитета» — «Об(озре-ния) Т(еатров)».¹

Более всего интересно то, что в № целых три однохарактерных заметки.²

Давыдов, Савина и Ходотов, вероятно, пляшут канкан на «могиле» «жупелов».³

Любопытна солидарность Андреева, Литературно-убожевственного Г(орького) и Незлобина.⁴

Последний обязан своею гибелью всецело Вам: в понедельник Вы его сглази-ли: Немирович поставлен «так-таки».⁵ Что посеешь, то и пожнешь. Как у человека достает наивности удивляться?!

Отправлено (по штемпелю): 20 сентября 1913. С.-Петербург. Получено (по штемпелю): 20 сентября 1913 С.-Петербург. На конверте: «Городское. Разъезжая, 31, кв. 4. Для А. Н. Тетерниковой».

¹ На письмо наклеены вырезка из «Обозрения театров» (1913. 20 сент. № 2208): статья «Открытки из Москвы», подпись «Як. Львов»; сообщение «Для театра А. С. Суворина написана „сенсационная“ пьеса „Уголовное дело“, сюжет которого навеян недавними громкими процессами», заметка «В „Пенатах“», с подчеркиваниями Игнатъева.

² Во всех трех заметках речь идет о тяготении театров к постановкам «олитературенной судебной хроники»: пьесы В. И. Немировича-Данченко «Золото» (театр К. Н. Незлобина), пьесы Л. Н. Андреева «Каинова печать» (Александринский театр) и пьесы «Уголовное дело» (театр А. С. Суворина).

³ Игнатъев имеет в виду следующие строки: «Реакция против „Балаганчиков“ и прочих жупелов символизма выражается в тяготении театра к чисто бытовым пьесам, к жанру передвижников» (*Львов Як*. Открытки из Москвы // Обозрение театров. 1913. 20 сент. № 2208. С. 10). В. Н. Давыдов, М. Г. Савина, Н. Н. Ходотов — артисты Александринского театра, игравшие в спектаклях по пьесам А. Н. Островского «На всякого мудреца довольно простоты» и «Доходное место». Смысл высказывания Игнатъева в том, что реалистическое бытовое театральное искусство вытесняет опыты символистского театра.

⁴ Вероятно, Игнатъев отмечает стремление к быту в новых пьесах Л. Н. Андреева, М. Горького и бытовую трактовку «Фауста» в постановке К. Н. Незлобина (первое представление 8 сентября 1913 года).

⁵ В 1909—1910 годах значительное место в театре Незлобина занимала символистская драматургия: пьесы Л. Н. Андреева («Анфиса», «Черные маски»), Ф. Сологуба («Мелкий бес»), С. Пшибышевского («Снег»). Режиссером Ф. Ф. Комиссаржевским в театре Незлобина было предпринято символистское прочтение Островского: в 1910 году он поставил «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Однако отсутствие коммерческого успеха этих постановок заставило Незлобина переключиться на иной репертуар. В. И. Немирович-Данченко был драматургом передвижнического толка, и в письме Игнатъева речь идет о постановке в московском театре Незлобина его бытовой пьесы «Золото» (первое представление 12 сентября 1913 года), обозначившей переориентацию антрепренера на бытовую реализм. В этом контексте «гибель» Незлобина означала лишь его отход от идей символистского театра. См. также: *Любимова М. Ю.* Драматургия Федора Сологуба и кризис символистского театра // Русский театр и драматургия начала XX века. Сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 66—91.

10

1913. X. 23.

Вашими настойчивыми вопросами, уважаемая Анастасия Николаевна, я поставлен в тупик. Очевидно, колеблетесь Вы, а не я, или же, просто-напросто, В(а)м разонравилась мысль об издании газеты.

Вы пишете: «Чем заполнять газету?»

Странный вопрос это. Ведь В(а)м же известно, для 1 № пока есть все, что может и должно было быть. (6 стр(аниц) срочных готовы). Я не считаю «Вестей ниоткуда», коими Вы сами медлите, и м(оего) фельетона о театре (в наборе).

Также не моя вина, что Мейерх(ольд) обещал зайти с рукописью и не зашел. Ясно — он давал понять еще при последнем н(ашем) свидании — что ему неприятно сотрудничать вместе с Слонимской.¹

Если же считать весь материал, то его с избытком хватит на 4 №.

В свою очередь мне хочется задать В(а)м вопрос, уваж(аемая) Анс. Ник., желаете ли Вы издавать газету, ибо мне надобно сдавать срочный, специально газетный материал, за который, в случае В(ашего) отказа, придется расплачиваться мне.

С совершенным уважением

Ив. В. Игнатьев

На письме и конверте — издательская марка «Петербургский Глашатай»; адресовано: «Разъезжая, 31, кв. 4. Для Анастасии Николаевны Чеботаревской».

¹ Слонимская (в замуж. Сазонова) Юлия Леонидовна (1883—1960) — драматическая артистка, историк театра и балета.

11

СПб. 1913. 25. X.

Уважаемая Ан(а)с(тасия) Ник(олаевна)

Если для Вас удобно — я заеду к Вам (в) понедельник, 28, 7 ч(асов) в(ечера).

С уважением

Ив. В. Игнатьев

Отправлено (по штемпелю): 25 октября 1913 С.-Петербург; адресовано: «Городское. Разъезжая, 31, кв. 4. для А. Н. Чеботаревской».

12

Уважаемая
Анастасия Николаевна!

СПб.
1913. 14. XII.

С удовольствием принял бы предложение Ваше оппонировать в вечере 21 декабря,¹ — но я могу высказать несколько лишь своих взглядов на эго- и кубо-футурный театр.

Впрочем, загляну к В(а)м завтра.

Как В(а)ш(е) здоровье?

Я звонил 4-го к В(а)м — хотел пригласить В(а)с на премьеру «Маяковского»² — мне сказали, что Вы больны. (У меня была литер-ложа).

Желаю окончательного выздоровления, если, конечно, оно уже не наступило.

Вчера получил манифесты и автографированную книгу от F. T. Marinetti.³

Удивился — откуда он узнал меня («Ivan V. Ignatoff») и адрес «P. Glachatay, 6 Rogesven. 27». Ответил телеграммно.

Сегодня письмо от Долидзе.⁴

Имею 3 ангажемента в провинцию.⁵ Привет Ф(едору) К(узъмичу).

Уваж(ающий) *Ив. В. Игнатъев.*

Отправлено (по штемпелю): 14 декабря 1913 С.-Петербург; на конверте: «Городское. Разъезжая, 31. Для А. Н. Чеботаревской. Abs(ender): СПб., Кавалергардская, 24, кв. 25».

¹ Речь идет о приглашении участвовать в диспуте о современном театре, который состоялся 21 декабря 1913 года в зале Соляного городка. Игнатъев выступал в прениях после речей Ф. Сологуба, Г. Чулкова, З. А. Венгеровой, П. С. Когана, А. Я. Левинсона, В. Э. Мейерхольда и Е. П. Карпова. Подробнее см.: *Крусанов А. В. Русский авангард 1907—1932 (Исторический обзор)*. Т. 1. Кн. 2. С. 286.

² Речь идет о втором представлении трагедии «Владимир Маяковский», состоявшемся 4 декабря 1913 года.

³ Ф. Т. Маринетти — лидер итальянского футуризма — в это время как раз планировал поездку в Россию, состоявшуюся в январе—феврале 1914 года. Об Игнатъеве он мог узнать от пригласивших его участников общества «Societe des Grandes Conferences» («Общества публичных лекций»; русским делегатом общества был Т. Э. Тастевен) или других своих московских корреспондентов.

⁴ Долидзе Федор Ясеевич (1883—1977) — организатор литературно-художественных вечеров.

⁵ По-видимому, речь идет о предполагаемых выступлениях Игнатъева в рамках «Первой олимпиады футуристов», устраивавшейся В. Баяном.

Письмо В. Г. Шершеневичу¹

Могут.

Gratis.

В текущей книжке.

Как узнали адрес?

Были статьи в м(оих) изданиях?²

Где? Когда?

Оботвѣтьте все вопросы.

1913. I. 10 (23)

Ив. В. Игнатъев

Открытое письмо с портретом И. В. Игнатъева. Адресовано: «Москва. Д. 10, кв. 20, В. Садовая. Для В. Г. Шершеневича».

¹ Письмо хранится в ИРЛИ: Р. III. Оп. 1. № 1150. Шершеневич Вадим Габриэлевич (1893—1942) — поэт, прозаик, переводчик.

² Шершеневич ранее в изданиях Игнатъева не публиковался.

© М. Г. Сальман

НЕСОСТОЯВШИЙСЯ «КРУЖОК ДЛЯ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭЗИИ» В ПЕТЕРБУРГСКОМ УНИВЕРСИТЕТЕ (1912)

Осенью 1912 несколько студентов Санкт-Петербургского императорского университета, среди которых был и О. Э. Мандельштам, решили создать Кружок для изучения поэзии.¹

¹ Документы, в том числе хранящиеся в Центральном государственном историческом архиве Санкт-Петербурга студенческие дела, печатаются по современной орфографии с сохранением написания прописных и строчных букв. Даты до 1918 года приводятся по старому стилю.

Сведения о Кружке появились в печати еще в 1988 году, когда исследователи процитировали фрагмент из письма М. Л. Лозинского² Вас. В. Гиппиусу³ от 29 октября 1912 года: «Сегодня (К. А.) Вогак,⁴ Мандельштам и я сообщили вкратце Брауну⁵ о нашем кружке. Браун отказался быть руководителем за недостатком времени, но просил прийти к нему завтра, во вторник, в 7 часов для беседы о целях и характере кружка».⁶

Из письма К. В. Мочульского⁷ В. М. Жирмунскому,⁸ написанного неделей раньше, 22 октября 1912 года, стало известно еще несколько имен студентов, желавших организовать кружок: «Познакомился я в Университете с поэтом Гумилевым, который собирается учредить кружок изучения поэтов (вероятно, в том

² Михаил Леонидович Лозинский (1886—1955), окончив юридический факультет СПбИУ в 1909 году, поступил в том же году на словесное (иначе — славяно-русское) отделение историко-филологического факультета, которое окончил в 1914 году. См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 55539. Л. 32. Копия, 17.

³ Гиппиус Василий Васильевич (1890—1942, в блокаду) — историк литературы, поэт, занимался Гоголем, переводил Новалиса, Л. Тика. Учился на романо-германском отделении историко-филологического факультета в 1908—1912 годах, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52403. Л. 20; зачетное сочинение «Мирозозерцание Новалиса» писал у Ф. А. Брауна, см.: Там же. Л. 12 д. Одновременно Гиппиус занимался на словесном отделении, свидетельство об окончании которого получил в 1913 году, см.: Там же. Л. 10. Здесь зачетное сочинение «Мотивы любви и одиночества у Пушкина» он защитил у С. А. Венгерова, см.: Там же. Л. 12 д. Член первого «Цеха поэтов».

⁴ Константин Андреевич Вогак (1887—1938, в эмиграции) окончил с золотой медалью петербургскую 8-ю гимназию, в 1905 году поступил на математическое отделение физико-математического факультета Петербургского университета, в сентябре 1909 года перевелся на словесное отделение историко-филологического факультета, которое окончил в октябре 1914 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 43983. Л. 1, 2, 13, 13 об., 36. В мейерхольдовской Студии на Бородинской улице преподавал историю театра и технику речи, печатался в журнале «Любовь к трем апельсинам». Член первого «Цеха поэтов». См. о нем подробнее: *Тименчик Р. Д.* Финляндские письма Константина Вогака // Тименчик Р. Д. Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., [2008]. С. 61—89.

⁵ Браун Федор Александрович (1862—1942, в эмиграции) — германист, магистр истории западноевропейской литературы, декан историко-филологического факультета (с 21 января 1912 года), исполняющий должность ординарного профессора по кафедре романо-германской филологии, см.: Отчет о состоянии и деятельности императорского С.-Петербургского университета за 1913 год. СПб., 1914. С. 3, третья пагинация. В 1920 году он уехал из России, в 1922—1932 годах преподавал в Лейпцигском университете.

⁶ *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* К биографии Н. С. Гумилева (вокруг дневников и альбомов Ф. Ф. Фидлера) // Русская литература. 1988. № 2. С. 183.

⁷ Мочульский Константин Васильевич (1892—1948, в эмиграции) — историк литературы, автор книг о Блоке, Достоевском, Вл. Соловьеве; оставил воспоминания о Мандельштаме, которому в 1912 году преподавал древнегреческий язык (абитуриентов, не изучавших его в школе, как Мандельштам, принимали на историко-филологический факультет с условием, что они выдержат поверочный экзамен по греческому). В 1910—1914 годах учился на романо-германском отделении историко-филологического факультета. В письме к Н. Я. Хазиной от 18 декабря 1919 года Мандельштам, собираясь выехать из Феодосии в Одессу, указывал возможный адрес для писем: «Одесский Листок, Мочульскому» (*Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2011. Т. 3: Проза. Письма. С. 375). См. о нем подробнее: *Мочульский К. В.* Письма к В. М. Жирмунскому / Вступ. статья, публ. и прим. А. В. Лаврова // Новое литературное обозрение. 1999. № 35. С. 117—211.

⁸ Виктор Максимович Жирмунский (1891—1971) в 1908—1912 годах учился на романо-германском отделении историко-филологического факультета Петербургского университета, зачетное сочинение «Мистическое чувство в произведениях и теориях иенских романтиков» писал у Ф. А. Брауна, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52674. Л. 29. В студенческом деле сохранилось его прошение к декану от 28 сентября 1911 года: «Покорнейше прошу Факультет разрешить мне пользоваться двенадцатью книгами в библиотеке Императорского СПб Университета, так как я пишу сочинение по истории немецкого романтизма» (Там же. Л. 20). К декану пришлось обращаться, так как по библиотечным правилам студент мог брать «на дом не более 6 томов одновременно, причем ценность их в совокупности не должна превышать 25 руб(лей) с(еребром)» (Справочная книжка для студентов, вольнослушателей и вольнослушательниц СПб. Университета. СПб., 1908. С. 13). С 10 октября 1915 года Жирмунский — приват-доцент по кафедре романо-германской филологии, см.: Отчет о состоянии и деятельности императорского Петроградского университета за 1915 год. Пг., 1916. С. 29, 31.

числе и самого себя), в котором будут участвовать многие достославные люди: Мандельштам, Гиппиус, Пяст,⁹ Лозинский, Лебедев,¹⁰ Шилейко¹¹ и прочие. Записался и я».¹²

В настоящей статье мы перепечатаем два документа, непосредственно относящихся к этому событию и до сих пор не привлекавших к себе внимания: во-первых, прошение студентов о создании «Кружка» и, во-вторых, его устав. Републикация прошения студентов (текста, напечатанного сто лет тому назад в узко-специальном университетском издании и там затерявшегося) вводит в научный оборот еще один, доселе незамеченный документ, подписанный Мандельштамом. Кроме того, прошение, сообщая новые, не фигурировавшие в цитируемых выше письмах имена, позволяет уточнить инициаторов «Кружка», каждый из которых оставил след в русской культуре. Наконец, этот документ служит единственным доказательством того, что намерение студентов, известное до сих пор лишь из двух частных писем, было оформлено официально и получило одобрение профессуры. Что касается второго документа, устава «Кружка», то его публикация дает возможность получить представление, на какой основе функционировали университетские кружки, в частности и упоминаемый ниже романо-германский кружок. В уставе оговаривалось, что «Кружок» избирает бюро из трех студентов, которое «в конце каждого учебного года составляет отчет о деятельности кружка, печатающийся в годовом отчете Университета».¹³ Ни в одном из университетских отчетов за 1912—1916 годы не нашлось упоминания о «Кружке для изучения поэзии», по всей вероятности, он так и не был создан. Совет профессоров тут был ни при чем: во всех просмотренных нами протоколах его заседаний за 1909—1914 годы не встретилось ни одного отказа в создании кружка. По-видимому, дело заключалось в том, что большинство студентов, подписавших прошение, были участниками романо-германского кружка,¹⁴ в котором читались и обсуждались не только докла-

⁹ Пяст Владимир Алексеевич (наст. фамилия Пестовский; 1886—1940) — поэт, мемуарист, переводил с испанского и французского языков. Окончил с золотой медалью 12-ю петербургскую гимназию, учился на математическом отделении физико-математического факультета Петербургского университета в 1904—1908 годах, слушал лекции и сдавал экзамены на романо-германском отделении историко-филологического факультета с осени 1906 по весну 1910 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 42192. Л. 4, согласно прошению уволен из Петербургского университета, не окончив его, 20 марта 1910 года, см.: Там же. Л. 6. Об отношениях Мандельштама и Пяста см.: *Лекманов О. А.* Два поэта (из набросков к биографии Мандельштама) // *Лекманов О. А.* Книга об акмеизме и другие работы. Томск, 2000. С. 556—560. Приведем письмо С. М. Городецкого Пясту от 28 марта 1911 года, касающееся обоих поэтов: «Дорогой Владимир Алексеевич. Очень прошу Вас читать стихи в „Обществе Единого Искусства“ (Ars), членом литературной секции которого под моим председательством, надеюсь, Вы не откажете состоять, — 5. IV, на первом собрании. Та же просьба к Мандельштаму. Пожалуйста, ответьте мне тотчас. Ваш Городецкий» (РНБ. Ф. 248. Ед. хр. 121. Л. 9). «Общество Единого Искусства», организованное в Петербурге в 1911 году по инициативе Н. И. Кульбина, Н. Н. Евреинова и др., ставило себе целью «объединение всех форм искусства, искание и последовательное проведение в жизнь начал красоты» (цит. по: *Северюхин Д. Я., Лейкинд О. Л.* Золотой век художественных объединений в России и СССР (1820—1932). СПб., 1992. С. 161). Оно не было зарегистрировано Особым присутствием Сената и просуществовало всего несколько месяцев.

¹⁰ О личности Лебедева мнения исследователей разошлись (ср. комментарий А. В. Лаврова в: *Мочульский К. В.* Письма к В. М. Жирмунскому. С. 147; *Тименчик Р. Д.* Финляндские письма Константина Вогака. С. 76).

¹¹ Шилейко Владимир (Вольдемар-Георг) Казимирович (1891—1930) — филолог-востоковед, поэт, переводчик.

¹² *Мочульский К. В.* Письма к В. М. Жирмунскому. С. 146. Частично цитировалось в: *Азодовский К. М., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 183.

¹³ Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1912 год. № 68. СПб., 1914. С. 179.

¹⁴ Вас. Гиппиус, Гумилев, братья Лозинские, Мочульский и Мандельштам. Его посещал на правах бывшего студента и уже упоминавшийся Пяст. Романо-германский кружок был организован в конце 1909 года при историко-филологическом факультете, его устав был утвержден на заседании Совета 23 ноября 1909 года, см.: Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1909 год. № 65. СПб., 1910. С. 139. Подробнее о рома-

ды, но и переводы, и где поэты выступали с чтением своих стихов,¹⁵ поэтому надобность в особом кружке могла отпасть.

В приложении № 13 к протоколу заседания Совета императорского Санкт-Петербургского университета от 3 декабря 1912 года помещены следующие документы:¹⁶

«Историко-Филологическому факультету Императорского С.-Петербургского Университета

Группы студентов Историко-Филологического факультета
Императорского С.-Петербургского Университета

Прошение.

Предполагая основать при С.-Петербургском Университете „Кружок для изучения поэзии“, группа студентов Историко-Филологического факультета имеет честь препроводить при сем на утверждение факультета проект устава кружка. Предлагаемый устав не включает в себе никаких отступлений от „Примерного устава студенческих научных и литературных кружков“, одобренного Советом С.-Петербургского Университета 20 Октября 1903 года.¹⁷

Руководительство (sic! — М. С.) кружком на текущий академический год изъявил готовность принять на себя приват-доцент С.-Петербургского Университета Константин Владимирович Хилинский.¹⁸

23-го ноября 1912 г.

(Подп<иси>)

К. А. Вогак, М. А. Лозинский (sic! — М. С.), Н. С. Гумилев, К. Мочульский, Г. А. Лозинский¹⁹ (sic! — М. С.), М. Рындин,²⁰ С. Радлов,²¹ В. Гиппиус, В. Попов,²² И. Мандельштам».²³

но-германском кружке см.: *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 182—184, в комментариях А. В. Лаврова к письмам Мочульского и в нашей статье: *Сальман М. Г.* Осип Мандельштам: годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // *Russian Literature*. 2010. № LXVIII. Vol. III/IV. С. 459—461.

¹⁵ Например, на вечере 13 ноября 1913 года, см.: Отчет о состоянии и деятельности императорского С.-Петербургского университета за 1913 год. С. 384; *Азадовский К. М., Тименчик Р. Д.* Указ. соч. С. 183. Заседания 28 января и 25 ноября 1915 года «были посвящены чтению стихов членами Кружка и другими студентами университета» (Отчет о состоянии и деятельности императорского Петроградского университета за 1915 год. С. 188). О вечере 28 января 1915 года сохранилась дневниковая запись Б. М. Эйхенбаума: «Романо-германский кружок устроил вечер стихов. Я прочитал стих (отворение) В(ас) Гиппиуса (...). Читал Гумилев — в форме улана, с георгиевским крестом. Его стихи прекрасны (нрзб.) — „Золотое сердце России / Мерно бьется в моей груди“ — и многое другое. Он в своей стихии» (*Эйхенбаум Б. М.* Страницы дневника. Материалы к биографии Б. М. Эйхенбаума / Предисловие, публ. и прим. А. С. Крюкова // *Филологические записки (Воронеж)*. 1997. Вып. 8. С. 237).

¹⁶ Сам протокол заседания от 3 декабря 1912 года см.: *Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1912 год*. № 68. С. 141—156.

¹⁷ См. текст Примерного устава: *Справочная книжка для студентов, вольнослушателей и вольнослушательниц СПб. Университета*. С. 22—24.

¹⁸ Хилинский Константин Владимирович (1881—1939) — приват-доцент, допущенный к чтению лекций «по кафедре всеобщей истории с 1 февраля 1910 г.» (Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1910 год. № 66. СПб., 1911. С. 127), преподавал также на Высших женских (Бестужевских) курсах; после 1917 года уехал в Польшу, где стал профессором Львовского университета.

¹⁹ Лозинский Григорий Леонидович (1889—1942, в эмиграции) — испанист, переводчик «Дон-Кихота», учился на юридическом факультете в 1906—1910 годах и на романо-германском отделении историко-филологического факультета в 1912—1915 годах, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 61116. Л. 33, Л. 10.

²⁰ Михаил Михайлович Рындин (1882—1941, в блокаду) в 1901 году окончил Александровский кадетский корпус, в 1901—1904 годах учился в Горном институте, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 66456. 4 об., Л. 6 об. В 1910 году поступил на романо-германское отделение ис-

торико-филологического факультета Петербургского университета, но заниматься начал лишь с осени 1911 года, см.: Там же. Л. 4, 25 об. Зачетное сочинение «Заметки о легендарной истории Александра Македонского» писал у романиста Д. К. Петрова, окончил университет в 1915 году, см.: Там же. Л. 24 об.—25, 11. Впоследствии преподавал в ЛГУ. Переводчик (совм. с С. С. Мокульским) «Новеллино» Мазуччо (М.; Л., 1931). Из его собственных сочинений можно указать на доклад «Грех Персеваля», прочитанный в историко-филологическом обществе при Нижегородском государственном университете 30 марта 1919 года и вышедший отдельной брошюрой (Н. Новгород, 1919).

²¹ Радлов Сергей Эрнестович (1892—1958) — театральный режиссер, сын историка филологии, директора Публичной библиотеки Э. Л. Радлова. В 1910 году закончил с серебряной медалью гимназическое отделение Училища при евангелическо-лютеранской церкви св. Анны, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 56066. Л. 6. В 1910—1916 годах учился на классическом отделении историко-филологического факультета Петербургского университета, см.: Там же. Л. 44 об., 8. Писал стихи, был принят в «Цех поэтов», по-видимому в феврале 1913 года, см.: *Тименчик Р. Д.* Об одном письме Анны Ахматовой // *Звезда*. 1991. № 9. С. 165. С осени 1913 по март 1914 года посещал мейерхольдовскую Студию на Бородинской, печатался в журнале «Любовь к трем апельсинам». По окончании Петербургского университета преподавал в Училище правоведения, см.: РНБ. Ф. 625. Ед. хр. 668. Л. 21. Подробнее о нем и его отношениях с Мандельштамом см.: *Сальман М. Г.* Сергей Радлов и Осип Мандельштам // *Миры Осипа Мандельштама. IV Мандельштамовские чтения: материалы Международного научного семинара, 31 мая—4 июня 2009 г.* Пермь — Чердынь / Перм. гос. пед. ун-т. Пермь, 2009. С. 292—304.

²² В описываемое время на историко-филологическом факультете числились два В. Поповы: 1) Владимир Александрович Попов (24 мая 1889—?), сын протоиерея, окончивший 3-ю петербургскую гимназию, поступивший на историческое отделение историко-филологического факультета в 1908-м и окончивший его в 1912 году, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52047. Л. 4, 6, 8, 31. Копия; 2) Владимир Михайлович Попов (7 мая 1887—?), славист, сын доктора медицины, окончивший 12-ю петербургскую гимназию и поступивший на словесное отделение историко-филологического факультета в 1906 году. Выпускное свидетельство о зачете восьми семестров он получил в 1910 году, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 46629. Л. 1, 2, 11, а диплом защитил в 1911 году и был оставлен «по кафедре русск(ого) языка и словесности», при которой находился и в 1913 году, см.: Там же. Л. 26. Именно он, готовящийся в 1912 году к магистерским экзаменам, и мог подписать прошение. Во время учения В. М. Попов занимался вместе с Б. М. Эйхенбаумом и А. С. Долининым в семинарии по русской литературе у А. К. Бороздина (Там же. Л. 19): «Толстой, Тургенев, журналистика 40—50-х годов» (Обозрение преподавания наук на историко-филологическом факультете императорского С.-Петербургского университета в осеннем полугодии 1909 года и в весеннем полугодии 1910 года. СПб., 1909. С. 10). См. в письме Попова от 23 октября 1959 года из Ташкента Долинину: «На днях прислал мне брат (...) группу нашу бороздинскую, которую я считал канувшей в Лету после выдержанной братом блокады Л(енингра)да. И вот сюрприз: нашлась, сохранилась, а меня глядят „знакомые все лица“. Вас, напр(имер), я так и мыслю всегда в том виде, в каком Вы фигурировали на этом памятном снимке» (РНБ. Ф. 1304. Оп. 1. Ед. хр. 230. Л. 5). 29 ноября 1959 года (дата почтового штемпеля) Попов писал Долинину: «Плохой день выдался сегодня, Аркадий Семенович! Прочел в Л(итературной) газ(ете) о смерти Бориса Михайловича, дорогого товарища по семинару, по Л. Толстому, которому он был не менее верен всю жизнь, чем Вы — Достоевскому. Теперь у меня из университетских товарищей остались лишь Вы и Обнорский! (...) Напишите, чем болел Борис Михайлович? Кто остался из его близких? Есть ли врач в его семье? Не инфаркт ли был у него? (...) Вчера у меня был 7-й доклад о Бодуэне-де-Куртенэ в семинаре славистов Акад(емии) Узбекист(ана). Черкните также, при случае, как была отмечена память о нем в Ленинградских вузах в ноябре, — 30 лет прошло с того времени после смерти этого величайшего из лингвистов <нрзб.> в России. Можете дать хоть несколько строк воспоминаний о нем, чтобы зачитать в семинаре от Вашего имени? А о Борисе Михайловиче? Одна ученица Гудзия в нашем секторе просто вскрикнула, всплеснула руками, узнав о его смерти» (Там же. Л. 6—6 об.). С. П. Обнорский (1888—1962) — лингвист, окончил историко-филологический факультет Петербургского университета в 1910 году, с 1915 года — приват-доцент. Член АН СССР (1939).

²³ Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1912 год. № 68. С. 177. В студенческие годы Мандельштам подписывался и как «Осип» и как «Иосиф», ср., например, прошение секретарю по студенческим делам от 1 ноября 1912 года, подписанное «Иосиф Мандельштам» (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 59170. Л. 37) и прошение в канцелярию Петербургского университета от 5 ноября того же года, подписанное «Осип Мандельштам» (Там же. Л. 39).

«Устав Клуба для изучения поэзии
при Императорском Спб Университете.

§1. Целью клуба является изучение истории и теории поэзии в связи с изучением жизни и творчества отдельных поэтов.

§2. Для этой цели клуб имеет право:

а) собираться в стенах Университета для совместного чтения и обсуждения трудов по соответствующей отрасли науки (или литературы), для слушания представленных рефератов или для бесед о предложенных на обсуждение вопросах;

б) собирать членские взносы и пожертвования;

в) составлять библиотеку из книг, имеющих отношение к задачам клуба.

§3. Членами клуба могут быть студенты Спб. Университета и лица, установленным порядком допущенные к участию в университетских занятиях.

§4. Для поступления в члены клуба требуется рекомендация двух членов и избрание абсолютным большинством присутствующих членов.

§5. Руководительство клубом в начале каждого учебного года возлагается Историко-Филологическим факультетом по ходатайству клуба на одного из преподавателей означенного факультета, изъявившего готовность принять на себя соответствующие обязанности.

Примечание: К числу преподавателей причисляются также лаборанты и ассистенты.

§6. Для управления делами клуба в начале каждого учебного года избирается бюро из трех членов студентов, причем один, в отсутствие руководителя, председательствует в распорядительных собраниях, а двое других распределяют между собой обязанности секретаря, казначея, он же библиотекарь.

§7. Все вопросы, касающиеся занятий клуба, выбора тем для чтения и бесед и порядка слушания представленных рефератов, решаются по соглашению между бюро и руководителем клуба.

§8. Собрания клуба созываются руководителем после предварительного извещения Ректора Университета для занятий, соответствующих задачам клуба, также для производства выборов или для обсуждения дел клуба.

§9. В собраниях научных и литературных председательствует руководитель или, в случае его отсутствия, один из преподавателей подлежащего факультета (см. §5) по его указанию. В собраниях распорядительных, в случае отсутствия руководителя, председательствует выбранный для этой цели член бюро (см. §6).

§10. Для возбуждения ходатайства об изменении устава необходимо присутствие в собрании не менее 2/3 находящихся в Спб членов и большинство 3/4 голосов. Все остальные вопросы решаются простым большинством присутствующих членов, причем при равенстве голосов перевес дает голос председательствующего.

§11. В собрании допускается присутствие гостей из студентов с разрешения бюро и из посторонних лиц с разрешения Ректора. Профессора и приват-доценты Университета имеют право присутствовать в собраниях и принимать участие в прениях по научным и литературным вопросам.

§12. Средства клуба состоят из членских взносов, размер которых ежегодно определяется собранием клуба, и из добровольных пожертвований.

§13. Бюро в конце каждого учебного года составляет отчет о деятельности клуба, печатающийся в годовом отчете Университета.

§14. В случае прекращения деятельности клуба его имущество переходит в собственность Университета». ²⁴

²⁴ Протоколы заседаний Совета императорского С.-Петербургского университета за 1912 год. № 68. С. 177—179.

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

РИМСКИЕ ПОЭТЫ В ТРАКТАТЕ ДАНТЕ «МОНАРХИЯ»: НЕИЗВЕСТНЫЕ ПЕРЕВОДЫ ВЯЧЕСЛАВА ИВАНОВА¹

Тема «Вяч. Иванов и Данте» давно и заслуженно привлекает внимание исследователей, справедливо отмечавших ее первостепенность для осмысления творчества Вяч. Иванова в целом. Монография Памелы Дэвидсон, посвященная столь важным проблемам, как значение идей и образов Данте для оригинальной поэзии, а также для философского и эстетического наследия русского символиста, во многом подвела итоги сделанному в науке.² Особое внимание английская исследовательница уделила переводам из Данте, ряд из которых был введен ею в научный оборот.³ Дальнейшие архивные находки дополнили наши знания об обстоятельствах работы над ними;⁴ увеличился и их корпус.⁵ В данном контексте пристального

¹ Выражаю сердечную признательность Н. А. Богомолу, П. Дэвидсон, С. А. Завьялову, А. Л. Соболеву и Д. О. Торшилову за прочтение данной работы в рукописи и высказанные соображения. Статья написана при поддержке гранта РФФИ (№ 12-34-01000, «Художественные переводы Вяч. Иванова в контексте Серебряного века русской культуры»).

² Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov: a Russian Symbolist's Perception of Dante. Cambridge, 1989. Укажу также следующие публикации: Асоян А. А. Данте и русская литература. Свердловск, 1989. С. 121—171 (глава «Данте и Вячеслав Иванов»); Иванов Вячеслав. (Из черновых записей о Данте) / Вступ. заметка и подг. текста А. Б. Шишкина // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования / Ред. В. А. Келдыш, И. В. Корецкая. М., 1996. С. 7—13; Шишкин А. Б. «Пламенеющее сердце» в поэзии Вячеслава Иванова: К теме «Иванов и Данте» // Там же. С. 333—352; Устинова В. А. Традиции Платона и Данте в поэтическом сознании Вячеслава Иванова // Вячеслав Иванов: между Св. Писанием и поэзией. VIII Международная конференция (28 окт. — 1 нояб. 2001, Рим) / A cura di Andrei Shishkin. Salerno, 2002. Vol. 1. P. 321—338; Кейдан В. По усмотрению искусства: Данте в переводе В. Ф. Эрн и Вяч. Иванова // Europa Orientalis. 2003. Vol. XXII. 1. P. 219—231.

³ В книге воспроизведен ряд текстов, впервые опубликованных исследовательницей в отдельной, более ранней работе. Это переводы двух сонетов из «Новой жизни» (РГБ. Ф. 109. Карт. 3. Ед. хр. 104. Л. 6—7), полностью канцона первая из третьего трактата «Пира» (61 стих; РГБ. Ф. 261. Карт. 10. Ед. хр. 10. Л. 43—45); начало первой песни «Чистилища» из «Божественной Комедии» («Для плавания на благостном просторе...»; 67 начальных стихов; Римский архив Вяч. Иванова (далее: РАИ). Оп. 2. Карт. 10. Ед. хр. 1. Л. 2—5). См.: Davidson P. Vyacheslav Ivanov's Translations of Dante // Oxford Slavonic Papers. New Series. 1982. Vol. 15. P. 107—108, 114—115, 128—129; Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 238—239, 256—258, 268—270.

⁴ См., например, «Договор об издании „Комедии“ Данте», заключенный Вяч. Ивановым 14 мая 1920 года с акционерным обществом «Издательское дело бывшее Брокгауз—Ефрон»; по нему поэт обязывался перевести в течение трех лет три части «Божественной Комедии» стихами (Archivio italo-russo / A cura di Daniela Rizzi e Andrej Shishkin. Trento, 1997. [Vol. I]. P. 547—548). О планах этого несостоявшегося перевода «Божественной Комедии» и о желании Вяч. Иванова посвятить себя этому труду см. в письме поэта Ал. Н. Чеботаревской от 27 января 1925 года и в комментариях А. В. Лаврова к нему (Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1997 год. СПб., 2002. С. 291, 293—294). Ср. в письме Вяч. Иванова А. В. Луначарскому от 5 сентября 1928 года в связи с просьбой о продлении научной командировки в Италию: «Позволю себе прибавить, что мне было бы желательно и отсюда содействовать делу просвещения в Сов(етской) России путем издания моих переводов классической поэзии. Академия Худ(ожественных) Наук уже давно имеет в своем распоряжении часть моего „Эсхила“, за обнаружением которой естественно должно было бы следовать продолжение публикации готового к печати труда. В то же время я был бы счастлив получить от Госиздата заказ на перевод поэмы Данта, мною начатый, — что доныне мне не удавалось» (РГАЛИ. Ф. 279. Оп. 3. Ед. хр. 4. Л. 6—7).

⁵ В первую очередь отмечу две публикации, дающие нам в совокупности полный текст второй канцоны из третьего трактата «Пира»: начальные 72 стиха (публ. Дим. В. Иванова и А. Б. Шишкина по рукописи: РАИ. Оп. 2. Карт. 10. Ед. хр. 1. Л. 8—9 об.; Новое литературное обозрение. № 10. С. 13—14); заключительные 18 стихов (публ. А. Б. Шишкина по письму Вяч. Иванова к В. Н. Княжину от 21 мая 1915 года: ИРЛИ. Ф. 94. Ед. хр. 54. Л. 2 об.); Русская литература. 2012. № 4. С. 80). Укажу еще на два источника текста канцоны, не учтенные в этих публикациях: заключительные 18 стихов (РАИ. Оп. 2. Карт. 10. Л. 10); полный текст канцоны (РГБ. Ф. 109. Карт. 2. Ед. хр. 71. Л. 46—57 об.; карандашные черновики).

внимания заслуживают неопубликованные материалы в архиве Вяч. Иванова в Пушкинском Доме, свидетельствующие о неизвестном проекте перевода трактата Данте «Монархия» («De monarchia»). Прозаический текст трактата, по-видимому, должен был переводить кто-то другой, в то время как Вяч. Иванову была уготована почетная роль переводчика стихотворных цитат из древних авторов, содержащихся в «Монархии». Напомню, что Вяч. Иванов благодаря своей репутации блестящего переводчика и знатока древних литератур выступал в 1910-е годы в этом качестве неоднократно. Так, например, в 1914 году при переиздании «Размышлений» Марка Аврелия в переводе С. М. Роговина издательством Сабашниковых Вяч. Иванову был заказан перевод в общей сложности десяти поэтических отрывков (стихи Аристофана, Гесиода, Еврипида и ряда неизвестных авторов), украсивших издание.⁶

В единице хранения 118 в архиве Вяч. Иванова в Пушкинском Доме, содержащей наброски, черновики и беловые рукописи его оригинальных стихотворений и переводов, находятся три листа с повторяющейся пометой в левом верхнем углу каждого из них — «De Monarchia II, 3»,⁷ т. е. глава третья из книги второй трактата Данте «Монархия». Эта отсылка позволила без труда установить, откуда почерпнуты находящиеся здесь переводы стихов Ювенала и Вергилия. Наиболее ранние по времени написания, большей частью черновые варианты находим на л. 274 и на его обороте. Исправлений не имеет лишь стих из Ювенала на л. 274 (*Juvenal. Saturae. VIII, 20*). Еще три отрывка из «Энеиды» (*Vergil. Aeneis. I, 544—545; III, 1—2; VIII, 134—137*), записанные здесь, — текст не устоявшийся, с обильной правкой. Лишь второй из вариантов двустихия из «Энеиды» (III, 1—2) переписан набело, сразу после черновика:

Как испровергнуть судили державу асийскую боги,
Град без вины виноватый, и род уничтожить Приама...⁸

То же можно сказать и о четырех черновиках еще одного перевода из «Энеиды» (III, 163—167) на обороте того же л. 274.

Вторым по времени заполнения надо признать л. 275, содержащий наименьшее количество текста. Здесь без изменений повторен стих, переведенный из Ювенала (в той же редакции он записан и на л. 273; текст его см. ниже). Ниже на л. 275 находим два стиха из «Энеиды» (I, 544—545), это набело переписанный вариант перевода, к которому Вяч. Иванов пришел в конце концов на листе предыдущем:

Царь был у нас, Эней: справедливее, благочестивей,
В бранях смелей, чем великий Эней, не бывало владыки.

Однако этот вариант не удовлетворил поэта, и он привел его к следующему, изменив второй стих:

Царь был у нас, Эней: справедливее, благочестивей,
Доблестней в бранных трудах, чем Эней, не бывало владыки.

Из третьего отрывка Вяч. Иванов перенес на л. 275 лишь первый стих (*Vergil. Aeneis. III, 1*) и, видимо, переключившись на правку предыдущего отрывка, не дописал второго (хотя работа над ним уже, кажется, была завершена на л. 274):

Как испровергнуть судили державу асийскую боги...⁹

⁶ С просьбой перевести отрывки для книги Аврелия М. В. Сабашников обратился к Вяч. Иванову 13 сентября 1913 года (ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 393. Л. 1—1 об.). Автографы переводов сохранились в составе следующей архивной единицы: *Иванов В. И.* Черновики его статей (отрывки, наброски и др.). 1896—1919 (Там же. Ед. хр. 203. Л. 90—91 об.). Выражаю признательность за это указание Г. В. Обатнину.

⁷ ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 118. Л. 273—275.

⁸ Там же. Л. 274.

⁹ Там же. Л. 275.

На л. 273 находим беловые автографы уже шести переводов — результат напряженного поиска наиболее удачных в художественном отношении версий стихов с л. 274—275. Отрывков здесь на один больше, чем на л. 274—274 об., они отличаются высокой степенью отделки и, думается, отражают финальную стадию работы над латинскими стихотворными отрывками, включенными Данте в начальную часть главы третьей из книги второй трактата «Монархия». Приведем их по рукописи (в сносках указаны источники каждого из переводов и даны в случае необходимости некоторые пояснения; нумерация отрывков римскими цифрами в рукописи отсутствует; указание авторов в квадратных скобках принадлежит Вячеславу Иванову):

I

Доблесть одна. Разумей: благородство — единая доблесть.

[Ювенал]¹⁰

II

Царь был у нас, Эней. Справедливее, благочестивей,
Доблестней в бранных трудах, чем Эней, не бывало владыки.

[Вергилий]¹¹

III

Суд был всевышний богов: сокрушить асийское царство,
Град без вины виноватый, и род испровергнуть Приамов.

[Верги(лий)]¹²

IV

Праотец Трои Дардан и градоизводитель, Электрой,
Дщерью Атланта рожденной, по эллинским древним сказаньям.

[Верги(лий)]¹³

V

Есть край: прозван у Греков Гесперией; славен издревле
Мощью сынов и земли-кормилицы щедрым избытком.
Жили там встарь Ойнотрийцы. Потомки поздние имя
Краю тому, по вождю, нарекли: Италия. Ныне
Так он слывет. Там удел наш навек. Там корни Дардана.

[Верги(лий)]¹⁴

VI

Что твой Асканий? В живых ли и воздухом дышит ли отрок?
Троя дымилась, когда родила тебе сына Креуса.

[Верги(лий)]¹⁵

¹⁰ *Juvenal. Saturae. VIII, 20.*

¹¹ *Vergil. Aeneis. I, 544—545.*

¹² *Vergil. Aeneis. III, 1—2.* Перед данным вариантом перевода двустишия записана уже известная нам версия перевода двустишия с л. 274 (см. его текст выше), отвергнутая и потому перечеркнутая.

¹³ *Vergil. Aeneis. VIII, 134—137.*

¹⁴ *Vergil. Aeneis. III, 163—167.*

¹⁵ *Vergil. Aeneis. III, 340—341.* Вторая часть стиха 341-го («*reperit fumante Creusa*») в критических изданиях «Энеиды» полагается испорченной переписчиками и потому опус-

При переводе стиха из Ювенала Вяч. Иванову предстояло передать не полный гекзаметр, но его пять стоп, ибо слово, вследствие анжамбемана открывающее двадцатый стих восьмой сатиры («atria»), семантически укоренено в предыдущем синтаксическом сегменте.¹⁶ Чтобы наполнить стих до полноценного гекзаметра, ему требуется отсутствующее в подлиннике слово («разумей»), лежащее в стихе недостающими тремя слогами и одновременно придающее ему характер некой обобщенной сентенции.

Как видно из работы над вторым отрывком из «Энеиды» (III, 1—2), Вяч. Иванов и здесь идет по пути приспособления переводимых стихов к окружающему прозаическому тексту, стремясь к их цельности и самодостаточности. В подлиннике это двустопное составляет придаточное предложение времени, что и побудило поэта начать его перевод с темпорального союза («Как испровергнуть...» и проч.), а завершить многоточием, указывающим на оборванность фразы. В конце концов он все же преобразует эти стихи в отдельное предложение.

Судя по всему, сходными соображениями руководствовался Вяч. Иванов и в создании ритма своего перевода — его гекзаметры куда более «гладки», они содержат куда менее хореев, чем оригинальные стихи Вергилия — спондеев. При этом сыграло, по-видимому, роль то, что он ориентировался на русских читателей, которые могли «не воспринять» гекзаметрические отрывки с обилием хорейских стоп, т. е. затрудненные ритмически. Это наиболее заметно при переводе следующего, наиболее пространного отрывка из «Энеиды» (III, 163—167), который на русском языке также обретает синтаксическую завершенность:

...est locus, Hesperiam Grai cognomine dicunt,
terra antiqua, potens armis atque ubere glabrae;
Oenotri coluere uiri; nunc fama minores
Italiam dixisse ducis de nomine gentem.
hae nobis propriae sedes, hinc Dardanus ortus
Iasiusque pater, genus a quo principe nostrum.

(Vergil. Aeneis. III, 163—167)

Почти в каждом из вышеприведенных стихов, переведенных Вяч. Ивановым, находим по одному трохею, в то время как в оригинале спондеевские стопы в каждом стихе более многочисленны: в 163-м — две; в 164-м — три; в 165-м — две; в 166-м — две, а в 167-м — три.

Разумеется, один из вопросов, напрашивающийся сам собою, — это вопрос о том, когда возник интересующий нас замысел перевести «Монархию» Данте и кто мог выступить в качестве переводчика основного прозаического текста. Учитывая специфику формирования фонда рукописей Вяч. Иванова в Пушкинском Доме (его основной массив составляют бумаги, доверенные поэтом Александре Николаевне Чеботаревской, перед тем как поэт покинул Москву летом 1920 года), можно утверждать, что интересующий нас проект скорее всего имел место в середине 1910-х годов. Напомню, что в течение многих лет русскому читателю были доступны лишь отрывки из трактата на русском языке,¹⁷ а также краткие пересказы

кается. Действительно, Асканий был рожден задолго до пожара Трои, вызванного ее захватом и разграблением. Вяч. Иванов следует латинскому тексту, приведенному в трактате Данте.

¹⁶

... tota licet ueteres exornent undique cerae
atria, nobilitas sola est atque unica uirtus.

(Juvenal. Saturae. VIII, 19—20)

¹⁷ Знание. 1874. № 6. С. 1 (отд. пар.; кн. I, гл. I, 1—4; пер. В. Лесевича); Симондс Дж. А. Данте, его время, его произведение, его гений / Пер. М. Корш. СПб., 1893. С. 98—99 (кн. III, гл. XVI, 17—18); Скартацини И. Данте / Пер. О. А. Введенской. СПб., 1905. С. 90—91, 95, 96, 97—98 (кн. I, гл. I, 1—5; кн. II, гл. XII, 7—8; кн. III, гл. I, 2—5; кн. III, гл. III, 14—18). Стоит упомянуть перевод первой книги трактата, исполненный В. С. Арсеньевым с немецкого (!) языка; он был опубликован в газете «Витебские губернские ведомости» 12, 14, 17 и 20 сентября 1908 года в сопровождении пересказа второй и третьей книг (отд. изд.: Витебск, 1908).

«Монархии» как в сочинениях русских авторов, так и иностранных;¹⁸ полный же перевод знаменитого трактата был осуществлен В. П. Zubовым и опубликован впервые в 1968 году.¹⁹

При обсуждении кандидатуры возможного переводчика основного трактата внимание не может не привлечь фигура Ивана Михайловича Гревса (1860—1941), давнего друга Вяч. Иванова, чье длительное изучение европейского средневековья и в особенности наследия Данте широко известно.²⁰ Еще в 1892 году поэт подарил Гревсу итальянское издание «Божественной Комедии» Данте, которое тот спустя много лет передал знаменитому переводчику М. Л. Лозинскому.²¹ В 1902—1923 годах, одновременно преподавая в Петербургском университете и на Бестужевских курсах, Гревс неизменно уделял большое внимание Данте, его мировоззрению, религиозным и политическим взглядам. Непосредственно с Данте были связаны темы следующих семинариев: «Дино Компаньи и история Флоренции во времена Данте», «Трактат Данте „De Monarchia” в свете политических и философских идей эпохи», «Флоренция во времена Данте», «Политические идеи Данте и его современников».²² Гревс также посвятил трактату Данте две статьи, «выросшие» из занятий со студентами.²³ Яркие страницы о занятиях, посвященных «Монархии», находим в мемуарах одного из наиболее преданных учеников Гревса — Н. П. Анциферова.²⁴

В фонде Гревса в Петербургском филиале архива Российской Академии наук сохранилось значительное число материалов, документирующих занятия ученого

¹⁸ Пинто М. Исторические очерки итальянской литературы, извлеченные из лекций. Данте, его поэма и его век. СПб., 1866. С. 172—173; Чичерин Б. Н. История политических учений. М., 1869. Ч. 1. С. 224—230; [Стороженко Н. И.] Данте. Лекции ординарного профессора Н. И. Стороженка. М., 1891. С. 168—187 (литографированный курс); Кареев Н. И. Переход от средних веков к новому времени. СПб., 1892. С. 317—318; Корелли М. С. Очерки итальянского возрождения. М., 1896. С. 63; Чичерин Б. Н. Политические мыслители древнего и нового мира. М., 1897. Вып. 1. С. 120—130; Эйкен Г. История и система средневекового миросозерцания / Пер. В. Н. Линда. СПб., 1907. С. 356; Виллари П. Николо Макиавелли и его время. СПб., 1914. С. 319; Виццелли П. Элементы средневековой культуры. Одесса, 1919. С. 88—89.

¹⁹ Данте Алигьери. Малые произведения / Изд. подг. И. Н. Голенищев-Кутузов. М., 1968. С. 305—362.

²⁰ В данном контексте заслуживает внимания и тот факт, что Вяч. Иванов перевел несколько стихов из послания Горация к Квинтию, процитированных Гревсом в его первой научной монографии: Гревс И. М. Очерки по истории римского землевладения. СПб., 1899. Т. 1. С. 97 (4 стиха; Epist. I, 16).

²¹ Davidson P. The Poetic Imagination of Vyacheslav Ivanov. P. 287 (note 4).

²² См. подробнее: Каганович Б. С. Русские медиевисты первой половины XX века. СПб., 2007. С. 34; Свешников А. В. Петербургская школа медиевистов начала XX века. Попытка антропологического анализа научного сообщества. Омск, 2010. С. 248—283. В начале 1920-х Гревс также неоднократно выступал с популярными лекциями в связи с 600-летием со дня рождения Данте (Человек с открытым сердцем. Автобиографическое и эпистолярное наследие Ивана Михайловича Гревса (1860—1941) / Автор-составитель О. Б. Вахромеева. СПб., 2004. С. 302).

²³ Гревс И. М. 1) Когда был написан трактат Данте «О монархии» // Н. И. Карееву ученики и товарищи по научной работе. СПб., 1914. С. 354—385; 2) Первые главы трактата Данте «De Monarchia». Опыт синтетического толкования // Из далекого и близкого прошлого: Сб. этюдов из всеобщей истории в честь Н. И. Кареева. М., 1923. С. 120—134. В первой из этих статей содержится следующее примечание автобиографического характера: «Автору пришлось в течение двух лет заниматься „De Monarchia” со студентами Петербургского университета и слушательницами СПб. Высших курсов. Совместно с учениками и ученицами работа дала ему важный материал для истолкования „De Monarchia”. Многие элементы в этом материале собраны трудом рук молодых сотрудников» (Гревс И. М. Когда был написан трактат Данте «О монархии». С. 384).

²⁴ Анциферов Н. П. Из дум о былом: Воспоминания / Вступ. статья, сост., прим. и аннотированный указатель имен А. И. Добкина. М., 1992. С. 146, 239—241. Анциферов поступил на историко-филологический факультет Петербургского университета осенью 1909-го и окончил его осенью 1915 года. Судя по всему, двухгодичный семинар Гревса состоялся в 1909—1910 годах, ибо свои занятия в нем Анциферов относит к первым годам пребывания в университете.

сочинениями Данте с конца 1900-х годов. Это в общей сложности десять архивных единиц.²⁵ В одном из дел, помимо прочего, находится неопубликованный перевод «Монархии», выполненный Гревсом, и подготовительные материалы к комментарию.²⁶ Переводы стихотворных цитат в этом тексте сделаны Гревсом в прозе, из чего можно заключить, что сотрудничество с Вяч. Ивановым в данном случае не состоялось.²⁷ Тот же факт, что в многолетней переписке поэта и его друга подобный проект ни разу не упомянут, убеждает в том, что оно, по всей видимости, и не планировалось. Это вполне укладывается в общую картину развития их отношений, тем более что у Гревса вызывает отторжение брак Вяч. Иванова и Зиновьевой-Аннибал, официально не признанный в России, хотя именно он и познакомил любящих в свое время. Пути Гревса и Вяч. Иванова постепенно расходятся в 1900-е годы; в знаменитых Средах он, по всей видимости, не участвовал.²⁸ После письма от 17 февраля (2 марта) 1903 года, в котором Гревс благодарил поэта за присылку «Кормчих Звезд», в переписке друзей воцаряется пауза на пятнадцать лет, так что обращаясь к поэту 27 апреля 1918 года, Гревс не уверен, узнает ли тот его почерк.²⁹

Другая кандидатура на перевод основного текста трактата — Владимир Францевич Эрн (1882—1917), значительность влияния которого на собственное мировоззрение отмечал поэт.³⁰ Эрн познакомился с Вяч. Ивановым, по всей видимости, во время приезда поэта в Москву весной — летом 1904 года и вскоре последовал за ним в Швейцарию.³¹ Эта дружба во многом питалась любовью к итальянскому средневековью. Из мемуаров Лидии Ивановой мы знаем о жарких дружеских спорах, происходивших во время совместного пребывания их семей в Риме в 1912—1913 годах.³² В мае 1914 года Эрн поселяется с семьей в квартире Вяч. Иванова в Москве, на Зубовском бульваре, где и проводит три последних года своей жизни. Именно в это время друзья задумывают и в значительной мере осуществляют совместный проект перевода Дантова «Пиршества»: Эрн переводит прозаический текст, а Иванов — канцоны.³³ В связи с этим весьма правдоподобным выглядит предположение о том, что в эти же годы и с тем же распределением ролей задумывался совместный перевод «Монархии». Документальных подтверждений этой

²⁵ ПФА РАН. Ф. 726. Оп. 1. Ед. хр. 212—221.

²⁶ Гревс И. М. К исследованию трактата Данте «De Monarchia». Заметки, библиографические заметки, комментарии // ПФА РАН. Ф. 726. Оп. 1. Ед. хр. 216. Л. 481а—591.

²⁷ Приведу несколько цитат из Ювенала и Вергилия в переводе Гревса: «Благородство души есть истинная и единственная добродетель» (Там же. Л. 517); «Был у нас царь Эней, справедливее краю и благочестивее не было другого, не было и более сильного в войнах и сражениях» (Там же. Л. 517); «Когда боги решили низвергнуть могущество Азии и род Приама, ничем не повинного» (Там же. Л. 518); «Дардан, древнейший предок и строитель города Илиона, сын Электры — так рассказыва(ют греки) — дочери Атласа, прибыл к тевкрам; Электру родил могучий Атлант, который держит на плечах небесный свод» (Там же. Л. 518).

²⁸ Из подробной летописи жизни на Башне можно узнать лишь, что Гревсы хотя и обещали, но так и не появились на Среде 1 февраля 1906 года (*Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 162).

²⁹ История и поэзия: Переписка И. М. Гревса и Вяч. Иванова / Изд. текстов, исследование и комм. Г. М. Бонгард-Левина, Н. В. Котрелева, Е. В. Ляпустиной. М., 2006. С. 256.

³⁰ В беседах с Альтманом содержится следующая, крайне завышенная оценка, причины которой еще предстоит установить: «Вы говорите о влиянии на меня Вл. Соловьева; да, он, конечно, влиял, но мало: больше гораздо на меня влиял Вл. Эрн» (*Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост., подг. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 68).

³¹ *Ермичев А. А.* Жизнь и дела Владимира Францевича Эрна // В. Ф. Эрн. Pro et contra. СПб., 2006. С. 17.

³² *Иванова Л.* Воспоминания: Книга об отце / Предисл., подг. текста и комм. Д. Малмстада. М., 1992. С. 51. Эрн находился в Италии в научной командировке с 29 апреля 1911 по 18 апреля 1913 года; Ивановы приехали сюда в начале июня 1912 года.

³³ Данте Алигьерри. Пиршество / Пер. В. Ф. Эрн; Стихи в пер. Вяч. Иванова / Публ. В. Кейдана // *Europa Orientalis*. 2003. Vol. XXII. 1. P. 233—295. См. также выше, прим. 4.

гипотезе найти, к сожалению, пока не удалось. Все же есть основания полагать, что оба друга сошлись в желании способствовать знакомству своих соотечественников с трактатом Данте во всей полноте и тем самым с миром его зрелых социально-политических раздумий. И для Иванова, и для Эрна несомненно имел значение интерес Вл. Соловьева к «Монархии». Как известно, трактат Данте, прочтенный летом 1883 года, произвел на Соловьева сильное впечатление и повлиял на идею всемирной монархии, которую в это время вынашивал философ. Встретив отказ со стороны И. С. Аксакова опубликовать в редактируемой им газете «Русь» одну из своих статей, составивших позднее книгу «Великий спор и Христианская политика», а именно ту, что была посвящена всемирной монархии, Соловьев писал Аксакову: «Идея всемирной монархии принадлежит не мне, а есть вековечное чаяние народов. Из людей мысли эта идея одушевляла в средние века между прочим Данте, а в наш век за нее стоял Тютчев, человек чрезвычайно тонкого ума и чувства. В полном издании „Великого спора“ я намереваюсь изложить идею всемирной монархии большей частью словами Данте и Тютчева».³⁴

В заключение приведу несколько примеров интереса Вяч. Иванова к трактату Данте. Судя по материалам, сохранившимся в Римском архиве поэта, «Монархии» было уделено немалое внимание в курсе Вяч. Иванова «Данте и Петрарка», который он предложил историко-филологическому факультету Бакинского государственного университета непосредственно после своего избрания на профессорскую должность 17 ноября 1920 года.³⁵ В наброске, который справедливо идентифицирован публикатором как подготовительные записи к этим лекциям, содержится конспективное изложение мыслей, которые, по всей видимости, получали дальнейшее развитие перед студенческой аудиторией. При этом примечательно, что «Монархии» посвящен пассаж, по объему не меньший, чем пассажи о «Божественной комедии» и «Пире». Вяч. Иванов считал необходимым подчеркнуть резонансность политической системы, представленной Данте на латыни, международном языке средневековья, а также самостоятельность трактата, несмотря на обилие использованных источников. Почти предсказуемой оказывается в данном контексте отсылка к идеям Вл. Соловьева в связи с выражением «неразделимое деяние Христа».³⁶

Возвращаясь к неосуществленному замыслу перевода трактата Данте «Монархия» в середине 1910-х годов, следует, думаю, отметить его важность в двух отношениях. С одной стороны, он обогащает наши знания о том, как и в каких формах происходило постижение Вяч. Ивановым социально-политических идей Данте. С другой стороны, это сближение с Данте означало одновременно новую встречу с античной поэзией, встречу через призму средневекового трактата. Ей мы обязаны несколькими драгоценными образцами переводов Вяч. Иванова из древних авторов, достойных занять почетное место в их общем корпусе.

³⁴ Соловьев Вл. С. Письма. Пг., 1923. Т. IV. С. 26—27 (письмо от 14 ноября 1883 года; впервые опубликовано в декабрьском номере «Русской мысли» за 1913 год).

³⁵ Котрелев Н. В. Вяч. Иванов — профессор Бакинского университета // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1968. Вып. 209. С. 326 (цитируется докладная записка Вяч. Иванова от 23 ноября 1920 года).

³⁶ Иванов Вячеслав. <Из черновых записей о Данте>. С. 10—11. Позднее, в книге о Достоевском, Вячеслав Иванов еще раз, вскользь, упомянет о «Монархии» как о примере непосредственного «изображения художественных символов и интуиций», к которому стремился зрелый Достоевский: «er sucht (gleich Dante, dem Verfasser des «Gastmahles» und des Traktates «De Monarchia») nach unmittelbaren didaktischen Formen» (Iwanow W. Dostojewskij: Tragödie — Mythos — Mystik / Autorisierte Übersetzung von Alexander Kresling. Tübingen, 1932. S. 100; перевод цит. по: Иванов Вяч. Собр. соч. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 558).

Ф. Д. БАТЮШКОВ — ГЛАВНОУПолНОМОЧЕННЫЙ ПО ГОСУДАРСТВЕННЫМ ТЕАТРАМ В 1917 ГОДУ

В биографии Федора Дмитриевича Батюшкова (1857—1920) — выдающегося филолога, литературного и театрального критика, друга и корреспондента В. Г. Короленко, А. И. Куприна, А. П. Чехова и многих других деятелей русской культуры конца XIX—начала XX века, особое место занимает период с апреля 1917-го по январь 1918 года, когда ему выпала честь и ответственность стоять во главе всех государственных (бывших императорских) театров России.¹ Этому периоду, чрезвычайно интересному и в то же время малоизученному,² и будет посвящено наше исследование.

К 1917 году имя Ф. Д. Батюшкова было широко известно в литературных и научных кругах.³ Не чужим он был и в театральном мире, состоя с 1900 года на службе в Дирекции императорских театров: сначала членом, а затем председателем Петроградского отделения Театрально-литературного комитета. Отношения Батюшкова со сценическим искусством и его представителями, где он выступал в роли критика и историка литературы и театра, начались еще раньше.⁴

Как и большая часть русской интеллигенции, Февральскую революцию Федор Дмитриевич принял восторженно, хотя и не без некоторой тревоги за будущее. «Я теперь только думаю о том, сумеет ли удержать бразды правления Временное Правительство, в котором спасение России», — писал он 31 марта 1917 года В. Г. Короленко, прибавляя с оптимизмом: «После учредительного собрания жизнь войдет в норму; верю, что культура не заглохнет, а наоборот, разовьется».⁵ Этими же мыслями пронизано и написанное Батюшковым вскоре после Февраля воззвание: «Привет, первый привет и низкий поклон рабочим, которые встали во главе движения, — восклицал Батюшков. — Привет солдатам, отказавшимся убивать своих братьев, солдатам, которые поняли, что истинная дисциплина — в служении интересам родины, что долг присяги есть прежде всего долг перед отчизной, перед своим народом. Народ уже имел своих выборных представителей в Думе; Дума стала лозунгом единения всех просветленных. Если без сознательных рабочих и солдат не было бы переворота, то без Думы не произошло бы почти бескровной революции. Привет мужественной и стойкой думской оппозиции, подготовив-

¹ О Ф. Д. Батюшкове см.: Т. Р. [Родина Т. М.] Батюшков Федор Дмитриевич // Театральная энциклопедия. М., 1961. Т. I. С. 462; Батюшкова Е. Н. О Федоре Дмитриевиче Батюшкове // К. Н. Батюшков, Ф. Д. Батюшков, А. И. Куприн. Материалы Всероссийской научной конференции в Устюжне о жизни и творчестве Батюшковых и Куприна. Вологда, 1968. С. 109—124; Муратова К. Д. Архив Ф. Д. Батюшкова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 28—48; Скворцова Л. А. Батюшков Федор Дмитриевич // Русские писатели. 1800—1917. Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. С. 180—181; Батюшков Федор Дмитриевич // Русский драматический театр: Энциклопедия. М., 2001. С. 43.

² Отчасти по политическим мотивам. Многие работы, посвященные как лично Ф. Д. Батюшкову, так и истории русского театра в 1917 году, вышли в советское время, когда, ввиду антибольшевистской позиции Батюшкова, провести объективное исследование его деятельности как главноуполномоченного по государственным театрам не представлялось возможным.

³ Так, например, в 1910 году издательство «Заря» решило провести анкетирование 40 выдающихся деятелей культуры и искусства (на тему о настоящем и будущем русской интеллигенции), и Ф. Д. Батюшков был включен в этот почетный список, наряду с А. Белым, Н. Н. Евреиновым, В. Э. Мейерхольдом, А. И. Сумбатовым-Южиным и др. (см.: Куда мы идем? Настоящее и будущее русской интеллигенции, литературы, театра и искусств... Сборник статей и ответов. М., 1910. С. 1—2).

⁴ См.: Скворцова Л. А. Батюшков Федор Дмитриевич. С. 180.

⁵ РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 18. Д. 64. Л. 47.

шей теперешнее правительство, облеченное доверием всей страны. От него сейчас мы вправе ждать спасения России».⁶

При этом Батюшков, подобно многим другим либералам, вставшим в годы Великой войны на патриотические позиции, опасался возможного негативного влияния революции на боеспособность армии (что в итоге и произошло). «Чтобы учредительное собрание могло властным словом установить ту форму правления, которую пожелает русский народ, нужно быть обеспеченным от вторжения извне, — писал он в том же воззвании. — Не одни мы, а мы в союзе с лучшими нациями Европы боремся уже третий год за прочный мир вселенной, за права малых народностей, против высокомерия стремившихся к гегемонии германцев, против варварского милитаризма, против узурпаторов цивилизации, обративших культурные ценности в орудия разрушения. Победа над таким врагом должна упрочить нашу внутреннюю победу над деспотизмом и произволом, встречавшими всегдашнюю поддержку у наших политических противников. Свобода внутренняя пусть будет обеспечена свободой внешней, и целостная обновленная Россия создаст на демократических началах образец наилучшего общественного строя в пример другим народам. Залог его — в единодушии порыва при свержении старой негодной власти. Пусть с таким же единодушием после дружного отпора врагам России будет водворен и организован новый строй жизни».⁷

Общественно-политическая деятельность Батюшкова после Февральской революции была весьма оживленной. Так, 4 марта он присутствовал на знаменитом собрании деятелей искусства в квартире М. Горького на Кронверкском проспекте⁸ (на следующий день в телефонном разговоре с Д. В. Философовым Батюшков признался, что он «до конца не досидел, противно было»⁹). 9 марта Федор Дмитриевич председательствовал на собрании литераторов (деятелей литературных организа-

⁶ ИРЛИ. № 15728. Л. 1—1 об. Цитируемый документ, представляющий собой черновой набросок воззвания (речи, заметки), не датирован. Примерную датировку можно дать по тексту, содержащему, например, такие строки: «Сбылось давно желанное! Народ сам низверг то жалкое правительство, которое вело к гибели всю страну» (Там же. Л. 1). Очевидно, что подобные восклицания были уместны только в первые недели после Февральской революции. Есть основания полагать, что данный текст готовился Батюшковым в качестве проекта «декларации русских писателей», которую должно было принять собрание литературных деятелей, состоявшееся 9 марта 1917 года. При сравнении цитируемого документа и текста декларации, опубликованной участником собрания литераторов С. А. Венгеровым (который, по его словам, и являлся автором окончательного варианта декларации, принятого собранием), становится очевидным их сходство: и там, и там речь идет о заслугах русской литературы перед революционным движением, воздаются приветствия рабочим, армии, Государственной Думе и Временному правительству, а также выражается надежда на победу над внешним врагом (в тексте Батюшкова последний мотив трактован весьма подробно, у Венгерова — обозначен лишь упоминанием). См.: Венгеров С. А. Собр. соч. 2-е изд. Пг., 1919. Т. 4. С. 69—70.

⁷ ИРЛИ. № 15728. Л. 1—1 об. В обращении «Обретенное отечество», написанном Батюшковым, судя по содержанию, в те же «первые дни свободы», в духе типичного «февральского» патриотизма, провозглашалось: «Теперь не зазорно заявлять себя патриотом, потому что не требуется никаких оговорок насчет розни правительства и народа. Прежние патриоты в большинстве были людьми, преданными старому режиму, и являлись зачастую лже-патриотами, потому что они стояли не за народ, не заботились о благе народа, не могли или не хотели понять, что свобода нужна людям, как воздух и свет растениям, что без свободы нет ни права, ни справедливости, ни даже правильных законов, которые вырабатываются при свободном обсуждении, как лучше направить жизнь и какой порядок установить, чтобы всем лучше жилось. Лже-патриоты поддерживали тот строй, который им был выгоден в их личных интересах. Таких самозванцев уже теперь быть не может» (Там же. № 15730. Л. 3).

⁸ Об этом собрании подробнее см.: Лапшин В. П. Художественная жизнь Москвы и Петрограда в 1917 году. М., 1983. С. 74—76.

⁹ Философов Д. В. Дневник // Звезда. 1992. № 2. С. 198. Возможно, причины ухода Батюшкова с собрания у Горького лежали в политической плоскости. Философов записал 6 марта в дневнике: «Батюшков у Горького говорил с большевиками. Они страстно ждут Ленина, недели через две. Вот бы дотянуть до его приезда, а тогда мы свергнем нынешнее правительство!» (Там же).

ций, а также представителей «толстых» журналов и газет), где произнес речь «по поводу совершившихся событий» и предложил выработать совместную декларацию писателей с приветствиями в адрес рабочих, армии, Думы и Временного правительства.¹⁰ Наконец, 15 марта Батюшков, также избранный председателем, руководил проходившим в Мариинском театре общим собранием артистов всех государственных театров Петрограда, на котором вырабатывалась программа торжественных парадных спектаклей (намеченных на 19 марта) с участием членов Временного правительства и Петроградского Совета.¹¹ Тогда же, в середине марта, он был привлечен к работе по ликвидации Главного управления по делам печати при Министерстве внутренних дел — цитадели российской цензуры.¹² На состоявшемся 18 марта под председательством Батюшкова заседании Архивной комиссии (помимо нее, над ликвидацией дел этого учреждения работали еще семь комиссий под общим руководством правительственного комиссара Д. П. Капниста¹³) было решено большую часть документов цензурного ведомства передать в архив Министерства народного просвещения, кроме архива «драматической цензуры», в котором хранилось 51 857 пьес, «из коих 37 612 на русском языке, а 14 245 на иностранных языках». Это богатейшее собрание Комиссия постановила отправить в Театральную библиотеку при Дирекции государственных театров, испросив «для работ по описи и передаче означенного архива» кредит в размере около 5000 рублей.¹⁴ Данное решение впоследствии побудило Батюшкова заняться составлением проекта кардинальной реформы Театральной библиотеки, над чем он продолжил работать и позднее, уже возглавив театральное ведомство.¹⁵ На другом заседании Архивной комиссии было принято принципиальное решение о недопустимости существования «драматической цензуры» в каком бы то ни было виде.¹⁶

Назначение Батюшкова главноуполномоченным комиссара Временного правительства над бывшим Министерством двора (далее в тексте — МИДв) по государственным театрам (фактически состоявшееся 22 апреля и официально утвержденное приказом комиссара Ф. А. Головина 29 апреля) было итогом длительного поиска

¹⁰ Собрание литераторов // Речь. 1917. 10 марта. С. 6. Деятельность Батюшкова в близкой ему литературной среде не ограничилась в то время лишь участием в собраниях и произнесением речей — он был также избран председателем «Временного комитета союза писателей» (см.: В обществах и собраниях // Новое время. 1917. 12 апр. С. 7).

¹¹ См.: Торжественные спектакли в государственных театрах // Биржевые ведомости (веч. вып.). 1917. 16 марта. С. 4.

¹² В письме к В. Короленко от 30 марта 1917 года Батюшков так отзывался об этой работе: «Со смаком работаю в комиссии по ликвидации б(ывшего) Главного Управления по делам печати, где в былые годы я провел столько неприятных часов. Работы довольно много, так как при этом скверном учреждении есть и много культурно-полезных начинаний, которые надо лишь преобразовать: архивы, регистрация, телеграфное агентство, „Вестник Правительственный“ и „Сельский Вестник“ и т. п.» (РГБ. Ф. 135. Разд. II. Карт. 18. Д. 64. Л. 45 об.—46).

¹³ ИРЛИ. № 15729. Л. 6.

¹⁴ Там же. Л. 3—3 об. История с этим кредитом характеризует Батюшкова как весьма щепетильного в финансовых вопросах человека. После того, как в конце июля 1917 года 5000 рублей на указанные цели были перечислены Министерством внутренних дел на депозиты бывшего Министерства двора, Батюшков обратился (18 августа) в Комиссию по ликвидации бывшего Главного Управления по делам печати с официальным письмом, в котором уведомлял, что возвращает «одну тысячу рублей, выданную мне в Июле месяце сего года в личное мое распоряжение на предмет неотложных расходов по перевозке Архива бывшей Драматической Цензуры в Центральную Библиотеку Государственных Театров» (РГИА. Ф. 497. Оп. 8. Д. 409. Л. 332).

¹⁵ Интересно, что даже став главноуполномоченным, Батюшков все еще продолжал получать приглашения на заседания Комиссии по делам печати и вынужден был в специальном письме к министру народного просвещения А. А. Мануйлову (черновик сохранился в бумагах Батюшкова) просить освободить его от этой обязанности, объясняя это следующим: «К сожалению, мои новые обязанности по государственным театрам лишают меня возможности посещать эти заседания за частыми совпадениями с временем заседаний по театральным делам» (ИРЛИ. № 15729. Л. 7).

¹⁶ *Театрал.* Ликвидация драматической цензуры // Петроградская газета. 1917. 26 марта. С. 10.

Головиным и его окружением лица, способного возглавить в это непростое время театральное ведомство и сменить В. А. Теляковского, вынужденного покинуть пост директора театров.¹⁷ Интересную зарисовку настроений, царивших в актерской среде после назначения Батюшкова, дал в своих воспоминаниях В. Ф. Безпалов, бывший в 1917 году комендантом петроградских государственных театров. «Назначение это было для всех неожиданностью, — писал Безпалов, — и неожиданностью особенно неприятной александринцам, так как Батюшков не состоял в списке кандидатов, выставленных драмой, и в то же время служил в Александринском театре».¹⁸ Помимо этого чисто тактического момента, артистов, уже «успешных продискуссировать все возможности самоуправления», возмутила «система назначения свыше».¹⁹ Особое недовольство это назначение вызвало в московском театральном мире, «так как Батюшков являлся главноуполномоченным для всех государственных театров как Петрограда, так и Москвы, а последняя мечтала об отделении и об автономии и втихомолку начинала проводить ее в жизнь». Тем не менее, отмечал Безпалов, «когда артисты начали ближе узнавать Ф. Д. Батюшкова, то атмосферу недоверия сменило приятное разочарование: Батюшков оказался стоящим ближе, чем многие другие, и к культуре, и к искусству, и любящим театр, человеком мягким и общительным, что в театре любят и ценят»²⁰ (отметим, что его любезность и простоту в обращении с новыми подчиненными отмечала и современная событиям печать²¹). Безпалову вторил в своих мемуарах С. Л. Бертенсон, бывший в 1917 году заведующим Постановочной частью государственных театров и одним из ближайших сотрудников Батюшкова в театральном ведомстве: «Большинство актеров его знало и любило, в литературных, художественных и научных кругах имя его пользовалось всеобщим уважением».²² Даже А. В. Луначар-

¹⁷ Подробнее об этом см.: *Гордеев П. Н.* Смена руководства в государственных театрах после Февральской революции // *Герценовские чтения 2011. Актуальные проблемы социальных наук.* СПб., 2012. С. 137—155. В дальнейшем Головин поддерживал практически все начинания Батюшкова. С. Л. Бертенсон вспоминал: «Ф. А. Головин проявлял мало интереса к театральным делам, всецело полагаясь на своего Главноуполномоченного, и ограничивался лишь финансовым руководством бюджета» (*Бертенсон С. Л.* Вокруг искусства. Холливуд, 1957. С. 221).

¹⁸ *Безпалов В. Ф.* Театры в дни революции 1917. Л., 1927. С. 56. Недовольство артистов назначением Батюшкова отмечалось и В. А. Теляковским. 23 апреля он записал в своем дневнике: «Еще вчера не был назначен Батюшков, как против него стали гонимы артисты; им он тоже негоден — надо другого, но кого, сами не знают». Далее Теляковский резюмировал: «Я думаю, теперь даже безразлично кого назначить — все равно не угодишь — а разгрузить, хотя временно, работу комиссара Головина необходимо» (Архивно-рукописный отдел Государственного центрального театрального музея им. А. А. Бахрушина (далее — АРО ГЦТМБ). Ф. 280. № 1325. Л. 111).

¹⁹ 24 апреля Теляковский возмущенно записал в дневнике: «По мнению артистов, нельзя назначать во главу Государственных Театров уполномоченного, не запросив мнение артистов. Они решили, что и комиссар должен быть выборный, остается, значит, только выбрать Правительством. Артисты, прибавив себе и своим друзьям жалованье, решили, что именно они главные люди в Государстве и от них все зависит» (Там же. Л. 113 об.).

²⁰ *Безпалов В. Ф.* Театры в дни революции 1917. С. 57—59. Примерно то же, но в гораздо более резкой форме выразил А. Н. Бенуа, назвав Батюшкова в дневниковой записи от 8 июня 1917 года «корректным тюфяком» (*Бенуа А. Н.* Дневник 1916—1918 годов. М., 2006. С. 379). Впрочем, отзыв Бенуа вряд ли можно признать вполне объективным: как раз в это время между ним и Батюшковым произошел конфликт, причиной которого был заказ на изготовление декораций к опере «Соловей» (см.: Там же. С. 369—389). Ранее (в записи от 10 мая) художник писал о театрах, находящихся «под ватным скипетром Батюшкова» (Там же. С. 320).

²¹ «Прием просителей происходит в бывшей квартире Теляковского. С внешней стороны новый режим как будто не внес никаких изменений», — отмечал корреспондент «Петроградской газеты», тут же добавляя: «Разница та, что г. Батюшков не заставляет своих просителей так долго ждать и одинаково любезен и прост, как с первыми артистами, так и [с] самыми второстепенными тружениками сцены» (Старый и новый режим // *Петроградская газета.* 1917. 6 авг. С. 9).

²² *Бертенсон С. Л.* Вокруг искусства. С. 215. В качестве примера отношения артистов к новому главноуполномоченному приведем письмо к Батюшкову знаменитой актрисы Алексан-

ский, идейный и политический оппонент Батюшкова, так отзывался о нем в своих воспоминаниях: «...человек любезный, просвещенный, но убежденный сторонник кадетских взглядов». ²³ Впрочем, некоторые мемуаристы отмечали определенную чужеродность Батюшкова миру театра. Так, С. М. Волконский, которому также в апреле 1917 года предлагалось возглавить государственные театры, писал: «За моим отказом был назначен Федор Дмитриевич Батюшков, человек тихий, скромный, образованный, но не театрального, а литературного мира и с театром никогда не имевший соприкосновения, кроме того, что он состоял членом „литературного комитета“, рассматривавшего представляемые в дирекцию пьесы». ²⁴

Вряд ли можно согласиться с отзывом Волконского. Батюшков, всю жизнь посвятивший литературе и театру, был, безусловно, знатоком сценического искусства. Это проявлялось даже в резолюциях, которые ему, как главноуполномоченному по государственным театрам, приходилось накладывать на те или иные официальные бумаги.

Приведем в качестве примера одну из них. 26 сентября управляющий оперной труппой Мариинского театра А. И. Зилоти доложил Батюшкову принятое днем ранее постановление Художественно-репертуарного комитета труппы: «Никто из исполнителей оперы не имеет права во время хода действия: а) отвечать поклонами на аплодисменты или б) бисировать. Неисполнение этого правила влечет за собой штраф в размере месячного жалованья (гастролер — разового гонорара)». Зилоти просил Батюшкова утвердить данное постановление. Резолюция главноуполномоченного вылилась в небольшое музыковедческое эссе. «По первому пункту вполне согласен, — писал Батюшков, — что же касается второго пункта, то прошу сделать исключение для некоторых случаев. Напр(имер), вставные номера в партии Розины в „Севильск(ом) цирюльнике“ искони бисировались. Патти²⁵ исполняла при этом и Соловья, и Вальс, и романсы Гуло и т. п. Также бисировалась ария в „Риголетто“ — „La donna è mobile“ и т. п. без ущерба для целостного впечатления от оперы. Поэтому полагаю, что в некоторых случаях, которые надо особо оговорить, бисирование возможно допустить». Чуть ниже Федор Дмитриевич, охваченный соб-

дринской труппы Е. Н. Рошиной-Инсаровой от 10 мая 1917 года. «Позвольте <...> выразить Вам живейшую радость по поводу Вашего согласия принять на себя тяжелую должность — руководителя Государств(енных) театров.

Слава Богу, наконец-то во главе театра станет настоящий культурный человек!

Приветствуя Вас от всей души, боюсь все-таки, что та масса скверны и пакости, что скопилось около многострадального Русского театра, оскорбят Вашу деликатность душевную и, мож(ет) быть, наступит момент, когда Вы раскаетесь, что взяли на себя тяжелое бремя и уйдете... Не делайте этого, умоляю Вас <...>

У Русского театра сейчас великие горизонты, настал момент, когда он должен сыграть громадную роль в созидательной жизни страны. Театр сейчас — культурное орудие, сдерживающий элемент, песня об человеческой индивидуальности, и я счастлива, что во главе большого Русского театра станет хороший человек... Дай Вам Бог силы и твердости!» (ИРЛИ. № 15630. Л. 5—6 об.).

²³ «Быть может, именно благодаря ему в Александринском театре создалась некоторая группа сторонников Февральской революции, — размышлял там же Луначарский. — Если она была несомненно враждебно настроена в отношении нас, то все же самое наличие этой группы на общем фоне чуть ли не чернотенных настроений было шагом вперед» (*Луначарский А. В. На советские рельсы // Луначарский А. В. Воспоминания и впечатления. М., 1968. С. 276*).

²⁴ *Волконский С. М. Мои воспоминания: В 2 т. М., 2004. Т. 2. С. 251*. Отметим, что указание на якобы имевшую место «чуждость» Батюшкова театру стало впоследствии общим местом в советской театральной историографии: «Батюшков был типичным „литератором от театра“, рассматривавшем сцену как своеобразное ответвление „изящной словесности“» (*Кузнецов Е. Примечания // Безпалов В. Ф. Театры в дни революции 1917. С. 56*); «Батюшков далеко не отвечал требованиям, предъявлявшимся актерами будущему директору» (*Мокульский С. Петроградские театры от Февраля к Октябрю // История советского театра. Л., 1933. Т. I. С. 31*).

²⁵ Имеется в виду знаменитая итальянская оперная певица Аделина Патти (1843—1919) (о ней см.: *Св. Г. [Гриценко С. М.] Патти Аделина // Театральная энциклопедия: В 5 т. М., 1965. Т. 4. С. 290—291*).

ственными музыкальными воспоминаниями, счел нужным дописать: «Мне кажется, что нужно различать новые оперы, написанные по особому художественному принципу, от опер другого типа и уважить требования публики повторного наслаждения от арии, имеющей самостоятельную ценность. Я помню, как во Флоренции при постановке „Богемы” под управлением композитора Пуччини — публика требовала повторения всего второго акта. Это был такой рев в зале, что Пуччини уступил и повторил половину акта даже два раза. С восприимчивостью публики тоже надо считаться. А в прежних операх *bel canto* требования повторений даже законны, так как отдельные нумера самоценны. Итак, как общее правило — бисирование неприемлемо, но в отдельных случаях допустимо, конечно не в операх Вагнера, Римского-Корсакова и т. п.».²⁶

О Батюшкове как личности многое говорит его тактичное и уважительное отношение к своему предшественнику, проявившееся, в частности, в следующем эпизоде. Казенная квартира директора театров в течение некоторого времени после назначения Батюшкова главноуполномоченным являлась источником напряженности. В. А. Теляковский не спешил ее покидать. «Сегодня был первый день приема Батюшковым в моем кабинете, — записал Теляковский 3 мая в дневнике. — Дверь в залу закрыта на ключ, и квартира жилая от официальных комнат отделена».²⁷

20 мая 1917 года Батюшков был вынужден обратиться к Теляковскому с личным письмом, представляющим значительный интерес с точки зрения характеристики взглядов и настроений нового руководителя российских государственных театров. «Я позволил себе поставить вопрос об освобождении директорской квартиры к сентябрю по соображениям скорее политическим, чем экономическим, — писал Батюшков. — Ф. А. Головин, которого я об этом спрашивал, сказал, что его совершенно не касается вопрос, кто живет в квартире, предоставленной в мое распоряжение. Но „общественное мнение”, если можно считать его выразителями газетчиков и артистов, возбуждено: чуть не ежедневно мне звонят по телефону, выражая недоверие по поводу соблюдения новой „конституции”, пока „представитель старого режима” остается в прежнем помещении, оказывая, б(ыть) м(ожет), влияние, хотя бы и косвенное, на новые распоряжки». Далее Батюшков деликатно намекал: «Положение осложняется и Вам самому будет неприятно, если и осенью газеты поднимут травлю о предоставлении опять-таки представителю старого режима незаконных льгот в смысле пользования квартирой не по праву».²⁸ Я лично отношусь равнодушно к кривотолкам, но нужно — *sauver les apparences*.²⁹ Вы сами знаете, какое время мы переживаем и, в частности, даже в театрах создаются везде маленькие Кронштадты.³⁰ Бунтуются не только артисты, но и техники, сторожа,

²⁶ РГИА. Ф. 497. Оп. 6. Д. 5119. Л. 20—20 об. Батюшкову было вообще свойственно ставить на первый план превосходство исполнения, жертвуя другими, подчас важными сторонами жизни театра. Приведем пример. 30 августа 1917 года, при открытии очередного сезона, в Мариинском театре во время представления оперы «Князь Игорь» произошел несчастный случай — упал конь, на котором сидел «Игорь» (известный певец П. З. Андреев) и повредил артисту ногу (см.: *Бертенсон С. Л. Вокруг искусства*. С. 229). На следующий день управляющий оперной труппой А. И. Зилоти написал Батюшкову, что он сообщил супруге Андреева Л. А. Андреевой-Дельмас о том, что «все расходы по лечению ее мужа, пострадавшего во время вчерашнего спектакля, будут возмещены Управлением Гос(ударственных) Театров и что она должна вести запись всех расходов по болезни Андреева»; кроме того, в конце отношения Зилоти приписал: «Участие лошадей в оперных представлениях мною отменено». На это Батюшков наложил следующую резолюцию: «С последней фразой не согласен, ибо лучше пускай артисты учатся верховой езде, когда им надо выступать верхом по тексту оперы» (РГИА. Ф. 497. Оп. 8. Д. 409. Л. 335).

²⁷ АРО ГЦТМБ. Ф. 280. № 1325. Л. 124.

²⁸ Так и произошло. См.: Теляковский и Батюшков живут на одной квартире // Петроградская газета. 1917. 3 сент. С. 9.

²⁹ соблюсти приличия (*фр.*)

³⁰ Имеется в виду так называемая «Кронштадтская республика» — политический кризис мая—июня 1917 года, связанный с решением Кронштадтского Совета объявить себя единст-

предъявляют разные ultimatium'ы и зорко следят за тем, чтобы не было кому-либо предоставлено незаконных льгот. Все время проходит в разговорах и уговорах. Теперь я могу настаивать на своем праве оставить в Вашем распоряжении квартиру в течение четырех месяцев, прекращая всякие разговоры на эту тему, но позже и меня перестанут слушать — выйдут разные неприятности».³¹

Несмотря на инцидент с квартирой (которую все же пришлось освободить),³² отношения между Батюшковым и Теляковским остались исполненными взаимного уважения и в дальнейшем, о чем свидетельствуют сохранившиеся в архивном фонде Теляковского письма к нему Батюшкова от 11 и 24 января 1918 года.³³

Вскоре после своего назначения Батюшков выступил в печати с программной статьей, где в общих чертах обрисовал свое видение распределения властных полномочий в театре,³⁴ определил основные задачи и указал на трудности, стоявшие перед бывшими императорскими театрами. Прежде всего, на необходимость экономии («Момент сейчас в высшей степени острый. Война требует напряжения всех сил страны (...) соображения внешней и внутренней политики, экономический и финансовый кризис — вот те обстоятельства, которые для артистов-граждан сейчас являются главным препятствием преследовать исключительно художественные цели и рассчитывать на возможность выявления полноты своих творческих сил») — причем, ввиду необходимости «повышения окладов для тех, кто получал ничтожное содержание», «в той же пропорции, как увеличены оклады, должны быть уменьшены расходы по постановкам». Таким образом, «при минимуме затрат на постановки артистам предстоит выказать в наибольшей степени свое личное художественное значение». Говоря собственно о театральном искусстве, Батюшков отмечал, что «на первом плане именно для государственных театров» должны стоять «задачи „образцовой сцены“ (...) Под „образцовым“ приходится разумеать высшие художественные достижения данной эпохи в той или другой области общенародного искусства». Главноуполномоченный, заботясь о сохранении на подведомственных ему «образцовых» сценах традиций классического театрального искусства, предостерегал от увлечения чрезмерным экспериментаторством: «Образцовый театр не может стать ареной художественных опытов; он, тем не менее, воспринимает и новые формы творчества, поскольку новизна присуща вообще всем

венной властью на острове Котлин (подробнее об этом см.: *Гордеев П. Н.* Кронштадтский Совет рабочих и солдатских депутатов в марте—октябре 1917 года. Дис. канд. ист. наук. СПб., 2007. С. 308—406).

³¹ АРО ГЦТМБ. Ф. 280. № 12. Л. 1—2.

³² См.: «Новоселье» у В. А. Теляковского // Петроградская газета. 1917. 10 сент. С. 9.

³³ АРО ГЦТМБ. Ф. 280. № 13. Л. 1—2; № 14. Л. 1—2. В письме от 11 января Батюшков предупреждал Теляковского: «Примите меры, чтоб вещи, оставшиеся у Вас в сарае, не были реквизированы» (Там же. № 13. Л. 2). Отметим, что еще 4 января к бывшему директору театров обратился комиссар Советского правительства В. В. Бакрылов с требованием «освободить сарай, занятый Вашими вещами, в 7-ми дневный срок» (Там же. № 948. Л. 1).

³⁴ «С упразднением прежней дирекции 6(ывших) императорских театров инициатива в выявлении художественных заданий государственных театров переходит в руки самих артистов, — писал Батюшков. — Демократизация театра сказалась, таким образом, прежде всего в отказе от всякого самовластия сверху, от всякого давления на самостоятельные ячейки, образующие в своей совокупности институт государственного театра в его разных отраслях. Самодержавие и здесь свергнуто. Коллектив выступает активным лицом. Это он отныне является в роли капитана судна, а должность представителя правительства сведена к роли рулевого или кормчего, на обязанности которого ложится только забота, чтобы судно не билось бы с правильного пути, придерживалось бы фарватера и не подверглось бы крушению, вследствие тех или иных ошибочных уклонов в сторону. По существу, это скорее деятельность критика, чем творца, регулятора норм устройства театров, а не создателя новых форм художественной жизни. Кое в чем творческая инициатива может быть сохранена и у представителя правительства, но она остается в подчинении у коллектива в его художественных заданиях и единственный путь для воздействия на коллектив — убеждение, а не акты самовластия. Так, в частности, понимаю я по существу обязанности главноуполномоченного по государственным театрам» (*Батюшков Ф.* Ближайшие задачи государственных театров // Речь. 1917. 17 мая. С. 2).

истинно художественным произведениям; он не может открыть двери всякого рода исканиям, но должен оказывать поддержку достижениям, которые на первых порах, быть может, еще не всеми осознаны, как таковые».³⁵

Помимо перечисленного, в программной статье ставился и ряд других целей, о чем Батюшков написал позднее, в начале ноября 1917 года, в своих записках.³⁶ Одна из записей озаглавлена «Какие были задания». В ней выделено девять основных задач, стоявших перед главноуполномоченным по государственным театрам. В их числе: устройство Театрального музея,³⁷ организация трех различных типов спектаклей в государственных театрах,³⁸ введение коллегиального начала в управлении театрами, разработка театральной «конституции» — «Статута государственных театров», объединение артистов государственных театров в профессиональный союз, набор новых трупп, улучшение материального обеспечения младших служащих театрального ведомства, реформа Театрального училища и, наконец, приспособление французской труппы Михайловского театра «к воспитательн(ым) целям».³⁹ За этим списком проглядывает силуэт глубокой и всесторонней реформы государственных театров России, задуманной главноуполномоченным.

Далеко не все из намеченного Батюшков успел претворить в жизнь за недолгий период между своим назначением и Октябрьской революцией. В его бумагах сохранились проекты и записки о создании «Центральной Библиотеки-музея государственных театров» на основе Театральной библиотеки при Дирекции театров,⁴⁰ проект «Статута государственных театров».⁴¹ Из того, что было осуществлено за время управления Батюшковым театрами, следует отметить прежде всего разработку (при его активном участии) «Временного положения об управлении государственными театрами» — «конституции» государственных театров, утвержденной и введенной в действие комиссаром Временного правительства над бывшим МИДв Головиным 13 мая 1917 года.⁴² Под руководством Батюшкова был подготовлен (и утвержден Головиным 10 августа) «Проект распределения бесплатных мест в петроградских и московских государственных театрах», регулировавший новое распределение казенных мест (в число которых входили и «царские» ложи) в зритель-

³⁵ Там же.

³⁶ Указанные записки дневникового типа под названием «Мой опыт государственной службы» (к «классическому» дневнику их не позволяет отнести лишь большая хронологическая дистанция между записями) велись Батюшковым в 1917 году, некоторые из них датированы: самая ранняя — 3 июня, поздняя — 11 декабря (ИРЛИ. № 15622. Л. 1—6). Цитируемая запись была сделана между 1 ноября (дата предыдущей записи) и 5 ноября (дата последующей записи).

³⁷ Устройство музея, по мнению Батюшкова, «должно было повысить и укрепить сознание культурной ценности всего дела „образцов(ого) театра“, ибо без уважения к прошлому вообще нет культуры. Только дикари живут настоящим, не имея прошлого. Даже отрицание прошлого предполагает его знание. Музей должен иметь и практическое значение для жизни театров» (Там же. Л. 5).

³⁸ В бумагах Батюшкова сохранилась записка под названием «Три желательных типа театра при государственной поддержке». В ней главноуполномоченный писал о трех необходимых на государственной сцене типах спектаклей: образцовых (преследующих «только эстетические задачи, в постановках и в подборе исполнителей стремящихся к превосходству»), общедоступных («преследующих гуманитарно-просветительные цели воздействия на массы путем художественных эмоций и пропагандирующих общепризнанные ценности, могущие быть воспринятыми без подготовки менее культурными слоями общества») и школьно-образовательных («знакомящих в серии исторических спектаклей с наиболее значительными драматическими произведениями мировой литературы в интересах общего образования») (ИРЛИ. № 15628. Л. 4 об.).

³⁹ Там же. № 15622. Л. 5.

⁴⁰ Там же. № 15648. Л. 1—9; № 15649. Л. 1—6.

⁴¹ Там же. № 15643. Л. 8—14.

⁴² См. об этом подробнее: *Гордеев П. Н.* «Временное положение об управлении государственными театрами»: история создания, редактирования и обсуждения «театральной конституции» 1917 году // *Революция 1917 года в России: новые подходы и взгляды.* Сб. науч. статей. СПб., 2012. С. 97—166.

ных залах театров.⁴³ 25 июля Батюшковым была утверждена «Краткая инструкция членам местного комитета при государственных театрах», в соответствии с которой начался процесс самоорганизации технического персонала театров.⁴⁴ Были также выработаны «Временные правила о Художественно-репертуарных комитетах по государственным театрам», заложившие основы самоуправления в среде артистов,⁴⁵ проведена реформа Театрально-литературного комитета, превращенного в Литературную комиссию при Художественно-репертуарном комитете драматической труппы⁴⁶ и др.

Политические воззрения Батюшкова по меркам 1917 года можно назвать умеренно либеральными. В настоящей статье уже цитировались его призывы к войне до победного конца, о доверии к Думе и Временному правительству. Отношение к последнему, правда, претерпело у него на протяжении 1917 года серьезные изменения. Если 3 июня он отмечал в своих записях (рассуждая о причинах, сподвигнувших его принять должность главноуполномоченного): «Наше Временное Правительство (и до коалиции) — на подбор лучшие люди — надо было встать под их стяг, но в смысле управления — ощущается во всем недостаток „государственного умудрения“»,⁴⁷ то уже 13 сентября в письме к своей близкой подруге В. П. Шнейдер высказывался гораздо более критически: «Правительство, или то, что называется у нас „Правительством“ в кавычках».⁴⁸

Категорическое неприятие вызывала у Батюшкова партия большевиков, равно как и ее лидер. В упомянутом письме к В. П. Шнейдер Федор Дмитриевич сообщал ей столичные новости: «Я вчера узнал, что Ленин никуда не уезжал и скрывался (...) среди Павловцев, облекшись в мундир этого полка. Они его прикрывали, а он их баламутил. Не знаю, насколько верен этот слух, но весьма правдоподобен».⁴⁹ Несмотря на полусутопливый стиль изложения, в приведенном отрывке четко просматривается отношение автора письма к Ленину. Подобные взгляды предопределили ту твердую антибольшевистскую позицию, которую Батюшков занял после Октябрьской революции.

После фактического самоустранения от руководства бывшим МИДв комиссара Временного правительства Головина, оказавшегося еще перед переворотом в Москве и возложившего приказом от 4 ноября 1917 года временное исполнение обязанностей комиссара на временно исполняющего обязанности управляющего бывшим Кабинетом Его Величества Н. Э. Рюдмана⁵⁰ (последний, служа всю жизнь в придворном ведомстве,⁵¹ политическим опытом и весом не обладал), именно Батюшков стал душой антибольшевистского сопротивления не только в государственных театрах, но и во всей структуре бывшего МИДв.⁵² В рамках настоящей статьи нет возможности проследить все этапы данной борьбы; упомянем лишь о некоторых сопутствовавших ей обстоятельствах.

Еще в 1959 году в журнале «Исторический архив» В. Д. Зельдовичем (в прошлом — секретарем А. В. Луначарского) была опубликована наполненная взаим-

⁴³ РГИА. Ф. 497. Оп. 10. Д. 1361. Л. 27—28 об. Подробнее об этом см.: *Гордеев П. Н.* Царские ложи и казенные кресла: из истории государственных театров в 1917 году // *Journal of Modern Russian History and Historiography*. 2012. Vol. 5. P. 94—120.

⁴⁴ РГИА. Ф. 497. Оп. 6. Д. 5128. Л. 1—2 об. 1 декабря «Краткая инструкция» была заменена Батюшковым «Временным положением о местных комитетах при государственных театрах», носившим более демократический характер (Там же. Л. 33—34).

⁴⁵ Там же. Оп. 10. Д. 1344. Л. 5—6 об.

⁴⁶ Там же. Д. 1346. Л. 23—24.

⁴⁷ ИРЛИ. № 15622. Л. 1 об.

⁴⁸ Там же. Ф. 340. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 161.

⁴⁹ Там же. Л. 161 об. — 162.

⁵⁰ РГИА. Ф. 472. Оп. 58 (15 доп.). Д. 1. Л. 133.

⁵¹ См.: Там же. Ф. 482. Оп. 6. Д. 489. Л. 1—4.

⁵² Так, например, на состоявшемся 17 декабря 1917 года «Учредительном Собрании служащих б(ывшего) Министерства Двора» Батюшков выступал в качестве «Председателя Делегатского Собрания» служащих бывшего МИДв (Там же. Ф. 472. Оп. 66. Д. 615. Л. 4).

ными обвинениями в адрес друг друга переписка Луначарского и Батюшкова, относящаяся к декабрю 1917 года.⁵³ Эта переписка неоднократно использовалась советскими исследователями, цитировавшими, разумеется, преимущественно Луначарского.⁵⁴ По понятным причинам «неизвестными» советской историографии остались многочисленные письма с выражениями поддержки, сочувствия и восхищения, полученные в это время Батюшковым от бывшего директора театров С. М. Волконского,⁵⁵ известного театрального деятеля и историка театра Н. В. Дризна,⁵⁶ артиста балетной труппы Мариинского театра П. Н. Владимировича,⁵⁷ художественно-репертуарного комитета оперной труппы Мариинского театра,⁵⁸ Конференции Петроградского Театрального училища,⁶⁰ Петроградского Комитета Русского театрального общества⁶¹ и др. Сам Батюшков отмечал в своих записях: «Как это вышло неожиданно и грандиозно: я служу каким-то знаменем для честных людей: это сознание глубоко отрадно».⁶²

В конце концов, силе пришлось уступить — 2 января 1918 года комиссар Советского правительства В. В. Бакрылов⁶³ провел настоящий «захват» здания Управления государственных театров, объявив об увольнении практически всех служащих.⁶⁴ 11 января Батюшков делился грустными мыслями в письме к своему предшественнику Теляковскому: «Луначарский и Ко ведут себя как башибузуки, но при чем тут социализм, к(ото)рый по существу мирное учение? А большевики насильничают и измываются. (...) Не скоро государств(енные) театры оправятся от погрома, если им суждено вообще оправиться, и все-таки это будет не то. Гибели обречен главным образом балет: того, что было, не воссоздать».⁶⁵

И все же Батюшков оставался, по меткому замечанию Бертенсона, «неисправимым оптимистом и идеалистом». В своих мемуарах «Восемь месяцев управления государственными театрами», начатых им незадолго до смерти (успел создать лишь вступление), Батюшков писал: «В истории театра этот короткий промежуток от февральского переворота до большевистского восстания будет по праву назы-

⁵³ Первые мероприятия Наркомпроса по управлению театрами (декабрь 1917 г.) / Подг. В. Д. Зельдович // Исторический архив. 1959. № 1. С. 50—60.

⁵⁴ См.: Ратнер Я. В. Из истории советского театра (1917—1919 гг.) // История СССР. 1962. № 6. С. 118—119; Золотницкий Д. И. Академические театры на путях Октября. Л., 1982. С. 34—36. (Золотницкий ссылался не на публикацию, осуществленную Зельдовичем, а на газеты 1917 года, в которых были напечатаны письма Луначарского и Батюшкова.)

⁵⁵ ИРЛИ. № 15048. Л. 22.

⁵⁶ Там же. № 15080. Л. 4—4 об.

⁵⁷ Там же. № 15638. Л. 10.

⁵⁸ Там же. Л. 1.

⁵⁹ Там же. Л. 7.

⁶⁰ Там же. Л. 5—5 об.

⁶¹ Там же. Л. 9.

⁶² Там же. № 15622. Л. 6. Бертенсон вспоминал о настроениях Батюшкова в декабрьские дни 1917 года: «Он был неисправимым оптимистом и идеалистом и искренно верил в стойкость актерской оппозиции. Скоро ему пришлось горько разочароваться...» (Бертенсон С. Л. Вокруг искусства. С. 242).

⁶³ В. В. Бакрылов — журналист, участник революционного движения, в описываемое время — член партии левых эсеров, впоследствии — секретарь «Вольной Философской Ассоциации» (Вольфилы) и автор свода вариантов народной драмы о царе Максимилиане. В 1922 году покончил жизнь самоубийством. См. о нем: Кузнецов Е. Примечания // Безпалов В. Ф. Театры в дни революции 1917. С. 111—120; Лавров А. В., Мальмстад Д. Комментарии // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. М., 1998. С. 213—214.

⁶⁴ Об этом эпизоде подробнее см.: Кузнецов Е. Примечания // Безпалов В. Ф. Театры в дни революции 1917. С. 116—117; Бертенсон С. Л. Вокруг искусства. С. 242—243. Батюшков и Бертенсон были уволены ранее распоряжением Совета народных комиссаров от 12 декабря 1917 года (см.: Политика Коммунистической партии и Советского правительства в области театрального искусства // Советский театр. Документы и материалы. Русский советский театр. 1917—1921. Л., 1968. С. 24).

⁶⁵ АРО ГЦТМБ. Ф. 280. № 13. Л. 1 об.—2.

ваться переходным моментом, если только государственным театрам суждено возродиться. Они непременно возродятся, если воссоздано будет русское государство. Было бы слишком безотрадно не верить в это возрождение, в какую бы форму оно ни отлилось».⁶⁶

Для исследователя же этого «переходного момента» всегда будет представлять интерес личность Батюшкова, администратора-идеалиста, оказавшегося во главе государственных театров в роковой год русской истории.

⁶⁶ ИРЛИ. № 15623. Л. 1.

© В. В. Перхин

ОДЕССКИЕ ГАЗЕТЫ О СМЕРТИ Л. Н. АНДРЕЕВА

Л. Н. Андреев умер 12 сентября 1919 года. Многие русские газеты писали об этом событии. Большинство откликов учтено в книге «Леонид Николаевич Андреев: Библиография».¹ Некоторые в указанное издание не попали. Например, некролог, написанный А. Т. Аверченко для ростовской газеты,² или произведение молодого К. А. Фебина в «Сызранском коммунаре».³ Это относится и к публикациям Д. Н. Овсяннико-Куликовского и Л. П. Гроссмана в одесской прессе.

В городе, контролируемом антибольшевистскими силами, выходило более десяти газет.⁴ О смерти Андреева появились в основном информационные заметки. Некрологические статьи поместили газеты «Южное слово» и «Современное слово».

Выдающийся теоретик и историк литературы Овсяннико-Куликовский сначала редактировал газету «Южное слово», созданную в августе 1919 года по инициативе командования Вооруженными силами на Юге России. В октябре он вынужден был уступить редакционное лидерство «академикам И. А. Бунину, Н. П. Кондакову», как указано в подзаголовке газеты «Южное слово». Под редакцией академика Овсяннико-Куликовского стала выходить новая газета «Современное слово». Одновременно он много печатался как публицист, его мысли интересны и в наше время.⁵

В дореволюционные годы Овсяннико-Куликовский неоднократно писал о произведениях Андреева. Однако отклик на смерть писателя⁶ имел не только литературно-критический или историко-литературный, но и политический смысл. В нем дан краткий очерк творчества Андреева, обрамленный сообщением о большевистском обстреле дома писателя. Эта весть не подвергалась сомнению. На самом деле по дому Андреева никто не стрелял. Из дневника писателя ясно, что 22 мая он наблюдал оружейную стрельбу с «большевистского крейсера»; она велась в стороне от его дома. 13 июня Андреев просто любовался «стрельбой с кронштадтских бата-

¹ Леонид Николаевич Андреев: Библиография. М., 1998. Вып. 2. Литература (1900—1919) / Сост. В. Н. Чуваков. С. 538—548.

² Аверченко А. Леонид Андреев // Юг. 1919. 17 сент. С. 2. Перепечатано в кн.: Перхин В. В. «Открывать красоты и недостатки...» Литературная критика от рецензии до некролога. Серебряный век. СПб., 2001. С. 203. К сожалению, этот образец жанра пока не включается в собрания сочинений писателя и не упомянут в обстоятельном обзоре его работы в газете «Юг» (см.: Николаев Д. Д. Король в изгнании (Жизнь и творчество А. Т. Аверченко в белом Крыму и в эмиграции) // Аверченко А. Т. Соч.: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подг. текстов и комм. Д. Д. Николаева. М., 1999. Т. 1. С. 21—29).

³ См.: Перхин В. В. О газетных статьях Д. Н. Овсяннико-Куликовского и К. А. Фебина 1919 года // Фебинские чтения. Саратов, 2010. Вып. 4: Творческая биография писателя в контексте эпохи / Под ред. Л. Е. Герасимовой. С. 45—57.

⁴ Несоветские газеты (1918—1922 гг.). Каталог собрания Российской национальной библиотеки / Науч. ред. Г. В. Михеева. СПб., 2003. С. 144.

⁵ См.: Перхин В. В. Из цикла статей Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Мысли вслух» (1919) // Известия РАН. Сер. лит. и яз. 2010. Т. 69. № 5. С. 46—53.

⁶ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Памяти большого писателя // Современное слово. 1919. 23 окт. С. 1.

рей» — «красивая и внушительная картина».⁷ Так было вплоть до сентября. По-настоящему его тревожили болезнь сердца, безденежье и успехи красных войск. Овсяннико-Куликовский использовал версию об «обстреле» с антибольшевистской целью, жанр некролога стал средством политической борьбы.

Вместе с тем заметно, что для автора было не менее важно сказать об имевшейся у него надежде на возрождение в Андрееве художника, способного прочувствовать «„книгу бытия” новой великой России, оздоравливающую душу воскресающей нации».⁸

В газете «Южное слово» появилось два отклика на смерть писателя.⁹ Их написал молодой историк литературы Л. П. Гроссман. В начале 1910-х годов он печатался в журнале «Русская мысль» под редакцией П. Б. Струве и у Овсяннико-Куликовского в «Вестнике Европы».

В одесских газетах Гроссман помещал публикации из наследия Ф. М. Достоевского, литературно-критические статьи и публицистику. Она показывает не только его политическое единомыслие с редактором (поддержка Добровольческой армии), но и влияние веховской философии.

Вероятно, Гроссман был единственным, кто отметил юбилей сборника «Вехи». Он утверждал, что «Вехи» наряду с гоголевской перепиской и «Дневником писателя» Ф. М. Достоевского «дороги нам своей мучительной тревогой за Россию. И, может быть, в глубоком страдании и острой боли этого встревоженного патриотизма — вернейший залог отечественного возрождения».¹⁰

В статье о новом русском гимне публицист надеялся на появление «подлинного поэтического стиля русского ренессанса», считал его условием создания «гимна будущей великой России».¹¹ В другом выступлении Гроссман убеждал читателей газеты в том, что «подлинный путь к обновлению и возрождению лежит через культуру личности». «В наши дни, — заключал он, — эта забота вырастает в значительный и роковой вопрос о дальнейшем существовании России как самобытной духовной значительной величины. Если наше многострадальное поколение не сумеет собрать своих духовных сил и поддастся разрушительному действию мрачайшего безвременья, хронически оборвутся все традиции, все предания и заповедные устремления, которыми жила страна и определялась великая нация».¹²

В статьях об Андрееве литературовед сосредоточился на характеристике личности писателя, своеобразии творчества, на его портрете и мыслях. Оценка символизма «неореалистического» стиля автора «Анатэмы» явно не совпадала с мнением Овсяннико-Куликовского. Нет у Гроссмана и открытой политической тенденциозности. Но в финалах статей был скрытый намек на злобу дня. Завершающий абзац первой взят из четвертого действия пьесы «К звездам», запрещенной к постановке в России до 1917 года. Он включает отрывки, извлеченные из трех монологов героя — Сергея Николаевича Терновского, «русского ученого, уехавшего за границу, директора обсерватории».¹³ Завершение некролога в основном повторяет текст критика А. А. Измайлова, но была выпущена фраза «Умирают только

⁷ Андреев Л. Н. S. O. S.: Дневник (1914—1919); Письма (1917—1919); Статьи и интервью (1919); Воспоминания современников (1918—1919) / Вступ. статья, сост. и прим. Р. Дэвиса и Б. Хеллмана. М.; СПб., 1994. С. 178, 181.

⁸ Овсяннико-Куликовский Д. Н. Памяти большого писателя. С. 1.

⁹ Гроссман Л. П. 1) Леонид Андреев // Южное слово. 1919. 4 окт. С. 3; 2) Встречи с Андреевым // Там же. 14 окт. С. 2.

¹⁰ Гроссман Л. П. Десятилетие «Вех» // Там же. 6 сент. С. 2.

¹¹ Гроссман Л. П. Национальный гимн // Там же. 10 сент. С. 1.

¹² Гроссман Л. П. Личная культура и мобилизация духа // Современное слово. 1920. 7 февр. С. 3.

¹³ Андреев Л. Н. Собр. соч.: В 6 т. М., 1990. Т. 2. Рассказы. Пьесы. 1904—1907. С. 370—371.

те, кто убивает».¹⁴ Она вызывала самые широкие ассоциации с событиями не только недавних «окаянных дней» в этом городе, но и с проявлениями белого террора. Отточие указывает на редакторское или цензурное вмешательство с целью исключить ассоциации с политической злободневностью. В конце второго отклика на смерть Андреева автор сожалеет, что не говорил с ним о политике и, как ясно, присоединяется к его политической позиции.

В автобиографии Гроссмана 1927 года ничего не говорится о публицистической деятельности в одесских газетах времен Гражданской войны. Умалчивают об этом и словарные статьи более позднего периода.¹⁵ Но только полное знание о взглядах и деятельности литературоведа в контексте эпохи позволит точнее понять некоторые черты его дальнейшей научной работы, например особенности подготовки двухтомного издания романа «Бесы» в 1935 году.

Как известно, осуществлявшееся по инициативе М. Горького в издательстве «Academia», оно было остановлено после выхода первого тома — газета «Правда» оперативно назвала его «литературной гнилью».¹⁶ Это определение относилось не только к роману Достоевского, но и к текстам Гроссмана — автора вступительной статьи и комментария к «Бесам». В этом споре имплицитно продолжалось столкновение двух непримиримых философских и политических течений, к которым в 1910-е годы принадлежали Гроссман и Заславский.

Поэт А. А. Биск, хорошо знавший Гроссмана по Одессе, писал, что иногда в Русском зарубежье с тревогой отмечали, что «кто-то „одернул” его в правительственной статье».¹⁷ И если действительно какие-то суждения исследователя как в 1930-е годы, так и позднее вызывали неприятие политических руководителей, то это, скорее всего, были отголоски мыслей и чувств человека, убежденного в правоте своих взглядов петербургского и одесского периодов публицистической деятельности.

Овсяннико-Куликовский писал, что «великая русская литература есть родина души и животворный источник умственного и нравственного возрождения».¹⁸ После его смерти в 1920 году Гроссман несколько десятилетий говорил по сути о том же, а еще о «преданиях и заповедных устремлениях» и в антологии «От Некрасова до Есенина» (1927), и особенно в работах о Ф. М. Достоевском, И. С. Тургеневе и Н. С. Лескове.

Литературные материалы газет «Южное слово» и «Современное слово» представляют значительный научный интерес. Однако они малодоступны для исследователей: полные комплекты газет отсутствуют в крупнейших библиотеках, а многие из сохранившихся номеров существуют в одном или двух экземплярах. Ниже републикуются три текста об Андрееве, важные для изучения как биографии писателя, так и деятельности их авторов — видных русских литературоведов. Произведения приведены в соответствие с нормами современной орфографии и пунктуации.

¹⁴ *Измайлов А. А.* Литературный Олимп. Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы. М., 1911. С. 238.

¹⁵ Ср.: Писатели современной эпохи: Биобиблиографический словарь русских писателей XX века. Т. 1 / Под ред. Б. П. Козьмина. М., 1991. С. 103—104; *Белинков А. В.* Гроссман // Краткая литературная энциклопедия / Глав. ред. А. А. Сурков. М., 1964. Т. 2. Стлб. 399—400. Оставался темным этот этап деятельности и в биографии академика. См.: *Зыкова Г. В.* Овсяннико-Куликовский // Русские писатели. 1800—1917: Биографический словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М., 1999. Т. 4. С. 380—382.

¹⁶ *Заславский Д.* Литературная гниль // Правда. 1935. 20 янв. С. 3.

¹⁷ *Биск А.* Молодые годы Леонида Гроссмана // Новое русское слово. 1966. 16 янв. С. 2.

¹⁸ *Перхин В. В.* Из цикла статей Д. Н. Овсяннико-Куликовского «Мысли вслух» (1919). С. 51.

Л. П. Гроссман

ЛЕОНИД АНДРЕЕВ

Не решаешься под этим именем подписать зловещее слово «некролог». Хочешь верить до конца, что в нашу эпоху легендарных слухов¹ и последние сведения парижской газеты о смерти Леонида Андреева окажутся недостаточно проверенными.

И все же трудно победить в себе окончательно впечатления некоторого правдоподобия от полученного печального известия. Авторитетность крупнейшего французского органа,² слишком вероятные сведения о нервном потрясении нашего писателя — все это подрывает скептицизм первого впечатления от этого тягостного известия.

Если оно подтвердится, Россия потеряла одну из своих крупнейших литературных сил и — вне всякого сомнения — самого знаменитого из своих живущих писателей. Только имя Максима Горького по своей мировой популярности может в этом отношении поспорить с именем Андреева.

Слава пришла к нему быстро и бурно. Безвестный судебный хроникер московской газеты «Курьер» написал однажды пасхальный рассказ под странным именем «Баргамот и Гараська». Знатоки сразу почувствовали руку мастера. Горький спешно запросил редакцию, кто пишет под псевдонимом «Леонид Андреев». Вскоре Н. К. Михайловский поместил о новом таланте статью в «Русском богатстве».³ А затем русские журналы стали печатать наперерыв «Рассказ о Сергее Петровиче», «Жили-были», «В тумане», «Ложь», «Стену» и весь остальной цикл ранних рассказов Андреева, для многих сохранивших до сих пор значение его лучших произведений.

Заметный перелом в творчестве Андреева сказался в переходную эпоху русской жизни в годы 1904—1906. Талант его вызрел и развернулся в крупных вещах — в больших повестях и первых его драмах. Русско-японская война вызвала одну из сильнейших страниц всей тогдашней литературы «Красный смех». За эту повесть Андреев получил от знаменитой пацифистки Берты Зутнер⁴ портрет с благодарственной надписью.⁵ Развернувшаяся русская революция дала ему тему для «Рассказа о семи повешенных». Присутствовавшие на первом чтении шлиссельбургцы Стародворский⁶ и Морозов,⁷ в свое время спасенные «смертники», были потрясены жуткой правдой этой вырванной из жизни страницы.

В эту эпоху сказался и поворот Андреева от традиционной манеры реалистического письма в сторону символизма, к которому он до конца сохранил симпатии. Ряд драм, написанных не без влияния Метерлинка — «Черные маски», «Жизнь человека», «Царь-голод» и друг(ие) знаменовали этот решительный перелом. Пессимизм его ранних рассказов сгущался в безотрадную философию, и поиски смысла жизни, казалось, ударились в тупик.

В годы, следующие за революцией, творчество Андреева достигает своих вершин. Его «Иуда», «Тьма», «Савва», «Мои записки» вместе с упомянутым «Рассказом о семи повешенных» — по силе замысла и остроте письма — отличаются почти от всех произведений его раннего и позднейшего периодов. Это одновременно и апогей славы Андреева. В последние годы пред войной его приоритет явно падает. Даже успех его драм, впервые поставленных в Московском художественном театре, как «Анатэма» или «Катерина Ивановна», не возвращают его имени прежнего обаяния.

Немногие произведения Андреева, появившиеся во время войны, не вернули ему прежнего влияния. Ни «Король, закон и свобода», ни «Милые призраки» уже не были такими событиями для русского общества, как в свое время «Жизнь Василия Фивейского» или «Бездна». В 1917 г. Андреев, как и большинство русских пи-

сателей, умолк. Изредка только доносился до нас его публицистический отзвук на трагические события последних лет. Было ли это молчание творческим, накопил ли он наблюдения для новой фрески на тему «безумие и ужас», заговорит ли нам снова о «Красном смехе» и «Семи повешенных» или же действительно безмерный трагизм нашей эпохи подорвал нервные силы ее самого впечатлительного наблюдателя — вот мучительная проблема, возникающая для нас над сообщением французской газеты.

Если оно подтвердится, Россия к числу своих великих исторических потерь военно-революционной эпохи может прибавить еще одну. Пока же вместо некролога вспомним те слова астронома из старой андреевской драмы «К звездам», которые один известный немецкий режиссер,⁸ завещавший похоронить себя без обряда, просил своего друга-актера прочесть над его могилой:

— Как садовник, жизнь срезает лучшие цветы, но их благоуханием полна земля. Разве умер Джордано Бруно? Умирают только звери, у которых нет лица... Нет смерти для человека, нет смерти для сына вечности...

¹ В ту эпоху «легенды» возникали как в результате публикации «недостаточно проверенных» сообщений, так и из-за использования их в пропагандистских целях. Например, 20 сентября 1919 года «Одесское слово» сообщило о расстреле в Москве художника В. М. Васнецова. А. Н. Толстой в статье «Торжествующее искусство», напечатанной в парижской газете В. Л. Бурцева «Общее дело», объявил о расстреле В. В. Розанова в Троице-Сергиевой лавре. В ноябре ее воспроизвела одесская газета «Сын отечества» (см.: *Толстая Е. Д.* «Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917—1923). М., 2006. С. 332—339, 657). Не гнушались такими сообщениями и на противоположной стороне. 16 октября «Сызранский коммунар» под редакцией К. А. Федина напечатал призыв помнить о расстреле «деникинцами» В. В. Вересаева.

² Речь идет о газете «Le Matin» (см.: [Б. л.] Последнее письмо Леонида Андреева // Сын отечества. 1919. 27 сент. С. 3).

³ См.: *Михайловский Н. К.* Литература и жизнь // Русское богатство. 1901. № 11. Отд. 2. С. 58—74.

⁴ При написании некролога Гроссман использовал сведения из работы А. А. Измайлова, который описал кабинет Андреева в квартире на Каменноостровском проспекте: «На этажерке стоял единственный с автографом портрет Берты Зуттнер, приславшей ему свою фотографию после появления „Красного смеха“» (*Измайлов А. А.* Литературный Олимп. Лев Толстой, Чехов, Андреев, Куприн, Горький, Сологуб, Ясинский, Брюсов, Салиас, Соловьев. Характеристики, встречи, портреты, автографы. С. 286—287). Зуттнер Берта (1843—1914) — баронесса, австрийская писательница, деятель международного пацифистского движения, первая женщина-лауреат Нобелевской премии мира.

⁵ На портрете, по свидетельству современника, была дарственная надпись Б. Зуттнер: «„Леониду Андрееву с искренним восхищением. Август 1905“». И ниже: «Пусть громогласно/ Звучит везде: / Долой оружие! / Война нужде!» (*Фидлер Ф. Ф.* Из мира литераторов: Характеры и суждения / Изд. подг. К. Азадовский. М., 2008. С. 499).

⁶ Стародворский Николай Петрович (1863—1918) — член организации «Народная воля». В 1872 году приговорен к бессрочной каторге. В 1908-м В. Л. Бурцев разоблачил его как платного агента полиции.

⁷ Морозов Николай Александрович (1854—1946) — писатель, революционный деятель, ученый. В 1881 году был приговорен к пожизненному заключению. Освобожден в 1905 году.

⁸ Имеется в виду Валентин Рихард (?—1908) — немецкий актер и режиссер. В берлинском Малом театре в спектакле М. Рейнгардта по пьесе М. Горького «На дне» он играл Сатина (см.: Горький и Леонид Андреев. Неизданная переписка // Лит. наследство. 1965. Т. 72. С. 515—516). В 1906 году поставил пьесу «К звездам» в венском обществе «Свободная народная сцена», которое имело социал-демократическую направленность (см.: Там же. С. 274—275). Пьеса «К звездам» шла и в берлинском Малом театре. В отличие от политизированной венской постановки берлинский спектакль имел более философскую направленность (см.: *Kienzl H. Leonid Andrejew: «Zu dem Stern»* (Kleines Theater) // *Kienzl H. Die Bühne ein Echo der Zeit* (1905—1907). Berlin, 1907. S. 152—155).

Л. П. Гроссман

ВСТРЕЧИ С АНДРЕЕВЫМ

Три года назад, осенью 1916 г. мне привелось по литературным и журнальным делам бывать у Леонида Андреева.

Взяв на себя редактирование литературного отдела в новой газете,¹ Андреев оставил свою дачу в Райволе² и поселился в Петербурге.

На этот раз он выбрал для жительства центральную часть. Квартира его помещалась в большом доме на углу Мойки и Марсова поля, и из окон его кабинета открывался вид на Екатерининский канал, на храм, воздвигнутый на месте смерти Александра II, и даже на правое крыло Казанского собора в отдалении Невского проспекта.³

При первой же встрече, увидев фигуру, знакомую по стольким портретам, я невольно залюбовался редкой красотой этого сильного и одухотворенного облика.⁴

Бледное лицо в рамке черных волос, лишь в немногих местах прорезанных белыми нитями, поражало сочетанием правильности, энергии и напряженной выразительности своих резких черт.

Портрет Серова,⁵ кажется, лучше всех передает задумчивую и несколько страдальческую прелесть этой прекрасной мужской головы.

В обращении с окружающими Андреев держал себя на редкость просто и благожелательно. В беседе его не было ничего патетического, в манерах ничего величественного. Человек, относящийся с вниманием и симпатией к своему новому собеседнику, словно стремящийся всячески забыть о своей славе и никого не подавлять ею — таков был общий тон разговора и манеры.

Письменный стол находился в глубине комнаты. У одного из окон стоял длинный, дубовый, почти пустой стол, напоминающий верстак. На нем небольшая электрическая лампа с особым металлическим абажуром, пишущая машинка и кипа приготовленных небольших листков чистой бумаги.

— Вот мой рабочий стол, — указывал Андреев. — Теперь я работаю почти исключительно ночью. Раньше приходилось с увлечением работать и днем. «Мысль», «Жизнь» Василия Фивейского», «Рассказ о семи повешенных» писались днем. Почерк у меня скверный, — как видите, пользуюсь машинкой. И считаю, что оно и в стилистическом отношении лучше. Какое-нибудь слабое, неудачное выражение в рукописи легко проскочить <так!> и прикроется почерком — а на машинке не простучишь его. Ляжет печатью на бумагу и станет нестерпимым для глаза. И помучаешься, и отыщешь то единственное настоящее слово, которое соответствует оттенку твоей мысли.

Андреев охотно говорил о методах своей работы.

— Я много учился писать. Всмотривался в приемы больших писателей. Спрашивал себя постоянно: как это сделано? Учился у них языку. Особенное значение имели для меня в эти годы ученичества Лев Толстой и Гаршин. У них я научился рассказывать и писать. Знаю, что моя манера совершенно иная, и все же — сколько я обязан им!

— Я учусь и у писателей-современников. Чехов раскрыл мне многое в нашем искусстве. Но достигнуть совершенства его живописи почти невозможно. Рядом с ним такой прекрасный художник, как Куприн, кажется тяжелым и неповоротливым. Он словно пишет на массивных, плотных оттенках и пишет прекрасно, но живопись его непроницаема, не прозрачна. Чехов же выводит свой рисунок на чистом стекле, — и я вижу все очертания, все краски его живописи, но за ней просвечивается небо...

— Каким в сущности несчастным был Чехов в жизни! Ему словно суждено не доходить до желанной цели, мириться с относительным. Он всю жизнь мечтал на-

писать роман, но остановился на повестях, а прославился маленькими рассказами. Он хотел жить в просторной русской усадьбе и поселился в своем тесном Мелихове. Он должен был жениться на Элеоноре Дузе...⁶ Но как-то во всем судьба фатально не доводила его до полного осуществления его желаний и примиряла с приблизительным... Большая, глубокая драма!

— Из ушедших русских писателей мне ближе всех Достоевский. Я считаю себя его прямым учеником и последователем. В душе его много темного, но какие прозрения!

И Андреев с жадным вниманием выслушивает все, что я могу сообщить ему о личности Достоевского, по рассказам его вдовы.⁷ Он с особенным вниманием выслушивает гневную отповедь Анны Григорьевны покойному Страхову за его знаменитое письмо к Толстому, в котором он утверждал об изнасиловании Достоевским малолетней.⁸

— Я этому не могу поверить! — воскликнул Андреев. — Объясню себе эту историю иначе. Достоевский мог сам себя оклеветать, мог возвести на себя отвратительный и ужасный поклеп, чтоб унижить презируемого собеседника, мог, наконец, в галлюцинации представить себе никогда не происходившую возмутительную сцену и поверить ей, и мучиться угрызениями... Но совершить такую низость он не мог.

В одно из моих посещений Андреева я прочел ему отрывки из неизвестных страниц Достоевского, в то время приготавливаемых мною к печати.⁹ Его особенно заинтересовал замечательный отзыв Достоевского о пушкинских «Египетских ночах»¹⁰ и опыт его художественной критики об академической выставке.¹¹

— Этот отзыв о картинах обнаруживает в каждой строке великого художника. Заметьте, как он описывает арестантов на картине Якоби.¹² Один из них стаскивает перстень с пальца умершего товарища. И вы чувствуете, что эта деталь картины говорит Достоевскому бесконечно много, раскрывает ему целые миры человеческих отношений, обрывков жизни, чувств и страданий... Вы понимаете, что он мог бы сейчас написать целый рассказ «Перстень» — и какой жуткий, какой тяжелый и горестный рассказ! Это не критик пишет о картине, это художник, и каждый образ вызывает перед ним вереницы образов, и над каждой деталью здесь роятся и поднимаются целые сонмы явлений, обликов и предметов. Мне кажется, я сам бы сейчас написал рассказ «Перстень»...

Был ли написан этот рассказ, мне неизвестно. Но вскоре Андреев написал свою пьесу о Достоевском «Милые призраки». На премьере в Александринке,¹³ где пьеса имела успех у молодежи,¹⁴ Андреев, видимо, чувствовал себя глубоко удовлетворенным этим приемом. Но в личном разговоре он, казалось, признавал не полную удачу этого драматического опыта.

— Я написал эту пьесу чрезвычайно быстро — я задумал ее, записал и отдал в одну неделю. Мне кажется, в Москве, у Незлобина,¹⁵ она будет иметь больший успех, чем в Петербурге.

Через несколько дней я встретился с Андреевым в редакции. Только что была получена телеграмма о пожаре в Московском театре Незлобина.¹⁶

— Горят мои «Милые призраки»! — воскликнул Андреев.

Этому опыту литературной реставрации суждено было стать его последней пьесой.¹⁷ Мне ни разу не приходилось говорить с Андреевым на политические темы. Все наши встречи происходили до революции. Один только раз в его разговоре прозвучала патриотическая нотка, как бы предвещавшая тон опубликованного на днях посмертного письма его к Бурцеву.¹⁸

Речь зашла о Ромене Роллане.¹⁹ Андреев с необычайной резкостью заявил:

— Этот не наш! Не будем говорить о пораженцах.²⁰

¹ В 1916 году Андреев стал руководить отделом беллетристики, критики и театра в газете «Русская воля».

² Райвола — станция и поселок на линии Петербург—Выборг. С 1948 года носит название Роцино.

³ Андреев жил по адресу: Мойка, 1. На доме до сих пор нет мемориальной доски, как и на других зданиях, где проживал этот писатель (см.: *Кривулина О. А., Тычинин Б. Б.* Скульптура и скульпторы Санкт-Петербурга. 1703—2007. СПб., 2007).

⁴ Наиболее разностороннее представление о внешности Андреева дают фотографии. См.: *Photographs by A Russian Writer Leonid Andreyev. An undiscovered portrait of Pre-Revolutionary Russia / Ed. and intr. by R. Davies.* New York, 1989.

⁵ Серов Валентин Александрович (1865—1911) — русский живописец. Наиболее известен созданный им акварельный портрет Андреева, который в 1908 году воспроизводился в журнале «Золотое руно». См.: Валентин Серов. Живопись. Графика. Театрально-декорационное искусство / Сост. Д. С. Сарабянов, Г. С. Арбузов. Л., 1982. № 162.

⁶ Дузе Элеонора (1858—1924) — итальянская актриса, в 1891—1892 годах гастролировала в России.

⁷ Достоевская Анна Григорьевна (1846—1918) — жена Достоевского с 1867 года. В 1925 году были изданы ее воспоминания со вступительной статьей Гроссмана.

⁸ Страхов Николай Николаевич (1828—1896) — публицист, литературный критик. Речь идет о письме от 28 ноября 1883 года, в котором автор говорил о «животном сладострастии» Ф. М. Достоевского и о «пакостях», к которым «его тянуло». Описание «пакости», известной Страхову не от Достоевского, а с чужих слов, заменено в книге многогочием (см.: Переписка Л. Н. Толстого с Н. Н. Страховым. СПб., 1914. С. 308). Ответ Толстого см.: *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. / Под общей ред. В. Г. Черткова. Сер. 3. Письма. М.; Л., 1934. Т. 63. С. 142—143. См. также: Л. Н. Толстой и Н. Н. Страхов: Полное собрание переписки: [В 2 т.] / Под ред. А. А. Донскова. Ottawa, 2003. Т. 2. С. 652, 654, 655.

⁹ См.: *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч. СПб., 1918. Т. 22, 23 (Забывшие и неизвестные страницы / Собрал и комм. Л. П. Гроссман). «Неизвестные страницы» Гроссман публиковал и в Одессе. См.: *Гроссман Л.* Из рукописей Достоевского. Из материалов к «Бесам» // Южное слово. 1919. 8 окт. С. 2.

¹⁰ Достоевский считал «Египетские ночи» «величайшим художественным произведением в русской литературе» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1979. Т. 19. С. 102).

¹¹ См.: *Достоевский Ф. М.* Выставка в Академии художеств за 1860—1861 год // Там же. С. 151—156.

¹² Якоби Валерий Иванович (1834—1902) — русский живописец.

¹³ Премьера «Милых призраков» в Александринском театре состоялась 6 февраля 1917 года.

¹⁴ Мнения критиков разошлись. Л. Я. Гуревич в газете «Речь» писала: «Андреев „взявшись за изображение великого человека“, представил его „не тонким и не чутким к человеческому страданию“». К. И. Арабакин в «Биржевых ведомостях» утверждал, что пьеса исполнена «бурлящей радости». В ней «все живы и убедительны», говорил А. Г. Горняфельд в журнале «Русское богатство» (отзывы цит. по: *Летопись литературных событий в России конца XIX—начала XX в. (1891—октябрь 1917)*. М., 2005. Вып. 3. 1911—октябрь 1917 / Под общ. ред. А. В. Лаврова; Ред.-сост. М. Г. Петрова. С. 529, 562). «Все образы пьесы ярки и выразительны», — сообщал Ю. В. Соболев в «Рампе и жизни» (1917. № 8. С. 7).

¹⁵ Незлобин Константин Николаевич (1857—1930) — русский антрепренер, режиссер, актер. В 1909 году создал в Москве театр, в котором шли и другие пьесы Андреева («Анфиса», «Не убий», «Черные маски», «Gaudefamus»).

¹⁶ Пожар возник 15 января 1917 года в 10 часов 20 минут на сцене перед началом репетиции в результате неисправности электропроводки. Декорации для спектакля «Милые призраки» еще не были готовы (см.: [Б. н.] Пожар театра К. Незлобина // *Рампа и жизнь*. 1917. 22 янв. С. 5—6).

¹⁷ Вероятно, Гроссман не знал, что в сборнике «Страда» (Пг., 1917, кн. 2-я), была напечатана пьеса Андреева «Реквием».

¹⁸ Бурцев Владимир Львович (1862—1942) — публицист, издатель газеты «Общее дело». Известно письмо Андреева Бурцеву от 9 сентября 1919 года (см.: *Андреев Л. Н.* 1) «Верните Россию!» / Сост. И. Г. Андреева. М., 1994. С. 221—224; 2) *S. O. S.* С. 329—332). В одесской газете «Сын отечества» был опубликован перевод письма, появившегося во французском издании газеты Бурцева «La cause commune». Оно гораздо короче и только отчасти перекликается с письмом от 9 сентября (в обоих говорится о плане поездки в США). Главная его тема другая: «Я хочу посвятить себя всецело антибольшевистской пропаганде в России и хочу придать ей национальный характер. Вы прекрасно знаете, какая огромная сила — пропаганда. Исключительно благодаря ей держатся до сих пор большевики. Я не стану излагать сейчас все подробности моего плана, скажу только, что я придаю огромное значение народному образованию не только теперь, но и в будущей возрожденной России, когда печати суждено будет сыграть роль миротворительницы» (*Сын отечества*. 1919. 27 сент. С. 3).

¹⁹ Роллан Ромен (1866—1944) — французский прозаик, драматург, музыковед.

²⁰ В годы Первой мировой войны Роллан выступал как активный антивоенный публицист. Статьи Андреева призывали вести войну с Германией до победного конца в единении с союзниками.

Д. Н. Овсяннико-Куликовский

ПАМЯТИ БОЛЬШОГО ПИСАТЕЛЯ

Печальное известие подтвердилось:¹ Л. Н. Андреев скончался... Глубоко трагична эта смерть... Писатель умер от разрыва сердца при обстреле его дачи большевиками,² — он погиб накануне освобождения России от коммунистического ига и на знаменательном повороте своей творческой деятельности, которую отныне он хотел всецело посвятить борьбе с большевизмом. В последнем письме к Бурцеву³ он говорит, что, отдавая все силы своему делу, он имеет в виду придать ему национальный характер. Новое поприще открывалось перед ним, его грядущая литературная деятельность должна была стать подвигом и миссией. И нельзя сомневаться в том, что, исполняя эту миссию, он возвысился бы до тех вершин творчества, где большой художник превращается в великого писателя-гражданина.

Леонид Андреев был поэт милостью Божьей. В ряде рассказов первого периода его литературной деятельности проявился своеобразный дар лирически чувствовать и творчески изображать тоску души, жесткость бытия — в тонких психологических оттенках и в своеобразии восприятия, ему одному доступном. Чуткий поэт-психолог, обаятельный художник-лирик, он сразу стал рядом с Чеховым, — он дополнял его по-своему, — виртуозной вариацией слов человеческой печали, тайну которых он знал.

Но пришло время, — и в этой чудной поэтической организации что-то надломилось, — Л. Андреев круто свернул на другую дорогу: живые образы подлинного творчества, правдивого и проникновенного, сменились произведениями надуманными, вымученными, претенциозными («Жизнь человека», «Анатэма» и т. д.). Кажется, писатель утратил дар творчества и усиливается отыграться на сочинительстве. Нельзя отрицать, что в этом сочинительстве было своеобразное мастерство, и в нем изредка, среди парадоксов замысла и фокусов исполнения, кое-где чувствовался прежний Андреев. Но в общем и целом это было печальное зрелище упадка оригинального дарования, так много обещавшего.

Прошло еще время, — настала мировая война, а вслед за нею разразилась революционная катастрофа, приведшая к распаду России и торжеству большевизма. На чуткую поэтическую организацию Л. Андреева эти колоссальные события произвели действие оздоровляющее: в нем очнулся и воспрянул настоящий, большой писатель, кровно связанный со своей родиной и нацией, чутьем и разумом постигающий правду вещей и весь ужас национального бедствия. В ряде блестящих статей — памфлетов на великую злобу исторического дня — он обнаружил великую силу призванного писателя-гражданина.⁴ И можно было надеяться, что раньше или позже, в публицисте-патриоте, в памфлетисте, борющемся с гидрой большевизма, очнется и воспрянет художник великий, призванный глубоко прочувствовать и проникновенно уразуметь новую правду вещей — «книгу бытия» новой великой России, оздоровляющую душу воскресающей нации...

И он погиб накануне славного поприща, на рубеже земли обетованной, — от разрыва сердца, под обстрелом большевистских пушек.

¹ Впервые о смерти Андреева в Одессе узнали из французских газет. См.: Сын отечества. 1919. 27 сент. С. 3.

² К сказанному во вступлении можно добавить сообщение Андреева в письме к Бурцеву от 9 сентября: «После написания сего письма, в ночь, был налет аэропланов: чувство довольно

сильное. В Ваммельсу, совсем близко от моего дома, сброшено три бомбы» (*Андреев Л. Н. S. O. S. C. 332*). Очевидно, что целились не в дом писателя. А он, как и летом, воспринимал боевые действия в качестве захватывающего зрелища («чувство довольно сильное»). Истинной причиной смерти, случившейся через три дня, стала сердечная недостаточность, стремительно нараставшая, как это зафиксировано в дневнике, в последние месяцы. Получив письмо, Бурцев истолковал его тенденциозно. Предложенную им версию подхватила французская и одесская антибольшевистская пресса.

³ См. прим. 18 к очерку Гроссмана «Встречи с Андреевым».

⁴ *Андреев Л. Н. 1) S. O. S. // Андреев Л. Н. S O S. C. 337—348; 2) Держава Рериха // Там же. С. 349—354.*

«СУДЬЯ СТРОГИЙ, НО ПРАВЕДНЫЙ»: СТАТЬИ И РЕЦЕНЗИИ Д. МИРСКОГО В ЖУРНАЛЕ «THE SLAVONIC REVIEW» (1922—1929)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ О. А. КОРОСТЕЛЕВА
И М. В. ЕФИМОВА; ПЕРЕВОД С АНГЛИЙСКОГО М. В. ЕФИМОВА)

К. В. Мочульский в 1925 году писал о Д. П. Святополк-Мирском: «...судья строгий, но праведный. Иногда его приговоры могут быть смягчены, но обжаловать их нельзя».¹

Имя «строгосудья» не нуждается в представлении, но объяснений требует часто возникающая проблема с его написанием. Выдающийся историк литературы и литературный критик, князь Дмитрий Петрович Святополк-Мирский (1890—1939) начал печататься еще до революции, но вписал свое имя в историю, оказавшись в Европе в 1920 году. Свои тексты в эмигрантских изданиях он, как правило, подписывал «кн. Д. Святополк-Мирский», а те, что предназначались для английских изданий — «Prince D. S. Mirsky» или же, без указания княжеского титула, — «D. S. Mirsky» (также он пользовался криптонимом «D. S. M.»). Как отмечает Джеральд Смит, крупнейший специалист по биографии и наследию критика, «в формальных обстоятельствах он недвусмысленно предпочитал именовать себя „D. S. Mirsky“».² Отметим, что по-русски подписи «Д. С. Мирский» в текстах Мирского мы не найдем.³ После приезда в СССР критик подписывал свои работы как «Д. Мирский», и лишь в посмертных советских публикациях 1970—1980 годов появилась форма «Д. П. Мирский», которой сам автор не употреблял. В англоязычном мире Мирского называют «Mirsky», в современных же российских публикациях более употребительна полная форма фамилии — «Святополк-Мирский», не исключая и англоязычной «Истории русской литературы», в оригинале подписанной «Prince D. S. Mirsky». Сам Мирский ни разу не высказался в печати (по-русски или по-английски) о своих предпочтениях в самоименовании. Своему происхождению он не придавал большого значения уже к середине двадцатых годов, а позже и вовсе был настроен, скорее, скептически. Достаточно вспомнить его высказывание 1931 года: «...не надо забывать, что накануне революции [1917 года] российский помещичий класс достиг такого состояния культурного упадка, что простой факт обладания некоторой интеллектуальной культурой „деклассировал“ тех, кто ею обладал, и отделял их от родного класса, неспособного иметь свою собственную ин-

¹ *Мочульский К.* Русская поэзия за границей в 1924 г. // Временник Общества друзей русской книги (Париж). 1925. № 1. С. 66.

² *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939.* Oxford, 2000. P. XI.

³ Порой приходится встречать такое написание в современных публикациях, авторы которых то ли считают второй инициал отчеством, то ли делают автоматическую кальку с английского написания (для которого традиционным является инициал от родового имени); в любом случае такое написание кириллицей не может быть признано верным.

теллигенцию».⁴ Каковы бы ни были сословные предрассудки Мирского, их внешнее проявление и эволюция, наиболее приемлемой формой имени критика по-русски при публикации переводов его англоязычного наследия нам представляется «Д. Мирский».

Наследие Мирского обширно и многообразно. Сложная и противоречивая до двусмысленности и подлинной трагичности судьба сделала его последовательно белогвардейцем, эмигрантом, евразийцем, коммунистом, советским литературным деятелем и советским заключенным, погибшим в ГУЛАГе. Десять с лишним лет, проведенные Мирским в эмиграции, определили его место в истории не только как активного деятеля в эмигрантском литературном процессе и участника евразийского движения, но и как одного из крупнейших специалистов по русской литературе в англоязычном мире. Он был плодовитым автором, писавшим по-русски, по-английски и по-французски, а также — время от времени — по-немецки и по-итальянски. «История русской литературы», бесспорно, самая известная его книга, но ею труды Мирского отнюдь не исчерпываются. Несмотря на пять сборников статей, опубликованных за последние три с лишним десятилетия в России и за рубежом,⁵ количество работ Мирского, не перепечатанных в России и не переведенных на русский язык, по-прежнему весьма велико.⁶

Приехав в Великобританию в середине 1921 года, Мирский в 1922—1931 годах преподавал в Школе славянских исследований при Королевском колледже Лондонского университета (The School of Slavonic Studies of King's College, London University). В мае 1922 года он писал К. И. Чуковскому: «...англичане совсем не так уж интересуются русской культурой, как могло бы казаться. Кроме того, сюда впутаны разные политические issues и поэтому сделать что-нибудь трудно и сложно. Сделано, однако, что-нибудь будет. (...) русской литературой интересуются мало и не так, как надо».⁷ По словам Дж. Смита, «получив место преподавателя в Школе, Мирский стал первым и единственным штатным академическим специалистом по русской литературе в Великобритании».⁸ Школа была основана в 1922 году крупным английским славистом сэром Бернардом Пэрсом (Sir Bernard Pares, 1867—1949);⁹ в одно время с Мирским в ней работали Г. Вильямс и барон

⁴ *Mirsky D. S. Lenin*. Boston, 1931. P. V.

⁵ *Мирский Д. С.* 1) Литературно-критические статьи / Сост. М. В. Андронов, И. Н. Крамов. Вступ. статья М. Я. Полякова. М., 1978; 2) Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Comp. and Ed. by G. K. Perkins and G. S. Smith, with an Introd. by G. S. Smith. Berkeley, 1997; *Мирский Д. П.* Статьи о литературе / Сост. М. Андронов. Вступ. статья Н. Анастасьева. М., 1987; *Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature* / Ed., with an Introd. and Bibliogr., by G. S. Smith. Berkeley, 1989 (Modern Russian Literature and Culture, Studies and Texts, vol. 13); *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб., 2002 (сер. «Русское зарубежье»).

⁶ См. основополагающую до настоящего времени (хотя и не исчерпывающую) библиографию работ Мирского: *D. S. Mirsky: Profil critique et bibliographique* / Établie par Nina Lavroukine et Leonid Tchertkov; Avec la collab. de C. Robert. Paris, 1980 (sér. «Écrivains russes en France», т. LVIII).

⁷ *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи. С. 245.

⁸ *Smith G. S.* Op. cit. P. 94.

⁹ Пэрс впервые посетил Россию в 1898 году. С 1906 года он преподавал русскую историю в Ливерпульском университете (в 1908—1917 годах заведовал кафедрой). В 1909 году организовал визит в Великобританию делегации депутатов III Государственной думы. В 1909—1914 годах Пэрс — секретарь англо-русского комитета в Лондоне; в 1912—1914 годах — редактор «Русского обозрения» («Russian Review»). После начала Первой мировой войны был назначен официальным британским наблюдателем в русской армии, а позднее включен в штат британского посольства в Петрограде. После октябрьского переворота 1917 года Пэрс уехал в Сибирь, где поддерживал колчаковские войска. В 1919 году за свои заслуги в сфере российско-британских отношений он был возведен в рыцарское достоинство (КВЕ, Knight Commander — рыцарь-командор). Въезд в Советскую Россию был для него закрыт долгие годы, лишь в 1935 году Пэрс получил разрешение посетить СССР, после того как в результате усиления Гитлера стал

А. Ф. Мейендорф. Вместе с Р. У. Ситонем-Уотсоном и Вильямсом Пэрс создал и периодическое издание Школы «The Slavonic Review» (с 1928 года и по настоящее время — «The Slavonic and East European Review»), один из старейших и наиболее авторитетных в мире славистических журналов. Все преподаватели могли (и даже должны были) здесь публиковаться; по словам самого Пэрса, «сотрудничество в нем явля[лось] неперенной обязанностью каждого штатного сотрудника». ¹⁰ Все годы своей работы в Школе Мирский регулярно печатался в этом периодическом издании. ¹¹ Ему принадлежат статьи, рецензии, некрологи и переводы, общим числом свыше шестидесяти, посвященные самым разнообразным сюжетам и именам в истории русской литературы и культуры. Первая публикация — рецензия 1922 года на книгу Брюсова «Наука о стихе», последняя (1931) — обзор английских переводов современной русской прозы (любопытно отметить, что в пределах одной рецензии критик рассматривает книги Неверова, Ильфа и Петрова, Катаева, Либединского, Гладкова, Фадеева, Панферова, Одоевцевой, Лукаша, Осоргина и Чирикова). ¹²

Помимо преподавания в Школе Мирский был занят написанием книг, статей для русской эмигрантской, английской и французской периодической печати, редакторской работой в журнале «Версты» и газете «Евразия» и др. Обязательный характер участия в «Slavonic Review» нисколько не уменьшает ценность опубликованных Мирским текстов. Рецензии критика, опубликованные в этом журнале, являются наиболее характерными и значимыми его высказываниями по актуальным вопросам российской филологической науки; а статьи (например, «Пушкин» (1923), «Древнерусская литература» (1924), «Декабристы» (1925), «Евразийское движение» (1927), «Периоды русской литературы» (1931)) принадлежат к числу текстов, необходимых для понимания взглядов Мирского и их эволюции. На основании опубликованной библиографии можно привести следующую статистику участия Мирского в «Slavonic Review» (по годам):

- 1922 — 6 публикаций (в т. ч. 5 рец., 1 некр.);
- 1923 — 7 « — » « — » (6 рец., 1 пер.);
- 1924 — 11 « — » « — » (8 рец., 2 некр., 1 ст.);
- 1925 — 7 « — » « — » (5 рец., 1 некр., 1 ст.);
- 1926 — 8 « — » « — » (6 рец., 1 некр., 1 ст.);
- 1927 — 6 « — » « — » (5 рец., 1 ст.);
- 1928 — 5 « — » « — » (4 рец., 1 ст.);
- 1929 — 9 « — » « — » (5 рец., 2 ст., 1 некр., редактирование раздела);

выступать сторонником англо-советского союза. В 1939-м он ушел в отставку с поста директора Школы славянских исследований; в 1942 году переехал в Нью-Йорк. Бернард Пэрс является автором следующих книг: «Russia and Reform» (1907), «Day by Day with the Russian Army, 1914—15» (1915), «The League of Nations and Other Questions of Peace» (1919), «A History of Russia» (1926), «My Russian Memoirs» (1931), «Moscow Admits a Critic» (1936), «Russia and the Peace» (1945), «A Wandering Student» (1948). Пэрс в течение десяти с лишним лет лондонской жизни Мирского был не только его работодателем, но и поручителем перед английскими властями, ежегодно возобновляя это поручительство, дававшее Мирскому возможность жить и работать в Великобритании. Идеологическая эволюция Мирского привела к затаяному и мучительному для обеих сторон конфликту, результатом которого стал уход Мирского из Школы славянских исследований. Подробнее см.: *Казнина О. А. Русские в Англии: Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века.* М., 1997. С. 140—145.

¹⁰ Цит. по: Там же. С. 141.

¹¹ В «Slavonic Review» печатались и рецензии на книги самого Мирского. См., например, рецензии Пэрса на «Историю русской литературы» (Slavonic Review. 1927. Vol. 6. № 16. P. 233—234) и А. Тырковой-Вильямс на изданную Мирским «Русскую лирику. Маленькую антологию от Ломоносова до Пастернака» (Там же. 1924. Vol. 3. № 7. P. 205—207. Подпись: Ariadna Williams).

¹² Recent English translations of contemporary Russian fiction // Slavonic and East European Review. 1931. Vol. 9. № 19. P. 752—763.

1930 — 3 « — » « — » (1 рец., 1 некp., 1 пер.);

1931 — 3 « — » « — » (2 рец., 1 ст.).

Некоторые из этих публикаций в переработанном виде вошли позже отдельными фрагментами в «Историю русской литературы», другие получили и русскоязычное воплощение (например, рецензии и статьи о М. Цветаевой, некролог С. Есенину и др.). До настоящего времени не предпринималось попытки комплексной их републикации и соответствующего русского перевода; имеются лишь выборочные перепечатки в изданиях, подготовленных Дж. Смитом. Российское издание 2002 года, включающее несколько переводов статей Мирского из «Slavonic Review», вызвало оправданную критику со стороны специалистов.¹³

* * *

Настоящая публикация содержит десять текстов Мирского, никогда ранее не печатавшихся в русских переводах (при этом лишь одна статья была перепечатана по-английски в 1989 году).¹⁴ Представлены все жанры, в которых автор выступал на страницах «Slavonic Review» (рецензия на книгу, тематический обзор, статья, некролог). Публикуемые тексты позволяют увидеть многообразие интересов и специфику исследовательского подхода Мирского как филолога и историка. Публикация призвана ввести в исследовательский оборот некоторые малоизвестные и забытые тексты Мирского и является небольшой частью еще одного готовящегося ныне сборника его статей, в который предполагается включить работы критика (как русско-, так и англоязычные), до сих пор остающиеся вне поля зрения исследователей. Предстоящее издание публикаторы рассматривают, в свою очередь, как один из необходимых подготовительных шагов к Собранию сочинений, которого Мирский, безусловно, заслуживает.

Публикаторы благодарят госпожу Барбару Уилли (Dr. Barbara Wyllie), заместителя главного редактора «The Slavonic and East European Review» (Лондон), за содействие и любезное разрешение воспроизвести переводы текстов Мирского. Переводчик выражает свою признательность Джеральду Смигу (Gerald S. Smith) (Оксфорд) за ценные замечания, сделанные им при чтении рукописи настоящей публикации.

Курсив в публикуемых текстах принадлежит Мирскому.

1

[Рец.:] **Валерий Брюсов. Наука о стихе. Часть 1: Частная метрика и ритмика русского языка. Москва: «Альциона», 1919**

Эта книга является итогом курса лекций, прочитанных Брюсовым в «Студии стиховедения» в Москве весной 1918 года.¹ Руководство предназначено для учителя и преподавателя, однако оно слишком сжато и лишено примеров, чтобы легко восприниматься. Читатель, не слишком хорошо знакомый с русским и классическим стихосложением, не сможет читать эту книгу без величайшего усилия. Это первая часть системы русского стихосложения, и посвящена она изучению «строки», рассматриваемой вне какого-либо стихового контекста. Будучи первым и единственным подлинно-серьезным изложением предмета со времен очень устарев-

¹³ См.: *Богомолов Н.* [Рец.:] Святополк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: Статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб.: «Алетейя», 2002. 384 с. Тираж 1200 экз. (Русское зарубежье.) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2002. № 2 (электронное издание). <http://www.utoronto.ca/tsq/02/bogomolov2.shtml#mirsky>.

¹⁴ *Mirsky D. S. Pushkin // Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature*. P. 118—131.

шей, но по-прежнему весьма ценной книги Востокова 1820 года,² и написанная к тому же одним из наших выдающихся знатоков стихового ремесла, книга, конечно, исключительно интересна. Брюсовская теория русского стихосложения основана на системе стоп и практически идентична теории английского стихосложения профессора Сэнтсбери.³ К несчастью, она не обладает изысканными литературными качествами, которыми профессор Сэнтсбери смог наделить даже руководство по стихосложению. Помимо исключительной сглаженности и догматизма, принципиальный недостаток книги — в отсутствии чисто лингвистической теории. Брюсов словно не знает о разнице между написанным и произнесенным словом и рассматривает все односложные стихи как равноударные. Соответственно он обнаруживает спондеи в строках, где ни одно ухо не различит ничего иного, кроме ямба. Но теория стоп и замещения (*substitution*, используя термин профессора Сэнтсбери) развита с умением и основательностью. Все интересующиеся русским стихом и его структурой должны прочесть эту книгу, и те, кто способны мыслить самостоятельно, без сомнения получат большую пользу от этого.

Опубл.: D. S. M. Nauka o stikhe. Chast 1: Metrika i Ritmika russkago yazika (sic!) (The Science of Verse. Metrics and Rhythmics). Valery Bryusov. Moscow («Altsiona» Press). 1919 // Slavonic Review. 1922. Vol. 1. № 1. P. 265—266.

¹ В начале апреля 1918 года по инициативе В. Я. Брюсова и В. И. Иванова при Литературной секции Московского союза учащихся искусству (ул. Большая Молчановка, 34) была организована Студия стиховедения, в которой читали курсы лекций, помимо организаторов, А. Белый и М. О. Гершензон, а также велись практические семинары. Брюсов в июне—июле 1918 года прочитал в Студии курс лекций «Введение в теорию стиха», тексты которых и легли в основу вышедшей в сентябре следующего года книги.

² Востоков Александр Христофорович (наст. имя Александр-Вольдемар Остенек; 1781—1864) — поэт, филолог, один из первых исследователей русского стихосложения, член Российской академии (1820), академик Петербургской АН (с 1841). Мирский, по всей вероятности, имеет в виду его работу «Опыт о русском стихосложении», опубликованную впервые в «Санкт-Петербургском вестнике» (1812. № 6), а затем вышедшую отдельным изданием (СПб., 1817). 1820 год он указал по ошибке, поскольку именно в 1820 году в «Трудах Московского общества любителей русской словесности» была опубликована одна из главных работ Востокова «Рассуждение о славянском языке, служащее введением к грамматике сего языка, составляемой по древнейшим оного письменным памятникам».

³ Сэнтсбери Джордж Эдвард Бэйтмен (Saintsbury; 1845—1933) — английский писатель, критик и историк литературы. Учился в Королевском колледже Лондонского университета, затем в колледжах Оксфорда и Манчестера, был журналистом, преподавателем, профессором Эдинбургского университета (1895—1915). Его главные работы по стихосложению: 1) *Saintsbury G. A History of English Prosody from the 12th Century to the Present Day*. 3 vols. London, 1906—1910; 2) *A Historical Manual of English Prosody*. London, 1910.

2

[Рец.:] В. Жирмунский. Валерий Брюсов и наследие Пушкина.
Петроград: «Эльзевир», 1922

Жирмунский — один из наиболее выдающихся ученых в области теории литературы или, как это называют в России, «поэтики». В целом он последователь Веселовского, но пытается дать своим изысканиям более широкое теоретическое основание, не ограничиваясь простым историческим исследованием. Общие черты его метода изложены в прекрасной статье о «задачах поэтики»¹ в уже рецензированном первом номере «Начал»,² *vide infra*.³ Он заключается в изучении поэтического *procédé*,⁴ с учетом его положения в данном поэтическом сочинении в целом. Это то, что он называет «телеологическим» методом в поэтике. Таким образом, не просто использование того или иного *procédé*, но и то, как поэт использует его в общем конструктивном плане своего сочинения — все это важно и характерно для определения его стиля и стиля эпохи или направления. Одним из наиболее убедительных

тельно обоснованных результатов изучения Жирмунским Пушкина является вывод, что стиль Пушкина тесно связан с классическим стилем XVIII века и что, с другой стороны, позднейшие поэты XIX века в своем стиле не были последователями Пушкина, но продолжали романтическую традицию, которую привнес Жуковский из Англии и Германии. Главные характеристики стиля Пушкина — это редкие метафоры и весьма традиционное их употребление, его исключительное приращение к тропам метонимического типа и его совершенное владение «логикой речи». Всё это более или менее угадывали все, кто изучал Пушкина, но Жирмунский дает этому убедительность научного факта. Вот то, что мы находим в «Задачах поэтики». В книге о Брюсове Жирмунский вознамерился разрушить глубоко укоренившийся предрассудок, объявляющий Брюсова современным хранителем пушкинской традиции. Жирмунский весьма основательно преуспел в этом. Он анализирует выполненное Брюсовым продолжение пушкинской «Клеопатры»,⁵ где современный поэт делает величайшее усилие, чтобы быть похожим на свой образец. Но сущность стиля Брюсова диаметрально противоположна стилю Пушкина. Его основное оружие — метафора, он использует метонимии слабо и недостаточно умно. Он плохо владеет логическим элементом речи, и его поэтические эффекты неизбежно основаны на музыкальных *procédés*. Его эпитеты неопределенно-эмоциональны там, где пушкинские зрительно точны. В целом он продолжатель романтической традиции, соратник нового романтизма. Книга Жирмунского — это хороший пример ясного дисциплинированного метода в изучении поэзии.

Опубл.: D. S. M. Valery Bryusov i nasledie Pushkina (Bryusov and the Legacy of Pushkin). V. Zhirmunsky. Petrograd («Elzevir»). 1922 // Slavonic Review. 1922. Vol. 1. № 1. P. 266.

¹ Жирмунский В. М. Задачи поэтики // Начала. 1921. № 1. С. 51—81.

² «Начала» — «журнал истории литературы и истории общественности», выходявший в Петрограде в 1921 году под ред. С. Ф. Ольденбурга, С. Ф. Платонова, Э. Л. Радлова и А. С. Николаева. Рецензия Мирского на первый номер журнала шла вслед за рецензией на книгу Жирмунского (см.: Slavonic Review. 1922. Vol. 1. № 1. P. 266—267).

³ см. ниже (лат.).

⁴ прием (фр.).

⁵ Стихотворение Пушкина «Клеопатра» (1824; 2-я ред. 1828) было включено им в оставшуюся незавершенной повесть «Египетские ночи» (1835). В 1914—1916 годах Брюсов дописал к 111 сохранившимся стихам Пушкина еще 551 строку и выпустил отдельным изданием: Брюсов В. Египетские ночи: Поэма в 6 главах. Обработка и окончание поэмы А. С. Пушкина. М.: Тип. торг. дома «Мысль», 1916. Вторая глава работы Жирмунского называлась «„Египетские ночи“ Валерия Брюсова» и была посвящена этому эксперименту, впрочем, далеко не единственному. О многочисленных попытках дописывания «Клеопатры» Пушкина см., в частности: Панова Л. Г. 1) Русский Египет. Александрийская поэтика Михаила Кузмина: В 2 т. М., 2006. Т. 1. С. 228—237; 2) Вторая жизнь «Египетских ночей» А. С. Пушкина: к 170-летию публикации // Лингвистика и поэтика в начале третьего тысячелетия: Материалы международной научной конференции (Институт русского языка им. В. В. Виноградова РАН, Москва, 24—28 мая 2007 года). М., 2007. С. 132—143; 3) Финал, которого не было: модернистские развязки к «Египетским ночам» А. С. Пушкина // Поэтика финала: Межвузовский сборник научных трудов / Под ред. Т. И. Печерской. Новосибирск, 2009. С. 68—94.

3

Новые книги о Пушкине и его эпохе

Интерес русских к Пушкину достиг, кажется, своей высшей точки. Слова Достоевского «Пушкин — наше всё»¹ никогда не были столь истинны в буквальном смысле, как теперь. Потому что и впрямь сегодня Пушкин символизирует русскую цивилизацию, Пушкин отождествляется со всем наследием прошлого, которое быстро исчезает, с потерянным раем духовной культуры, тем, что Фет называл «духа мощного господством, утонченной жизни цветом».² Это увлечение Пушкиным столь велико, что естественно напрашивается мысль: не есть ли эта любовь — лю-

бовь несчастная, последнее прощание перед расставанием навсегда? Эта мысль — суть замечательного эссе Владислава Ходасевича «Колebleмый треножник».* Ходасевич предвещает грядущее затмение Пушкина, затмение еще большее, чем это было в 1860-х годах. Молодое поколение, говорит он, выросло в условиях, которые мешали сочувственному пониманию Пушкина, и даже не видело последнего мерцания цивилизации, его породившей. Они больше не соприкасаются с ним, и для них он — явление непостижимого прошлого.³ Это — пророчество, и невозможно судить, в какой степени Ходасевич окажется Кассандрой. Зато в наше время происходит удивительное возрождение изучения Пушкина; если это и закат, то необычайного великолепия.

Большевики вряд ли имеют хоть что-то общее с Пушкиным, однако они успели взять его под свою защиту. Это, конечно, работа Луначарского и его помощника-комиссара Брюсова. Брюсов — редактор официального издания Пушкина, выпущенного Госиздатом.⁴ Мы не смогли получить это издание, но, судя по всему, оно сочетает все недостатки Брюсова как коммунистического комиссара и Брюсова как Брюсова. Потому что, с одной стороны, комментарии делают из Пушкина если не правоверного коммунистического комиссара, то что-то вроде неистового радикала, а с другой стороны, редактор дал волю своим воображению и положительной критике в создании новых стихотворений на основе черновиков великого поэта.

Подлинное местонахождение сегодняшних исследований Пушкина — это Петроград, и Академия наук, наконец, тратит много умственных сил на его сочинения. В центре этих академических исследований — профессор Модест Гофман. Он много лет занимается ими, и результаты его работы начинают появляться в печати. Главный из них — это «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине».** Огромный интерес к Пушкину иллюстрируется успехом этой книги: первое издание было распродано меньше чем за две недели; второе издание также распродано. Книга оказалась самой продаваемой из всех книг, изданных в России со времени возрождения книгоиздательства, начавшегося вместе с Новой Экономической Политикой в августе 1921 года. Однако эта книга не является художественной критикой, у нее нет литературного обаяния; это лишь ясное и здоровое изложение принципов, которые должны следовать все редакторы Пушкина. Эти принципы довольно просты: дать всего Пушкина, ничего, кроме Пушкина, и так, как это имел в виду сам Пушкин. Но сколь бы они ни были очевидными, этим принципам никогда не следовал ни один редактор Пушкина. Этой статье предшествует короткое, но заставляющее поразмыслить вступление, дающее краткий обзор задач, которые ставит изучение Пушкина. То, что взято публикой приступом, — это исключительная любовь автора к Пушкину и его подлинное знание поэта.

Профессор Гофман объявил о новом издании пушкинской лирики. На сегодняшний день он издал (в издательстве «Academia») с комментариями текст обнаруженной посмертно лирики Пушкина 1833—1836 годов. Поразительно, как много непушкинского было протаснено в сочинения Пушкина, от исправлений Жуковского до «реконструкций» Брюсова. Иные из самых известных текстов обязаны не Пушкину, а невнимательным корректорам или редакторам с «воображением».

Другой первоклассный вклад профессора Гофмана в изучение Пушкина — это публикация рукописей, принадлежащих А. Ф. Онегину***.⁵ Помимо множества интересных материалов (рукописи стихотворений, известных лишь по печатному тексту), она включает два совершенно новых стихотворения. Книга издана Пуш-

* Опубликовано в сборнике «Пушкин и Достоевский» (vide infra) и в «Статьях о русской поэзии» В. Ходасевича (1922 г.), в которые включены две другие интересные работы о Пушкине. — Прим. Д. Мирского.

** Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. Петроград, 1922. 2-е изд. (ibidem 1922). — Прим. Д. Мирского.

*** Неизданный Пушкин. Петроград, 1922. — Прим. Д. Мирского.

кинским Домом при Академии наук, учреждении, основанном в 1913 году, но исключительно процветающем последние десять лет. Среди его многочисленных публикаций нужно выделить одну, отличную от обычного исследования. Это подготовленное Б. Томашевским новое издание «Гавриилиады».⁶ Помимо впервые опубликованного надежного текста непристойной и богохульной поэмы Пушкина, книга содержит замечательный экскурс редактора в историю поэмы. Это выдающийся вклад в историю зарождения и эволюции поэтического стиля Пушкина. Можно пожалеть, что вся эта ученость потрачена на «Гавриилиаду», которой в свои последние годы поэт так стыдился и от которой столь решительно отрекался. Но если бы у нас было каждое сочинение Пушкина, подготовленное и прокомментированное так, как Томашевский подготовил и прокомментировал «Гавриилиаду», мы могли бы похвастаться, что что-то знаем о Пушкине как о поэте.

Другое издание Пушкинского Дома — это маленький сборник статей различных авторов о Пушкине и Достоевском (Пушкин, Достоевский. Петроград, 1921). Он открывается заявлением, подписанным плеядой «культурных» учреждений, объявляющим Пушкина наиболее священным залогом безопасности нации.⁷ Затем следует восхитительное вступительное стихотворение М. Кузмина, эссе о призвании поэта покойного Александра Блока, уже упомянутое эссе В. Ходасевича (который, я думаю, из всех современных поэтов наиболее вдохновлен духом Пушкина и его времени); статья об общественно-политических взглядах Пушкина, принадлежащая Кони, ныне старейшине русской словесности, и весьма любопытное эссе о стиле Пушкина Эйхенбаума, члена молодой школы «формальной критики». Помимо этого есть очень интересная статья А. Горнфельда о Достоевском. «Пушкинский Дом» ныне — это музей всей русской литературы и центральный архив рукописей всех русских писателей. Образцы этих сокровищ представлены в Альманахе Пушкинского Дома за 1922 год, «Радуге», и специальные публикации были посвящены Некрасову и Дельвигу.⁸ Дельвиг был лучшим другом Пушкина и его соучеником, после его смерти Пушкин написал:

И мнится, очередь за мной,
Зовёт меня мой Дельвиг милый.⁹

Дельвига как поэта высоко ценил Пушкин, но читающая публика вскоре забыла его. Ныне он, кажется, переживает возрождение интереса к себе. Если это так, то вполне справедливо, поскольку Дельвиг был поэтом мощной оригинальности, большой смелости и одним из величайших мастеров формы, когда-либо писавших по-русски. В своем предисловии профессор Гофман пытается дать справедливую оценку этому ныне незаслуженно забытому поэту. Другая книга о Дельвиге подготовлена профессором Юрием Верховским,¹⁰ который посвятил всю свою жизнь изучению «поэтов пушкинской поры». Это название подготовленной им антологии (Поэты пушкинской поры. Москва, 1919). Ее предваряет очерк редактора, объясняющий его концепцию пушкинского периода и его план антологии. Он делит поэтов того времени на три группы: «пластиков», «певцов» и «мыслителей». Во главе групп он помещает соответственно трех величайших поэтов пушкинского поколения — Дельвига, Языкова и Баратынского. Конечно, эта система во многих отношениях произвольна, и многое в его отношении различных поэтов к той или иной группе может быть оспорено. Менее «субъективная» схема была бы предпочтительнее. Более того, профессор Верховский не обращает внимания на реально существовавшие в то время группы: так, например, Катенин, Грибоедов и Кюхельбекер образовали весьма существенную группу литературных тори, противостоявшую новшествам романтизма и «французскому легкомыслию» истинных последователей Пушкина. Однако эти три поэта помещены каждый в отдельную группу. Но это простительные недостатки, так же как и пропуск или слабая представленность некоторых значительных поэтов: Хомяков, например, пропущен, и

неадекватно представлен Глинка. Книга остается подлинной сокровищницей лучшего периода русской поэзии, многие поэты здесь впервые представлены в антологии, тогда как другие получили более справедливую оценку, чем встречали в прошлом. В особенности Кюхельбекер, однокашник Пушкина и один из декабристов, предстает более крупной величиной, чем казалось. Досадно, что примечания, подготовленные редактором для этой книги, были выпущены из-за трудностей книгопечатания. Но даже в таком виде антология — первостепенный вклад в историю русской поэзии.

Опубл.: *D. S. Mirsky. Recent Books on Pushkin and His Times // Slavonic Review. 1922. Vol. 1. № 2. P. 475—478.*

¹ Достоевский развивал эти мысли в своей пушкинской речи 1880 года, но впервые это выражение было высказано двумя десятилетиями ранее в работе Аполлона Александровича Григорьева (1822—1864) «Взгляд на русскую литературу со смерти Пушкина», опубликованной в № 2 журнала «Русское слово» за 1859 год (ст. 1, разд. 2): «Пушкин — наше всё: Пушкин представитель всего нашего душевного, особенного, такого, что останется нашим душевным, особенным после всех столкновений с чужими, с другими мирами. Пушкин — пока единственный полный очерк нашей народной личности» (*Григорьев А. Литературная критика. М., 1967. С. 166*).

² Цитата из стихотворения А. Фета «На книжке стихотворений Тютчева» (1883).

³ В своей речи на Пушкинском вечере в петроградском Доме литераторов 14 февраля 1921 года, которая была опубликована под названием «Колеблемый треножник», В. Ф. Ходасевич говорил: «Многое в Пушкине почти непонятно иным молодым поэтам — потому, между прочим, что они не всегда достаточно знакомы со всем окружением Пушкина, потому, что дух, стиль эпохи его им чужд, и остатков его поры они уже не застали. (...) Все это — следствие нарастающего невнимания к Пушкину; возникает оно из того, что эпоха Пушкина — уже не наша эпоха» (*Ходасевич В. Собр. соч.: В 4 т. М., 1996. Т. 2. С. 82*).

⁴ Речь идет о первом советском Полном собрании сочинений А. С. Пушкина под редакцией В. Я. Брюсова, которое задумывалось трехтомным, однако вышел лишь первый том (М., 1919), издание оказалось неудачным и не было завершено.

⁵ Онегин Александр Федорович (наст. фам. Отто; 1845—1925) — коллекционер, собиратель пушкинской коллекции, в 1866 году принял фамилию Онегин (узаконена указом Александра III в 1890 году). С 1879 года жил в Париже, где в своей квартире (rue de Marignan, 25) основал первый в мире музей Пушкина. Согласно завещанию в 1927 году коллекция перешла в собственность Российской Академии наук.

⁶ *Пушкин А. С. Гавриилада: Поэма / Ред., прим. и комм. Б. Томашевского. Пб., 1922 (Труды Пушкинского Дома).*

⁷ Пушкин. Достоевский: Сборник. Пб., 1921. Книга открывалась призывом петроградского Дома литераторов и Пушкинского Дома ежегодно чествовать память Пушкина в день его смерти. Далее Мирский называет некоторые из материалов сборника, в котором были опубликованы: стихотворение М. А. Кузмина «Пушкин» («Он жив! у всех душа нетленна...»), статьи А. А. Блока «О назначении поэта», В. Ф. Ходасевича «Колеблемый треножник», А. Ф. Кони «Общественные взгляды Пушкина», Б. М. Эйхенбаума «Проблемы поэтики Пушкина», А. Г. Горнфельда «Два сорокалетия», А. М. Ремизова «Огненная Россия». С. О. Карцевский в своем отзыве на книгу объяснял ее состав: «Сборник является отражением, хотя и неполным (в нем отсутствует по разным причинам целый ряд статей Сологуба, Лернера, Котляревского, Щеголева и др.), Пушкинских дней в 84-ю годовщину смерти и поминок по Достоевскому по случаю 40-летия со дня смерти, справленных Домом литераторов в феврале 1921 г.» (*Карцевский С. О. [Рец.:] Пушкин. Достоевский: Сб. Пб.: Изд-во Дома литераторов, 1921 // Современные записки. 1922. № 10. С. 390*).

⁸ Радуга: Альманах Пушкинского Дома. Пб., 1922. В книге среди прочих материалов были опубликованы стихотворения А. А. Дельвига «Жаворопок», «Фани: Горацианская ода» и «К ласточке», а также некрасовские стихи на смерть Д. И. Писарева и записка.

⁹ Цитата из стихотворения «Чем чаще празднует Лицей...» (1831; опубл.: 1841).

¹⁰ Верховский Юрий Николаевич (1878—1956) — поэт, переводчик, историк литературы. Преподаватель литературы в Тифлисе (1911—1915), в Перми (1918—1924), с 1924 года в Москве, член-корреспондент ГАНХ (1925—1930). Точное название его книги, упомянутой Мирским: *Верховский Ю. Н. Барон Дельвиг. Материалы биографические и литературные. Пг., 1922.*

4

Пушкин

Из тех, кто сколько-нибудь интересуется русской литературой, большинство слышали имя Пушкина и знают, что русские считают его своим величайшим поэтом. Но я сомневаюсь, чтобы многие англичане читали его в существующих переводах, и еще больше сомневаюсь, чтобы кто-нибудь когда-либо смог без знания русского языка разделить высокое мнение русских об их поэте. Множество его английских читателей удивляются, вероятно, экстравагантным восхвалениям, расточаемым, скажем, Достоевским по поводу этого якобы плоского и неоригинального поэта. Для среднего английского читателя, насколько он вообще интересуется этим, русская литература ассоциируется с именами великих прозаиков — Тургенева, Толстого, Достоевского, Чехова или Горького, но не с именем какого-либо поэта, сравнимого с Вордсвортом, Шелли или Китсом, Ламартином, Гюго или Мюссе. И когда русские безапелляционно заявляют, что Пушкин — большой поэт, чем любой из них, вежливые люди склонны считать это утверждение преувеличенной формой патриотического чувства, во всех иных аспектах высоко-похвального. В обычном учебнике или энциклопедии читатель найдет, что Пушкин был подражатель Байрона. В этой стране в настоящее время сам Байрон вызывает мало энтузиазма, и почему английский читатель должен заказать еще и разбавленного Байрона, напитка, доступного на всех европейских языках, да еще и от литературы, которая дала Толстого и Достоевского? Так что культурный и интеллигентный англичанин склонен быть равнодушным к Пушкину.

Если средний читатель очень любознателен, он прочтет английские переводы Пушкина — и испытает отвращение из-за прочитанных плохих английских стихов. Однако, если еще более предприимчивый и немного знающий русский язык читатель будет способен обратиться к оригиналам, он снова может быть разочарован, потому что не найдет в них ничего, что мог бы ожидать от русского писателя, ничего, что у него ассоциируется с русской интеллигенцией (слово и явление, которые, к сожалению, быстро становятся английскими), но нечто отполированно-европейское и ни в малейшей степени не экзотическое или психоаналитическое.

Пушкин полностью лишен всех тех характеристик, которые обычно приписываются русской интеллигенции. Возможно даже, что самый легкий способ описать Пушкина — это перечислить характеристики русской интеллигенции и потом сказать, что Пушкин — это с точностью наоборот. Например, в политике интеллигенция выступает за равенство, анархию, радикализм; Пушкин — за свободу, закон и традицию. Интеллигенция питает отвращение ко всем установленным формам религии, но была бы рада принудительно ввести свое собственное безрелигиозное вероучение: это фанатизм без веры; Пушкин имел разумное уважение (*respect*) (я использую сейчас это слово в его подлинном английском значении) к освященным веками и действенным учреждениям христианской церкви, но сам в религии не нуждался. Интеллигенция не имеет интереса открывать фундаментальные законы, управляющие этическим универсумом, но сильно озабочена тем, чтобы навязать своим товарищам свои собственные законы. У Пушкина не было устойчивых взглядов на то, что хорошо или дурно в других людях, но он обладал почти сверхъестественным знанием этических законов, которые на самом деле управляют нашим миром. Интеллигенция испытывает глубокое уважение к профессии писателя и глубоко презирает ремесло; Пушкин мало думал о своей профессии и много — о своем ремесле. Эту серию антитезисов можно продолжать до бесконечности. Однако главное различие ясно и легко объяснимо: Пушкин принадлежал к иной России, чем литература интеллигенции; он принадлежал к другой и по сути отличной эпохе. Это может показаться странным, но существует глубокий разрыв русской культурной и литературной традиции, и приходится он на последние годы жизни

Пушкина. Те, кто стал совершеннолетним, когда Пушкину было около тридцати пяти лет, принадлежали к другому миру, они говорили на ином языке и поклонялись иным богам.

Этот великий разрыв традиции может иметь несколько объяснений, каждое из которых отчасти справедливо. Существует политическое объяснение: правление Николая I, пришедшего к власти после восстания декабристов, положило конец довольно идиллическому единству цивилизованной России времен Екатерины и Александра I. Государство и общество стали враждебными лагерями, каждый из которых был для другого объектом подозрения и непонимания.

Существует общесторическое объяснение: Европа «гнилых местечек»¹ и феодальных привилегий, государственной церкви и божественного права,² хорошей архитектуры и светского образования, старая Европа к 1830 году была мертва. Официальная Россия, столь тесно связанная с этой старой Европой победами Петра, перепиской Екатерины и въездом Александра в Париж, ныне плыла по течению осколком исчезнувшей Атлантиды, одиноким и устаревшим — снова, как до Петра Великого, во враждебном мире; и знаменательно, что не только авторитарная система просуществовала в России дольше, чем где бы то ни было, но и хорошая архитектура, прямой потомок Ренессанса, процветала в то время, когда Европа уже окунулась в мерзости готического и разных прочих «возрождений».

Существует социальное объяснение: растущее влияние образованного плебея, который не стал вытеснять старый цивилизованный класс, но постепенно влился в него, создав таким образом тот странный гибрид плебеев и дворянства, который известен как русская интеллигенция.

Есть, наконец, объяснение, почерпнутое из истории литературы. Поколение Пушкина было воспитано на французской классицистской литературе XVIII века; на Адаме Смите, Бентаме и Бенжамене Констане; на латинской ясности и здравом смысле, на правилах и хорошем вкусе. Следующее поколение было воспитано на немецком идеализме и английском байронизме; на Шиллере, Шлегеле и Шекспире в изложении Шлегеля; на тевтонской неясности и метафизике, на *Sehnsucht*³ и свободе гения.

Совокупный эффект этих четырех факторов может быть достаточным, чтобы объяснить великий разрыв тридцатых годов. Но такие явления по сути своей необъяснимы, как внезапные изменения человеческой личности. Еще большее скопление событий и изменений в 1860-х годах не произвело подобного эффекта. И, насколько мы можем судить, гигантская катастрофа революции не сможет повлечь за собой революцию в умах.

Итак, Пушкин — это последний цвет одной специфической цивилизации. Эта цивилизация была зачата Петром Великим, родилась в середине XVIII века при Елизавете, созрела при Екатерине, достигла своего предела при Александре I и начала разлагаться при Николае I. Она всё еще жива в своих памятниках. Годы между изгнанием Наполеона и восстанием декабристов были, цитируя Герцена, золотым веком петербургского периода. Русский император, арбитр судеб Европы въезжает в столицу западной цивилизации; они видели золотой век современной русской архитектуры, когда Москва была отстроена заново после пожара двумя гениальными мастерами, и они видели первые триумфы величайшего поэта России.

Достигшая своего зенита цивилизация определенно была довольно странной. Это была чиновничья и аристократическая цивилизация, принадлежность крошечного меньшинства, нечто вроде эллинистической цивилизации в Египте или Бактрии.

Это была, если хотите, искусственная и противоестественная цивилизация. Она плыла по поверхности национальной жизни как плавучий остров над океанической бездной. Однако она находила в себе достаточно сил, чтобы принуждать непокорный элемент под собой и не только держать в страхе своих высокоцивилизиро-

ванных и организованных врагов за рубежом, но даже быть агрессивной. Подавление крупного восстания Пугачева в 1773 году и победа над союзными силами европейского континента в 1812 году, кажется, доказали миру, что она способна защищаться и не может быть запугана. Она не была изолирована; она находилась в тесном интеллектуальном контакте с остальным цивилизованным миром, провинцией которого, надо признать, она была. Образованный русский чувствовал себя провинциалом, но не чужаком. Его литература была той же самой, что у испанца, голландца или датчанина. В первую очередь это были Расин и Корнель, Вольтер и Монтескье, затем Ричардсон и Руссо, «Ночные думы» Юнга и Оссиан Макферсона, Гиббон и Рейналь, Вертер и «Поль и Виргиния», Шатобриан и мадам де Сталь, наконец — Байрон и Вальтер Скотт. Последнее поколение этого периода глубоко интересовалось конституциями, политической экономией и литературным движением, поскольку оно не было сугубо провинциальным (поскольку не было смысла в эксцентриках типа Кольриджа или Вордсворта, и даже Германия в целом была скорее смехотворной сетью крошечных дворов, субсидируемых русским императором, а не страной великих поэтов). Вирус немецкого идеализма, уже привитый, еще не подействовал; несколькими годами позже вся хрупкая материя должна будет сдаться ему.

В этой цивилизации был странно-неевропейский элемент — Православная церковь. Несмотря на просвещенных прелатов, вроде московского митрополита Платона, она оказалась упрямо непокорна европеизации. Семейная традиция императорского дома и каждого благородного семейства поддерживала церковь, но очевидным образом это было частью устаревшей сценической машинерии, которая могла существовать лишь тогда, когда ее уважали, но не воспринимали всерьез. Писатели XVIII века какое-то время цеплялись за церковные традиции в языке и мысли, но эти приверженцы прошлого были сметены победоносной волной возобновленного французского влияния в конце XVIII века и начале XIX века, и движение русской литературы к стандартам светской цивилизации сделало быстрые успехи. Поэты начала XIX века преуспели тогда в придании их стихам блеска и элегантности, достойных лучших *stances* Вольтера и лучших элегий Парни. Все они признавали, что их затмил восемнадцатилетний воспитанник Царского Села, которого звали Пушкин.

Таков мир, в котором родился Пушкин, такова почва, которая создала его; он всегда оставался в этом мире и никогда не отрывался от этой почвы. Это показывает, какая нелепица говорить о Пушкине как о продукте русского народа, если под народом подразумевать что-нибудь вроде низших слоев, — например, широко известные слова Герцена, что «русский народ, после мучительных веков рабства, создал колоссальный гений Пушкина». ⁴ О том, что гений Пушкина был порожден русским народом, можно сказать лишь в том смысле, в каком, скажем, можно говорить, что Свифта породили церковные десятины его ирландских прихожан. Гений Пушкина был создан высокой и специфической космополитической цивилизацией русского дворянства.

Возникает вопрос: почему тогда Пушкин — национальный поэт? И почему, если он столь космополитичен в своем прошлом, его привлекательность остается исключительно русской? Первый ответ на эти вопросы: Пушкин писал по-русски, и, вопреки всем разрывам культурной традиции, русский язык — по-прежнему язык русской литературы. Это правда (и это неоднократно отмечалось в последнее время), что язык Пушкина во многих отношениях отличается от нашего разговорного языка; что — помимо множества различий в грамматике и синтаксисе — словарь Пушкина отличается от нашего принципиально; что и в самом деле можно сомневаться, много ли есть у Пушкина слов, которые мы понимаем так же, как он, и — более того — которые мы ассоциируем с теми же эмоциями, что и он. Молодой русский, воспитанный исключительно на послепушкинской литературе, будет в

недоумении от пушкинского языка так же, как англичанин XVIII века, воспитанный на Поупе и Аддисоне, остался бы в недоумении от Шекспира. Однако преемственность языка сильнее всего этого, и даже русский интеллигент (хотя и не все русские интеллигенты) способен признать образец прекрасного («thing of beauty»⁵), когда он находит его выраженным на языке, по видимости том же, что и его собственный. Это в еще большей степени так, поскольку поэзия Пушкина — это почти единственный «образец прекрасного», в строгом смысле слова, во всей русской литературе. К степени литературного мастерства, которой достиг Пушкин, никогда не приближались в последующее время, и одно это может что-то объяснить.

Затем, несмотря на разрыв традиции, по-настоящему усвоена была очень небольшая часть наследия умирающего мира. Это наследие включало в себя легенду Петра Великого и легенду Пушкина. Пушкин был принят не весь, не как живой универсум, но в некотором удобном переложении, в критической интерпретации Белинского. Пушкин Белинского, в ходе хорошо известного исследователям агиографии процесса, был легко приспособлен к потребностям и привычкам последующего XIX века. Задача современной пушкинистики — высвободить подлинного Пушкина из этих благочестиво-сотканых сетей.

Кроме того, у Пушкина была одна единственная точка соприкосновения с литературой следующего поколения, и именно эта точка стала для критиков центром легендарного Пушкина. Это его реализм. В нем Пушкин следовал и основательно развивал определенные традиции XVIII века, подкрепляя их изучением Шекспира и — поскольку мы должны учитывать иррациональное и необъяснимое — следуя прирожденной склонности своего гения. Но даже для поверхностного исследователя сразу же очевидно, насколько отличен реализм Пушкина от реализма, скажем, Тургенева. Тем не менее, он выбирал свои сюжеты из повседневной российской жизни и обращался с ними в манере, равно свободной и от условностей классицизма, и от ярких чар романтизма.

С другой стороны — и это в конце концов окажется, быть может, главной причиной — Пушкиным восхищались и ему поклонялись именно за отсутствие в нем всякого сходства с теми, кто восхищался и поклонялся ему. На него почтительно смотрели как на потерянный рай всех тех достоинств, которые столь ощутимо отсутствовали у большинства русских последующего XIX века, — разума и здравомыслия, мужественной силы и душевной гармонии, ясно очерченной человеческой страстности и сознательного мастерства. Это объясняет, почему первосвященниками пушкинского культа были именно те, кому наиболее явным образом недоставало всего этого — Гоголь, Достоевский, Григорьев, и почему те, кто обладал этими редкими качествами больше других, как правило, оказывались сравнительно равнодушными, например Толстой.

Наконец, Пушкина справедливо поняли как олицетворение человечества и цивилизации; он очевидным образом был связующим звеном между Россией и внешним миром, средоточием всего, что давала России европейская цивилизация. Это было ярко, хоть и непривычно выражено Достоевским в его утверждении о всечеловечности Пушкина, что на менее славянофильском языке означает космополитизм. Это также объясняет равнодушные Европы к Пушкину.

Рассматривая Пушкина как часть европейской литературы его времени, прежде всего нужно отметить, что Пушкин, живший в эпоху романтизма, не был романтиком. В литературных спорах начала 1820-х годов он был на стороне романтиков, но это означало лишь то, что он был за свободу в литературе и против педантов-консерваторов полуславянской традиции. Он был глубоко вдохновлен традицией французского XVIII века; в раннем возрасте Вольтер, а затем Парни были его любимыми поэтами; еще в 1830 году он был способен противопоставлять XVIII век XIX веку как век поэзии веку прозы — мысль, которая нам кажется чудовищной.

Он вдохновлялся новооткрытой поэзией Шенье, и его стиль, его внутренний склад до самого конца в значительной степени были обусловлены этими влияниями. В 1820 году он познакомился с Байроном. Он был поражен мощной риторикой английского поэта, и два или три года находился под его сильным влиянием; позднее он полностью освободился от байроновских черт, но тем больше восхищался его умом и сарказмом в «Дон Жуане». Характерно, что единственным романтическим поэтом, сколько-то повлиявшим на Пушкина, был Байрон, страстный поклонник Поупа и сам во многих отношениях дитя XVIII века. Пушкин прекрасно знал об этом отношении Байрона к Поупу и проявлял живой интерес к его полемике с Баллзом о заслугах великого августинианца.⁶ Он использовал байроновские аргументы, защищаясь от обвинений в том, что выбирает заурядные и легкомысленные сюжеты.

Следующим крупным влиянием на Пушкина был Шекспир. Но Пушкин восхищался не романтическим поэтом «Сна в летнюю ночь» и «Бури»; наибольшее влияние на него оказали шекспировский способ обрисовки характеров и его трагическое видение жизни.⁷ «Шекспиру я подражал в его широком изображении характеров»,⁸ сказал он о своей трагедии «Борис Годунов»; и единственное влияние, которое четко различимо в пушкинской драматургии — это Шекспир. Последним влиянием, затронувшим Пушкина, был сэр Вальтер Скотт. И вновь Пушкина привлекал реализм и манера повествования Скотта, но способ, которым Пушкин «подражал» Скотту, был необычен, чуть дальше я скажу об этом подробнее.

Пушкин испытывал решительное отвращение к современной ему французской поэзии. Он считал, что Ламартин еще скучнее, чем Юнг, и презирал Гюго за напыщенность, самонадеянность и недостаток вкуса. Единственным французским поэтом, который ему нравился, был Мюссе — и то лишь Мюссе в «Сказках Испании и Италии» («Contes d'Espagne et d'Italie»), которые он любил за их оживленный юмор и капризную свободу. Пушкин был решительно несовременным; он принадлежал к старому слою европейской цивилизации, а не к эпохе Июльской революции и Билля о реформе.⁹ Едва ли можно с выгодой для него сравнить его с современниками. И так как в XVIII веке нет лирического поэта, достаточно великого, чтобы сравниться с ним (исключая, конечно, Гёте и других людей *fin de siècle*, которые не принадлежат XVIII веку), осмелюсь предложить параллель между Пушкиным и великим композитором того периода, к которому он принадлежал по духу, поскольку из всех великих художников Моцарт, думаю, наиболее сродни по своей сути Пушкину.

Первая поразительная черта пушкинского стиля — это почти полное отсутствие метафоры. Метафора и образность столь часто провозглашались сутью поэзии, что довольно трудно представить, как великий поэт вполне мог обходиться без них. Однако же, хотя Пушкин, думаю, исключительный случай, легко найти примеры абсолютно неметафоричной поэзии среди сочинений любого поэта с сильным классическим уклоном. Я использую слово «классический» в его самом широком психологическом, не историческом, смысле, и примеры, которые бы я выбрал для иллюстрации значения, в котором я его употребляю, для английского читателя были бы взяты из Бёрнса, Лэндора¹⁰ или А. Э. Хаусмана.

Но Пушкин (по крайней мере, в своей лирике) почти так же свободен от остроумия, как и от метафоры. Он не сентенциозен, не эпиграмматичен, и легко заметить, как это воздержание от изобразительных и интеллектуальных эффектов делает невозможным передать очарование такого поэта в каком-либо переводе. Очарование Пушкина основано почти исключительно на его совершенном искусстве отбора слов и на ритмическом балансе. Благодаря своему мастерству в выборе правильного прилагательного или в придании верного ритма строке он достигает своих величайших побед. Ясно, что такую поэзию может по-настоящему адекватно перевести лишь поэт, равный Пушкину гением и в совершенном согласии с его наи-

более сокровенным «я». Стиль Пушкина допускает значительные вариации: он может быть чувственно сладкозвучен, как в поэмах, в первую очередь заслуживших восхищение публики, — в его ранних «байронических» поэмах (и это, кстати, показывает, как мало в конечном счете Пушкин обязан Байрону, ибо кто бы описал стиль Байрона как чувственный или сладкозвучный?); он может быть сжатый и мускулистый, как в том удивительном стихотворении «Анчар», о котором Проспер Мериме изрек, что оно не переводимо ни на какой язык, кроме латыни;¹¹ он может быть живой и нервный, как в «Полтаве»; или благородный и нагой, словно очертания холмов Сассекса, как в большинстве его поздних стихотворений — в Элегии на портрет фельдмаршала Баркляя де Толли¹² или в «Пире Петра Первого».

Я настаивал на родстве Пушкина с классицизмом и французским XVIII веком; теперь, возможно, время показать, в чем он от них отличается. Поэзия Пушкина не существует вне эмоционального начала; она возбуждена страстью, и биение его стиха кажется биением его сердца. Впервые русская поэзия говорила на языке напряженного и подлинного человеческого чувства; не типические, условные страсти и настроения XVIII века, не эфемерные грезы романтизма, но страстная жизнь человека среди других людей, кристаллизованная в совершенную поэтическую форму. Главные пушкинские сочинения — это лирика; не потому лишь, что его лирика занимает больше места, чем другие его стихотворения, но лирический элемент почти преобладает даже в повествовательных поэмах. 1820—1830 годы были для Пушкина временем лирики; его ранняя поэзия всё еще несколько холодна бодрящей прохладой юности; его поздние сочинения постепенно избавляются от лирического элемента — он обращается к драме, прозе и переложениям народных сказок. Но большая часть его лирики, написанной между двадцатью и тридцатью годами, образует корпус текстов, уникальный в литературе сочетанием глубочайшей искренности и интенсивности личной эмоции с абсолютным владением совершенной формой. Однако не следует представлять, что лирика Пушкина — это фонтан, изливающий неослабное душевное волнение. Пушкин жил страстной и мужественной жизнью, но не был игрушкой своих эмоций. Он знал эмоции интеллекта так же, как и эмоции чувств. Его чувства и его представления были в равной мере материалом для творчества. Но его творчество не было бессознательно; оказавшись на его рабочем столе, сочинение попадало в руки мастера, который мог создавать форму и изменять ее, но не мог изменить содержания.

Романтизм определяли как поэзию чувства, противопоставляя его классицизму, поэзии ума. В этом смысле — и единственно в этом лишь смысле — Пушкина можно отнести к романтической школе. Если любое чувство романтично, то Пушкин романтик, вместе с Гомером, Еврипидом, Катуллом, Расином и Бёрнсом. Но если мы делаем различия между чувствами, то Пушкин определенно не романтик. Две вещи создают подлинного романтика: *Sehnsucht*, тоска по неведомому миру, и чувство Природы, растительной вселенной, как это называл Блейк.¹³ Ничего этого не было у Пушкина. Мир Пушкина был миром с обозначенными пределами, миром людей и трансцендентных неизменных законов; природа была для него лишь декорацией; Бог, существующий или нет, был для Пушкина не живой личностью, а лишь непостижимой и иррациональной Первопричиной законов, которые управляют вселенной Человека. В мире Пушкина скорее судьба, а не Бог, является хозяином. Не было романтическим и пушкинское понимание любви. Оно было более сродни любви великих римских поэтов, чем Петрарки или Кристины Россетти. Это была, однако, человеческая любовь, способная к идеализации, — чистой, как у Рафаэля. Некоторые стихотворения Пушкина идеализировали женщину, которая, как мы знаем из его собственных писем, была совсем не идеальна и скорее напоминала Форнарину, позировавшую Рафаэлю для образа Мадонны.¹⁴

Я вижу, что ушел довольно далеко от вопросов стиля и мастерства. Но, говоря о поэте, едва ли возможно провести строго определенные границы между стилем и

содержанием; они неразрывно смешаны и неизбежно взаимозависимы. Возвращаясь к вопросам чистой формы, я вновь упомяну принципиально классическую культуру Пушкина: он был глубоко вдохновлен французской поэзией XVIII века и привык к четкому разграничению литературных жанров и различных стилей. В его распоряжении их было несколько, но он испытывал отвращение к использованию неопределенных или гибридных форм. Есть принципиальная разница в стиле между его сугубо лирическими стихотворениями-стансами и более свободными посланиями. Эти «послания», адресованные друзьям, возможно, наиболее характерные пушкинские создания. В них есть блеск и, в то же время, подлинный поэтический юмор, неповторимая легкость стиля и совершенство хорошо сбалансированного стиха, придающие этим стихотворениям уникальный аромат. Тот же стиль, но еще более совершенный (если это возможно), мы находим в его величайшей повествовательной поэме «Евгений Онегин».

«Евгений Онегин» в известном смысле это *pièce de résistance*¹⁵ из всех сочинений Пушкина. Оно длиннее всех остальных (около шести тысяч восьмисложных стихов); оно содержит больше абсолютно первоклассной поэзии, чем любое другое отдельное произведение, а также наиболее живых, оригинальных и тщательно разработанных персонажей; и оно пользуется наибольшей популярностью. В этой стране оно, вероятно, лучше всего известно (если известно вообще) по опере Чайковского.

Это роман в стихах, первоотличком для которого стал «Дон Жуан» Байрона. Но помимо первоначального стимула между двумя поэмами мало общего. Это правда, что вначале «Онегин» задумывался если и не как сатирическая (Пушкин по своему темпераменту не был сатириком), то по крайней мере юмористическая поэма, юмористическое и ироническое изображение русского общества.

Пушкин писал «Онегина» девять лет. Он начал его в возрасте двадцати трех лет, а финальные мазки положил, уже будучи женатым. Эмоциональный фон первой и последней глав сильно отличается, но один и тот же стиль выдержан с начала до конца. Этот стиль — подлинное чудо легкости, обаяния и гармонии. Если главные характеристики русской поэзии, как считает Морис Беринг, это сочетание чистой поэтической эмоции с абсолютной верностью повседневной реальности,¹⁶ тогда «Евгений Онегин» — это высочайшее и чистейшее выражение русского поэтического гения. Ни одно описание или перевод не могут дать сколько-нибудь верного представления об обаянии этого стиля, его простоте и отсутствии напыщенности, и в то же время — о его изяществе, его ласкающей прозрачности, ясности, богатстве выражения и нюансировке.

Первая глава — это чудо поэтической жизнерадостности; в русской поэзии нет ничего, что приближалось бы к нему по чистоте его мажорного лада. Ее нужно читать и перечитывать, и вбивать в головы тех, кто считает, что Россия не в состоянии создать ничего, кроме героев Тургенева, Достоевского и Чехова. Последняя глава — самая благородная и возвышенная в поэме; это трагедия, хоть и заглушенная, смягченная и трезвая. Ее должно сравнивать с «Принцессой Клевской»,¹⁷ великолепным плодом лучшей эпохи французской литературы. Ситуация та же самая, хотя исключительная гибкость и обаяние стиха русского поэта создают осязаемый контраст строгой и элегантно математической прозе мадам де Лафайет.¹⁸ О первой главе было написано много чего — много глупостей и много важного. Было бы дерзостью вступать в полемику с Достоевским, но трудно молча согласиться с его толкованием поэмы; так же трудно, как поддержать мнение и Достоевского, и других менее знаменитых людей, о героине поэмы, Татьяне.¹⁹ Поколения комментаторов утверждали, что Татьяна есть идеал типической русской женщины. Трудно понять, однако, почему отказ Татьяны отдаться человеку, которого она любит, должен считаться специфически-русской чертой больше, чем отказ принцессы Клевской должен считаться специфически-французской. Подлинная мораль поэ-

мы, если позволительно использовать это викторианское слово, и, как я думаю, суть всей пушкинской философии, в другом; чтобы выразить эту философию, я не знаю слов лучше, чем принадлежащие Джорджу Мердиту:

Как ни печально,
Злодеев нет, и виноватых нет:
Страстями так закручен был сюжет;
Предательство живет в нас изначально.²⁰

Это чрезвычайно трагическое современное представление о жизни, практически единственный разумный нерелигиозный взгляд на жизнь. Конечно, в чистом виде он несовместим с религией, по крайней мере, христианской. И, как я уже сказал, Пушкин был по своей сути нерелигиозным человеком. Он не был враждебен религии и не считал догматы нашей религии неправдоподобными. Он цитирует слова декабриста Пестеля: «Mon cœur est matérialiste, mais ma raison s'y oppose»,²¹ и то же самое мог сказать и о себе. Но у Пушкина не было внутренней потребности в религии — этого мира ему было достаточно. Если у Пушкина была глубоко укоренившаяся концепция вселенной (я имею в виду — этической вселенной, поскольку у него определенно не было ни естественной философии, ни метафизики), она выражена в последних строках величайшей из его ранних поэм, «Цыганы»:

И всюду страсти роковые,
И от судеб защиты нет.

Подлинно классическая черта — приближение к греческому пониманию Рока.

И снова я отклонился от вопросов стиля к вопросам философии. Но эти отклонения всегда возвращают нас назад. Классицизм и фатализм — неразлучные союзники. И всегда будет так, что классицист, если он не христианин, не может не придерживаться этого трагического взгляда на моральный универсум, единственно прочного и разумного вне религии. Не нужно далеко ходить за сравнениями: Леопарди был почти современником Пушкина, и принципиальная разница между ними была лишь в том, что у итальянца было исключительно мало жизнеспособности, а у русского ее было больше обычного. Леопарди ненавидел и презирал; Пушкин любил этот мир и человеческую жизнь. Но их *знание* о главном было по сути одинаковым.

Что касается прозы, то у Пушкина были твердые взгляды на то, чем она должна быть: «проза», говорил он, «требует мыслей и мыслей — без них блестящие выражения ни к чему не служат».²² И литературная проза Пушкина столь проста и неприкрашена, сколь это возможно; я сказал «литературная проза Пушкина», поскольку стиль его писем весьма отличен от нее — он восхитительно и непринужденно разговорен, намного ближе к стилю «Евгения Онегина» и его стихотворным посланиям, чем к чему-либо в его литературной прозе. В литературной прозе, в повестях и статьях, его простота граничит с маньеризмом и приближается к стилю Цезаря или к тому преувеличенному атицизму, который Цицерон осуждал в римских подражателях Лисия.²³ Нельзя делать вид, что Пушкин достигает в своей прозе того же совершенства, что и в стихах. Шумиха, вызванная ею позже, обязана большей частью преувеличением ее достоинств, ее острым контрастом с современной поэтической прозой, ее острым ароматом необычности.

Также не может быть большего контраста, чем пушкинская манера повествования в стихах и прозе. Нет ничего общего между свободным, беспорядочно выстроенным, субъективным повествованием «Евгения Онегина» и сжатым, сгущенным, почти напоминающим скелет стилем его повестей. Их можно сравнить с «Nouvelles» Проспера Мериме (который знал и восхищался ими) или с *Novelle* рассказчиков итальянского Ренессанса. Я упомянул, что Пушкин «подражал» Вальте-

ру Скотту. Но это подражание может быть сведено к выбору предмета (XVIII век) и к способу обращения с прошлым, как будто это — настоящее время. «Капитанская дочка» — главное достижение Пушкина в этом роде. Она была написана под осознанным влиянием Скотта, и критики отмечали большую схожесть заключительной главы с аналогичной сценой в «Сердце Мидлотиана».²⁴ «Капитанская дочка» содержит столько же происшествий и приключений, сколько и любой из Уэверлейских романов. Вместе с тем она в семь или восемь раз короче любого из них. Пушкин говорит лишь то, что совершенно необходимо для рассказа. Здесь нет описаний, нет второстепенных и бесполезных персонажей, диалоги быстрые и уместные. Всё повествование в целом напоминает поезд, спешащий к станции назначения, тогда как роман Скотта похож на группу кентерберийских паломников, неторопливо двигающихся по дороге. Вершина повествовательного искусства Пушкина — «Пиковая дама», к несчастью несколько затрепанная в этой стране в качестве стандартного пособия для изучающих русский язык. Мериме выказал ей почтение своим переводом (совсем недавно ее снова перевел на французский другой выдающийся писатель, Андре Жид²⁵). Но повести самого Мериме кажутся расплывчатыми и мясистыми в сравнении с пушкинским маленьким шедевром. Первые относятся ко вторым как мумия к скелету.

Пушкинские повести написаны в 1830—1836 годах, в последние годы его жизни. Их современниками были первые повести Гоголя, и нет более поразительного контраста, чем стиль этих двух великих писателей. В них воплощены классический и романтический стили (возможно, последний лучше охарактеризовать как «экспрессионистский»). Но русский роман не последовал ни за одним из них; оба остались удивительно бесплодны. Перед тем, как усвоить форму, которая сделала его известным всему миру, современный русский роман снова обратился к зарубежному водителю. Писатели 1840—1850 годов были учениками Жорж Санд (как Тургенев), Бальзака (как Достоевский), Стендаля (как Толстой). Пушкин оставался идолом, полубогом, но перестал быть непосредственным влиянием. Отношение XIX века в России к Пушкину сильно напоминает отношение английской Реставрации и августинианского века к Шекспиру.

Я чувствую, насколько неубедительно всё мною сказанное, и сильно сомневаюсь, смогу ли я ответить на вопрос, поставленный в начале: как объяснить российский культ Пушкина? Я должен закончить тем же, чем начал; те, кто хотя бы знает ответ, должны читать Пушкина по-русски; тогда, быть может, они поймут, почему даже в страшнейшие дни интеллигентской дикости Пушкин инстинктивно воспринимался как наше почти единственное связующее звено с искусством, здравомыслием, Европой и человеческой цивилизацией.

Опул.: *Mirsky D. S. Pushkin // Slavonic Review. 1923. Vol. 2. № 4. P. 71—84. Перепеч.: Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature / Ed., with an Introd. and Bibliogr., by G. S. Smith. Berkeley, 1989. P. 118—131.*

1 «Гнилые местечки» — обезлюдевшие к началу XIX века городки и деревни Англии, сохранявшие право представительства в парламенте. Члены парламента от «гнилых местечек» в большинстве случаев фактически назначались их собственниками, лендлордами. При существовании «гнилых местечек» многие крупные города (Бирмингем, Манчестер и др.) не имели представительства в парламенте. Большая часть «гнилых местечек» лишена самостоятельного представительства парламентской реформой 1832 года, остальные — избирательной реформой 1867 года. В результате в 1832—1867 годах освободилось около 200 депутатских мест.

2 Теория божественного права основывается на том, что монарх осуществляет божественную волю и, соответственно, не подчиняется какой-либо иной власти. Согласно этой теории, ни законодательная власть, ни суды, ни подданные не имеют права ограничивать осуществление королем его полномочий.

3 тоска (нем.).

4 Во введении к книге «С того берега» (1849) Герцен написал о том, что русский народ «в ответ на царский приказ образоваться — ответил через сто лет громадным явлением Пушкина» (Герцен А. И. Собр. соч.: В 30 т. М., 1955. Т. 6. С. 200).

⁵ Выражение из первой строки поэмы Китса «Эндимион» («*Endymion. A poetic romance*», 1817) «*A thing of beauty is a joy for ever*». В существующих русских переводах это выражение дано в виде парафраза (например, в переводе Б. Пастернака: «Прекрасное пленяет навсегда...»).

⁶ Баулз Уильям Лисл (*Bowles William Lisle*; 1762—1850) — английский поэт и критик. Подробнее о полемике см.: *Rennes van, J. J. Bowles, Byron, and the Pope-controversy*. Norwood (Pa), 1975.

⁷ Возможно, Мирский отсылает здесь к книге М. де Унамуно «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» («*Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*», 1912).

⁸ Неточная цитата из «Набросков предисловия к „Борису Годунову“» (1830). У Пушкина: «Шекспиру я подражал в его вольном и широком изображении характеров» (*Пушкин*. Полн. собр. соч.: В 16 т. М.; Л., 1949. Т. 11. С. 140).

⁹ Билль о реформе (*Reform Bill*, 1832) расширил число избирателей за счет городского и сельского обеспеченного населения. К числу защитников Билля о реформе принадлежал среди прочих Т. Маколей.

¹⁰ Лэндор Уолтер Сэвидж (*Landor Walter Savage*; 1775—1864) — английский писатель и поэт, драматург; писал по-английски и на латыни, автор прозаических «Воображаемых разговоров» («*Imaginary Conversations*», 1824—1846), переработки диалогов Лукиана.

¹¹ В статье «Александр Пушкин» (1868) Мери́ме приводит текст стихотворения «Анчар», сопроводив примечанием его 6-ю строфу: «Только по-латыни можно передать сжатость русского языка» — и далее дает свой образец перевода этой строфы на латинский язык (см.: *Мери́ме П.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1963. Т. 5. С. 265).

¹² Имеется в виду стихотворение Пушкина «Полководец» («У русского царя в чертогах есть палата...») (1836), вдохновленное портретом (1829) М. Б. Баркляя де Толли работы Джорджа Доу (*Dawe*; 1781—1829).

¹³ У Блейка: «*Imagination, the real and eternal world, of which this vegetable universe is but a faint shadow, and in which we shall live in our eternal or imaginative bodies when these vegetable, mortal bodies are no more*» («*Jerusalem: The Emanation of The Giant Albion*», 1804).

¹⁴ Форнариной Рафаэль называл дочь сиенского пекаря Маргариту Лути (*Margherita Luti*; конец XV—первая половина XVI века), которая позировала ему для Сикстинской Мадонны и на первом же сеансе стала его любовницей, а после смерти художника была одной из самых роскошных куртизанок Рима.

¹⁵ главное блюдо, самое лучшее (*фр.*).

¹⁶ В книге «Веки русской литературы» М. Беринг писал: «*But what the Russian poets did do, and what they did in a manner which gives them an unique place in the history of the world's literature, was to extract poetry from the daily life they saw round them, and to express it in forms of incomparable beauty* [То, что умеют русские поэты и что обеспечивает им уникальное место в истории всемирной литературы, — это способность извлекать поэзию из повседневной жизни, которую они видят вокруг себя, и выразить ее в формах бесподобной красоты]» (*Baring M. Landmarks in Russian Literature*. 2nd ed. New York, 1912. P. 26). Беринг также приводил этот фрагмент в своем предисловии к «Оксфордской антологии русской поэзии», к которой Мирский написал примечания (*Oxford Book of Russian Verse / Chosen by Maurice Baring*. Oxford, 1924).

¹⁷ «Принцесса Клевская» — французский роман, анонимно опубликованный в 1678 году и заложивший традиции европейского психологического романа (автором обычно называют мадам де Лафайет).

¹⁸ Лафайет Мари Мадлен де (урожд. Мари Мадлен Пиош де Ла Вернь, по мужу графиня де Лафайет; *de La Fayette*; 1634—1693) — французская писательница, автор исторических новелл и романов.

¹⁹ В своей речи «Пушкин», произнесенной 8 июня 1880 года в заседании Общества любителей российской словесности, Достоевский говорил: «*Может быть, Пушкин даже лучше бы сделал, если бы назвал свою поэму именем Татьяны, а не Онегина, ибо бесспорно она главная героиня поэмы. Это положительный тип, а не отрицательный, это тип положительной красоты, это апофеоза русской женщины*» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 141).

²⁰ Заключительные строки XLIII строфы поэмы Джорджа Мередита (*Meredith*; 1828—1909) «Современная любовь» («*Modern Love*», 1862). Пер. Г. Кружкова.

²¹ Сердцем я материалист, но разум мой противится этому (*фр.*). Речь идет о записи Пушкина в кишиневском дневнике 1821 года: «9 апреля, утро провел с Пестелем; умный человек во всем смысле этого слова. „*Mon cœur est materialiste, — говорит он, — mais ma raison s'y refuse*“. Мы с ним имели разговор метафизический, политический, нравственный и проч. Он один из самых оригинальных умов, которых я знаю» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 12. С. 303).

²² Из черновой заметки Пушкина 1822 года, впервые опубликованной в 1884 году под названием «О прозе»; см.: Там же. Т. 11. С. 18.

²³ Подробнее об этом см. в разборе Цицероновского «Оратора» М. Л. Гаспаровым: «Красноречие римских аттицистов Цицерон относит к низшему виду, красноречие их греческих об-

разцов — к высшему виду: простота Лисия и Фукидида была результатом продуманного и тонкого искусства (подробную характеристику этого искусства дает Цицерон, описывая идеальный простой стиль в §75—90), а простота их римских подражателей — результат недомыслия и невежества» (*Гаспаров М. Л.* Цицерон и античная риторика // Марк Туллий Цицерон. Три трактата об ораторском искусстве / Под ред. М. Л. Гаспарова. М., 1972. С. 58).

²⁴ Традиционное заглавие романа в русских переводах — «Эдинбургская темница». Это сравнение проводили еще критики XIX века; см., например: *Галахов А. Д.* О подражательности наших первоклассных поэтов // Русская старина. 1888. № 1. С. 27. Подробный обзор см.: *Якубович Д. П.* «Капитанская дочка» и романы Вальтер Скотта // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4/5. С. 165—197. См. также: *Долинин А.* Вальтер-скоттовский историзм и «Капитанская дочка» // Тыняновский сборник. Вып. 12. Десятые-Одиннадцатые-Двенадцатые Тыняновские чтения. Исследования. Материалы. М., 2006. С. 177—197.

²⁵ *Pushkin A.* La dame de pique / Trad. de J. Schiffrin, B. de Schloezer et A. Gide, av.-prop. de André Gide, ill. de Vassili Choukhaeff. Paris, 1923.

5

[Рец.:] **С. А. Андреевский. Книга о Смерти. В 2 томах. Ревель: «Библиофил», 1922**

Немногие люди помнят имя Андреевского, и эта посмертная книга не смогла привлечь значительного внимания.¹ При всем том он был одним из наиболее замечательных людей своего поколения (поколение, правда, никак не богатое замечательными людьми — он родился в 1847 году), и его место в русской литературе — хоть и скромное, но весьма своеобразное. Он принадлежал к блестящей группе адвокатов, начавших свою деятельность вскоре после обнародования новых уставов Александра II (1864 год). Эти люди первыми в России развивали неизвестное до тех пор искусство красноречия, они словно монополизировали все изящество и культуру, оставшиеся от предыдущей эпохи, эпохи Тургенева. Андреевский сам объясняет нам, что одной из причин огромной популярности и моды на новые суды после 1864 года был высокий уровень их литературной культуры; вся красота и эмоции, преследуемые и изгнанные из литературы «романистами» 1860-х годов (Писарев и другие²), казалось, нашли убежище у адвокатов и отождествились с красноречием адвокатуры. В эту выдающуюся культурную элиту входили А. Ф. Кони (единственный оставшийся ныне в живых); В. Д. Спасович, наиболее известный адвокат своего времени и интересный критик Пушкина и Байрона; князь А. Урусов, добродушный язычник (обратившийся в христианство на смертном одре, несколько в духе Карла II), основоположник репутации Флобера и Бодлера в России. С литературной точки зрения Андреевский несомненно — важнейший из них всех. Надо признаться, что его поэзия, опубликованная примерно 30—40 лет назад, хоть и изящна, но очень второсортна. Но его критические эссе (первое издание: 1891; четвертое исправленное: 1911) были важным событием своего времени. Они были одними из первых ласточек эстетического возрождения 1890-х годов. Они были (с единственным и незамеченным исключением в виде великолепной книги Константина Леонтьева о романах Толстого) единственной критикой в подлинном, европейском смысле слова, отличной от партийной пропаганды, каковой она была в России от Белинского до Мережковского. Книга включала очерк о Достоевском, к которому Андреевский первым из критиков правильно подошел с понимающим восхищением; в очерке о Баратынском он возродил — и успешно — культ тогда полузабытого поэта для поэтов; очерк о Гаршине содержит больше разумных замечаний о прозаическом мастерстве, чем было сделано кем-либо за два поколения, исключая частную переписку великих романистов. Но хотя этот очерк доказал, что Андреевский был тонким знатоком в трудном искусстве прозы, его собственный стиль в этих очерках никоим образом не был замечателен или оригинален: он был всего лишь недурен.

«Книга смерти» доказала, что он сам значительный прозаик, прилежный и вдумчивый ученик Лермонтова, Тургенева и Флобера. Он начал книгу в 1891 году и продолжал ее писать, более или менее нерегулярно, примерно до 1911 года. Последний исторический факт, упомянутый в ней, это смерть Столыпина, и издатели не дают ни дат, ни объяснительных примечаний. Книга делится на четыре части неодинаковой ценности. Первая часть — лучшая. Остальные три состоят из более или менее беспорядочных, несвязанных и случайных записей; некоторые из них очень интересны (как, например, очерк о князе А. Урусове), другие кажутся довольно неуместными и ненужными, такие, как длинное, подробное и напыщенное описание коронации Николая II. Андреевский был склонен к напыщенности; он был актером по натуре, в худших своих проявлениях — *cabotin*.³ Он был театрален в своей наружности, элегантно одетый и подчеркнута статный; он двигался по жизни, словно шагал по сцене: это было серьезной помехой для его популярности, поскольку он жил в эпоху, когда свирепствовали интеллигенция, неряшливость и чуждость условностям, и для русского интеллектуала было естественным презирать и высмеивать всякого хорошо одетого человека. Идея книги Андреевского принципиально театральна; он мог бы назвать ее «Смерть и я» — вряд ли есть предмет, больше льстящий гордости и более привлекательный для человеческой суетности. Андреевский не был, кажется, суетен или, по крайней мере, он справился со своей суетностью, но для него было естественным играть роль. Помимо этого, близость рождает презрение, и после двух томов рассуждений о смерти эта тема начинает казаться несколько избитой. Но первая часть — определенно выдающееся произведение. Это история о первом детском опыте смерти, нечто вроде старой индийской истории о трех встречах Будды. Он называет это своей автобиографией, но пропускает всё, что не имеет прямого или косвенного отношения к главному предмету — смерти. Так что это автобиография в том же духе, что и «Исповедь» св. Августина, который выпускает всё, что не имеет значения для истории его обращения, — в отличие от «Исповеди» Руссо, который не пропускает ничего. Автобиография Андреевского замечательна глубоким проникновением и искренностью, с которыми он повествует о своем раннем опыте горя и трагедии. Есть в этом намерении что-то морbidное, нечто напоминающее кролика, гипнотизируемого удавом; но есть в этом и нечто, напоминающее трагическую напряженность Свифта или «Исповеди» Толстого, что-то мужественное и бесстрашное. Однако главная привлекательность книги — в ее стиле. На него, в определенной степени, повлияла проза Лермонтова и еще больше — Тургенев; он прост, ясен, стремится к разговорному словарю, уделяет много места «описаниям природы». Но все это гораздо более выдержано и ровно, чем что-либо у Тургенева. Он замечателен совершенством и эффектностью своего ритма и каденции: временами он напоминает скорее сэра Т. Брауна, чем Тургенева. Имя автора «Новых похорон»⁴ здесь вполне уместно, поскольку есть нечто определенно нерусское (по крайней мере, нерусское XIX века) в сочинениях Андреевского. Зато стиль, словарь, поворот фразы столь разговорны, что нетренированное ухо может не подозревать — или обдуманно неритмичная дикция может не доходить до слушателя — что здесь есть что-то странное. Это сочетание знакомой дикции со сложным ритмом составляет уникальную черту книги Андреевского — не всей, однако, а лишь ее первой части. Наиболее замечательна ее вторая глава, в которой он рассказывает историю смерти своей сестры Маши, умершей в семнадцать лет. Эта глава возводит в наивысший градус его лучшие качества — искренний и пронизательный анализ и размеренный, хотя и естественный, ритм; это без сомнения кульминационная точка книги и оправдание его существования как художника. Бесспорно, это один из незабываемых фрагментов в русской литературе.

Опубл.: D. S. M. Kniga o Smerti (The Book of Death). By S. A. Andreyevsky. Two volumes. Reval («Bibliophile»), 1922 // Slavonic Review. 1924. Vol. 2. № 6. P. 654—657.

¹ См. новейшее издание: *Андреевский С. А. Книга о смерти: В 2 т. / Изд. подг. И. И. Подольская. Отв. ред. Н. А. Богомолов. М., 2005—2006* (сер. «Литературные памятники»). См. также: *Андреевский С. А. Избранные труды и речи / Сост. И. Потапчук, предисл. А. Ф. Кони М., 2000* (сер. «Юридическое наследие»); *Томсинов В. А. Адвокат-поэт как явление русской адвокатуры второй половины XIX в.: К 150-летию со дня рождения Андреевского // Законодательство. 1998. № 4. С. 77—80; Andreevsky S. The Book of Death. Introduction and translation by Yanina Arnold // Toronto Slavic Quarterly. 2011. № 38* (электронное издание). http://www.utoronto.ca/tsq/38/tsq38_andreevsky.pdf.

² Маловероятно, что здесь имеются в виду романисты 1860-х годов (Толстой, Тургенев, Достоевский и др.). Мирский едва ли случайно взял в кавычки это слово («Novelists»). Речь, скорее, идет о разночинцах — поборниках «новизны» (Писарев, Добролюбов, Чернышевский).

³ комедиант (*фр.*).

⁴ Мирский имеет в виду сочинение Томаса Брауна (Thomas Browne; 1605—1682) «Гидриотафия, или Погребение в урнах» («Hydriotaphia, Urn Burial», 1658).

6

Михаил Гершензон

М. О. Гершензон не только видный политический и религиозный мыслитель, он занимает выдающееся место и в истории русской литературы. Он имеет право на это место не только как редактор и историк литературы, но также как литературный критик, неплодовитый, но редкий по пронизательности, и как писатель с мощной и оригинальной индивидуальностью во всем, что он писал.

С самого начала Гершензона привлекало поколение, которое он — по аналогии с современными «Молодой Англией», «Молодой Францией» и «Молодой Италией» — окрестил «Молодой Россией». Это поколение — центральное в России XIX века, которое в значительной степени сформировало русскую *интеллигенцию*. Его интересовали в основном начальные стадии движения. Тургенев, в особенности молодой Тургенев 1840-х годов, и Юрий Самарин (р. 1819) были самыми младшими из его героев, Чаадаев (р. 1794) — самым старшим. Его одинаково интересовали западники и славянофилы. Его заслуга перед славянофилами особенно велика, поскольку он был первым из не причастных к самому движению историков, кто истолковал славянофилов с точки зрения вечных ценностей и раскрыл сокровенную суть их духовного порыва. Но первым его трудом было издание стихотворений Огарева,¹ друга Герцена, за которым последовало и изучение Герцена.² Одним из главных дел его жизни стала публикация тургеневских *anecdota* (в основном — в его альманахе «Русские Пропилеи»³). Его главными редакторскими трудами стали образцовые издания сочинений и переписки двух величайших мыслителей той эпохи, Чаадаева⁴ и Ивана Киреевского.⁵

Киреевский был его особенным любимцем. Он стал героем большей части одной из наиболее выдающихся книг Гершензона, «Исторических записок».⁶ Особенно дорога ему была идея Киреевского о первичной, несократимой, иррациональной и абсолютно уникальной сердцевине человеческой личности. Больше всего он ценил глубокий метафизический спиритуализм славянофилов и Чаадаева, но и материальная жизнь того времени сильно его притягивала. Его наиболее известные книги — это биографии и истории отдельных личностей, именно на них и основана в значительной степени его репутация как писателя. Жизнеописания Чаадаева и Печерина, «Грибоедовская Москва» и биографические очерки, собранные в «Истории Молодой России»,⁷ принадлежат к лучшим книгам в не слишком богатой русской биографике.

Эти работы появились в 1908—1915 годах. В последующие годы Гершензон был в основном увлечен изучением Пушкина. Результат его исследований нашел

воплощение в «Мудрости Пушкина», опубликованной в 1918 году.⁸ Нельзя отрицать, что у Гершензона не было духовной близости с великим поэтом: он был мистиком, верующим в Абсолют, *anima naturaliter religiosa*;⁹ он был подлинно сродни религиозным идеалистам послепушкинского поколения, и он был представителем своего собственного поколения, поколения символистов и «богоискателей». Всё это сделало его отчетливо чуждым сущностно-конечной и человеческой поэзии Пушкина. Очерк, давший название его книге, — бесспорно восхитительный полет метафизического вдохновения. Это — один из триумфов русской символистской прозы. Но, как было удачно сказано, это мудрость Гершензона, а не Пушкина. Это не критика, а первоклассная литература. Вопреки этому фундаментальному отсутствию родства с Пушкиным, остальные очерки в книге содержат страницы, принадлежащие к тому лучшему, что было когда-либо достигнуто в пушкинистике. Хотя его видение Пушкина в целом было обусловлено внутренней жизнью самого Гершензона, а не реальностью, его прозрения в отдельных случаях временами поразительны по убедительности. Очерки о «Станционном смотрителе» и «Ехегі Моипментум» — великолепные примеры критической интуиции. В обоих случаях интерпретации Гершензоном двух общеизвестных текстов — очевидным образом единственно возможные, но мы, ослепленные предубеждением и искаленные ленью, никогда не обнаруживали их сами. Обнаружение в этих двух шедеврах тонкой и заглушенной пушкинской иронии — одна из величайших заслуг Гершензона перед русской литературой. Биографический очерк «Северная любовь Пушкина»,¹⁰ в котором он пытался доказать, что великая и до сего момента неустановленная по имени любовь Пушкина должна датироваться временем до, а не после его крымского путешествия, вызвала в свое время жаркую полемику. Гершензона раздраженно атаковал П. Е. Щеголев, высший авторитет в пушкинской биографии.¹¹ Хотя в полемической схватке победителем вышел лучше вооруженный Щеголев, нет сомнения (по крайней мере — для пишущего эти строки), что Гершензон видел истину, и что искусная, но хрупкая система доказательств Щеголева не продержится долго. Внешне незначительный, вопрос этот весьма весом, поскольку включает принцип биографического истолкования стихов и другие важные вопросы критического метода.

В последние годы Гершензон, под впечатлением от революции, отошел от своих ранних интересов, потерял всякий вкус к истории культуры и пришел к вере лишь в Единичное и Абсолют, в отдельности от его земных воплощений, и с горечью обманутого возлюбленного атаковал человеческую культуру и цивилизацию, как ненужные безделицы, отягощающие дух и затемняющие пронизательность. В своих сочинениях, направленных против культуры, он похож на человека, истомившегося избыточным самопотворством на интеллектуальных пиршествах и тоскующего по свежему воздуху. Это отношение выражено главным образом в его части письменных диалогов с Вячеславом Ивановым, которые называются «Переписка из двух углов». Мы можем предпочитать в диалоге голос Иванова как защитника культуры, но мы не можем не восхищаться страстной искренностью тоски Гершензона по примитивному и неискушенному «Естественному Человеку».

Гершензон начал свою литературную карьеру на столбцах старых «толстых» журналов (в особенности — «Вестника Европы») и поначалу не был связан с молодым движением символистов. Но постепенно внутреннее родство с символистами привлекло его к ним, и ныне он — как критик — считается наиболее типичным в метафизическом толковании, используемом символистами. В оценке текущей литературы он всегда был смел и дальновиден. Он был одним из немногих критиков, оценивших истинное значение «Котика Летаева» Белого сразу после его публикации.¹² Он был одним из первых критиков, указавших на подлинный гений Ремизова в то время, когда даже отъявленные модернисты относились к тому с холодным безразличием.¹³

Читатель найдет в этом номере «Славянского обозрения» рецензию Гершензона на одну из первых книг Ремизова, «Часы».¹⁴ Она имеет исключительный интерес как первая подобная оценка писателя, ныне считающегося классическим. Она будет особо интересна английскому читателю, поскольку недавно опубликован английский перевод «Часов» (Chatto & Windus),¹⁵ открывая, таким образом, то, что, мы надеемся, станет длинной чередой английских переводов замечательного русского писателя.¹⁶

Опубл.: *Mirsky D. S. Michael Herschensohn // Slavonic Review. 1925. Vol. 4. № 10. P. 171—174.*

В книге «Современная русская литература» (Contemporary Russian Literature, 1881—1925. London; New York, 1926) Мирский писал: «Хотя возвращение к православию было завершением мыслительной эволюции начала двадцатого века, не все „богоискатели“ его достигли. Некоторые остановились на разных промежуточных стадиях пути от агностицизма и позитивизма. Самый значительный из этих „некоторых“ — Михаил Осипович Гершензон (род. 1869), еврей, чьи биографические и исторические изыскания так помогли нам узнать русских идеалистов тридцатых-сороковых годов девятнадцатого века. Метафизика Гершензона близка к метафизике символистов: это мистика безличных сил, которую он связывает с динамической философией Гераклита „темного“. Исторические изыскания привели его к Пушкину. В книге „Мудрость Пушкина“ (1918) Гершензон обнаруживает удивительно тонкое понимание некоторых проблем пушкинизма и столь же удивительное отсутствие понимания самой сущности великого поэта, его личности. Гершензон был одним из тех русских интеллигентов, кто приветствовал коммунистическую революцию как опустошительную бурю, призванную освободить современную душу от гнета культуры и излишних знаний и открыть путь к „голому человеку на голой земле“. Этот новоруссоистский нигилизм Гершензона с пронзительной искренностью выразился в его переписке с Вячеславом Ивановым, которую они вели, когда лежали оба в 1920 г. в здравнице „для работников науки и культуры“ под Москвой. (...) Великими мастерами метафизической критики были Розанов, Мережковский, Гершензон и Вячеслав Иванов. (...) Ценные главы и страницы можно найти у Мережковского (особенно в первой части «Толстого и Достоевского»), у Гершензона («Мудрость Пушкина») и у Иванова (статья о Достоевском и о пушкинских «Цыганах»), но в целом метод этот совершенно неудовлетворителен, потому что подчиняет критикуемого писателя метафизическим воззрениям критика. Работы критиков-метафизиков могут быть (и часто бывают) великолепной литературой и первоклассной философией, но это не критика» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. 3-е изд. Новосибирск, 2007. С. 653—654, 815*).

В книге о Пушкине (1926) Мирский отмечал, что статья Гершензона о «Станционном смотрителе» — это «шедевр истолковывающей критики, искупающий все грехи Гершензона в его сверхтонкой и натянутой мистической и сентиментальной интерпретации» (*Mirsky D. S. Pushkin / Introd. by G. Siegel. New York, 1963. P. 179*).

Мирский также опубликовал в «Slavonic Review» свой перевод статьи Г. Флоровского о Гершензоне (*Florovsky G. Michael Gerschensohn / Trans. by D. S. Mirsky // Slavonic Review. 1926. Vol. 5. № 14. P. 315—331*). Русский текст статьи предлагался журналу «Современные записки», но не был там опубликован; И. И. Фондаминский писал М. В. Вишняку 11 марта 1928 года: «У меня лежит его ⟨Флоровского⟩ небольшая (для «К[ультуры] и ж[изни]»), но блестящая статья о Гершензоне» («Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции: В 4 т. / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2011. Т. 1. С. 414). Против публикации выступил Вишняк, написав Ф. А. Степуну 23 июня 1928 года: «Флоровскому у нас место только постольку, поскольку он разрушает то злое дело — евразийство, которое сам же создавал. Вот был смысл — и единственный! — приглашения его в „С(овременные) з(аписки)“ по моей инициативе! И вот почему я решительно не могу согласиться с тем, чтобы помещать его этюды о Герцене или Гершензоне» (Там же. С. 444).

¹ *Огарев Н. П. Стихотворения / Под ред. М. О. Гершензона. М., 1904.*

² Публикаций, связанных с Герценом, у Гершензона очень много, причем появлялись они, начиная с 1902 года (т. е. еще до выхода «Стихотворений» Огарева). Подробнее см.: Библиография работ М. О. Гершензона / Сост. Я. З. Берман // Гершензон М. О. Избранное: В 4 т. М.; Иерусалим, 2000. С. 534—570.

³ «Русские Пропилеи. Материалы по истории русской мысли и литературы» (М., 1915—1919) — историко-архивный альманах, выпускавшийся Гершензоном. Вышли 1—4 и 6-й тома, а позже был выпущен еще один том под названием «Новые Пропилеи» (М.; Пг., 1923). Ранее не публиковавшиеся записи Тургенева составили третий том (М., 1916). Кроме того, Гершензон публиковал материалы из архива И. С. Тургенева в «Русских ведомостях», «Бюллетене литературы и жизни», «Голосе минувшего» и др.

⁴ *Чаадаев П. Я. Сочинения и письма: В 2 т. / Под ред. М. Гершензона. М., 1913—1914.*

⁵ Киреевский И. В. Полн. собр. соч.: В 2 т. / Под ред. М. Гершензона. М., 1911.

⁶ Очерк М. Гершензона «И. В. Киреевский» первоначально был опубликован в журнале (Вестник Европы. 1908. № 8. С. 623—639), а затем под названием «Учение о личности (И. В. Киреевский)» составил I—VII главы его книги «Исторические записки» (М., 1910).

⁷ Речь о книгах Гершензона «П. Я. Чаадаев. Жизнь и мышление» (СПб., 1908), «Жизнь В. С. Печерина» (М., 1910), «Грибоедовская Москва» (М., 1914), «История молодой России» (М., 1908).

⁸ Статья «Мудрость Пушкина» первоначально была опубликована в ежегоднике «Мысль и слово» (М., 1917. С. 1—37), на следующий год перепечатана с сокращениями в «Бюллетене литературы и жизни» (1918. № 1. С. 16—25), а затем включена в одноименную книгу: Гершензон М. Мудрость Пушкина. М., 1919.

⁹ Душа по природе своей религиозна (*лат.*). Мирский перефразирует высказывание Тертулиана «*anima naturaliter christiana*» («душа по природе своей христианка»).

¹⁰ Работа Гершензона «Северная любовь А. С. Пушкина» первоначально была опубликована в журнале (Вестник Европы. 1908. № 1. С. 275—302), включена в его книгу «Образы прошлого» (М., 1912), а затем в переработанном виде опубликована в приложении к книге «Мудрость Пушкина» (М., 1919).

¹¹ Polemika развернулась на страницах сборника «Пушкин и его современники» (СПб., 1911. Вып. XIV), заняв почти весь том: Щеголев П. Е. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина (С. 53—193); Гершензон М. О. В ответ П. Е. Щеголеву (С. 194—198); Щеголев П. Е. Дополнения к «Разысканиям» (С. 199—216). На следующий год Щеголев перепечатал обе свои статьи под общим названием «„Утаенная любовь“ А. С. Пушкина. Из разысканий в области биографии и текста Пушкина» (Щеголев П. Е. Пушкин. СПб., 1912. С. 35—195). На книгу Гершензона «Мудрость Пушкина» П. Е. Щеголев откликнулся в журнале «Книга и революция» (1920. № 2. С. 57—60), включив затем отзыв в собственный сборник «Из жизни и творчества Пушкина», неоднократно переиздававшийся. В своем отзыве Щеголев вновь вернулся к статье «Северная любовь Пушкина»: «Исследование Гершензона оказалось с начала до конца чистойшей легендой, плодом не столько ученой рассудительности, сколько мечтательного воображения. Воспроизводя свою статью в отдельном издании в 1912 г., Гершензон перепечатал ее без изменений, как бы не признавая моей критики, но не без чувства удовлетворения я вижу, что, внося эту статью в рецензируемую книгу, автор, наконец, сдался на мои доводы и выбросил из нее не мало страниц, но у него не хватило решимости выбросить всю статью, которая не имеет ныне никакого научного значения» (Щеголев П. Е. Из жизни и творчества Пушкина. 3-е изд. М.; Л., 1931. С. 369—370).

¹² В сентябре 1916 года Андрей Белый читал свой роман «Котик Летаев» у Гершензона. Об их взаимоотношениях см.: Переписка Андрея Белого и М. О. Гершензона / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова и Д. Малмстада // In memoriam: Исторический сборник памяти А. И. Добкина. Санкт-Петербург; Париж, 2000. С. 231—276. Восхищенный отзыв о «Котике Летаеве» Белого Гершензон оставил в «Заметках о Пушкине» (Биржевые ведомости. 1916. 30 дек. № 16010), которые перепечатал под рубрикой «Пушкин и мы» в книге «Мудрость Пушкина» (М., 1919. С. 86—87).

¹³ Речь идет о рецензии Гершензона на книгу Ремизова «Часы» (Вестник Европы. 1908. № 8. С. 769. Подпись: М. Г.).

¹⁴ *Herschensohn M. O.* [Rev.:] Chasy (The Clock) by A. Remizov / Trans. by H. Epstein // Slavonic Review. 1925. Vol. 4. № 10. P. 241—243. Это перевод вышеупомянутой рецензии Гершензона в «Вестнике Европы».

¹⁵ Первый перевод Ремизова на английский язык был выполнен Дж. Курносом: *Remizov A. The Clock* / Trans. by John Cournos. London, 1924.

¹⁶ О переводах Ремизова на английский см.: «...с Вами беда — не перевести»: Письма Д. П. Святополка-Мирского к А. М. Ремизову (1922—1929) / Публ. Р. Хьюза // Диаспора. СПб., 2003. Вып. V. С. 335—401.

[Рец.:] Д. Благой. Классовое самосознание Пушкина.
Москва, 1927. 70 стр.

Читатели Пушкина не могут не поражаться тому, какое значительное место в его сочинениях (и, не в последнюю очередь, в его поэзии) занимает сознание принадлежности к определенному социальному классу, а также проблемы, возникающие из этого сознания. Либеральные критики и биографы прошлого предпочитали обходить этот факт молчаливым, считая его слабостью великого человека. Классовая

философия марксизма, рассматривающая всю человеческую деятельность в терминах социальных классов, должна обратить свое внимание на столь богатую область исследования. Можно с уверенностью сказать, что какое бы значение марксизм ни придавал классовому сознанию Пушкина, оно не превысит того, какое придавал ему сам поэт. Вряд ли будет преувеличением сказать, что в этом отношении (если и ни в каком другом), Пушкин был марксистом *avant la lettre*.¹ Д. Благой, автор рассматриваемой брошюры, не марксист, а историк литературы, который уже блестяще исследовал Тютчева;² он плодотворно вдохновляется марксистским мировоззрением. Благой указывает в предисловии, что книга является первой частью трехчастного исследования, вторая часть которой, «Пушкинский миф о декабристах», появилась в «Печати и революции» (1926, № 4—5), — очень тщательное, правдоподобное и толковое изложение фактов. Пушкин принадлежал к классу древнего дворянства, которое было вытеснено при дворе и в правительстве потомками фаворитов великого XVIII века. Из-за постоянных разделов имений и плохого управления ими оно потеряло свою экономическую основу и было на пути превращения, как определял это сам Пушкин, в *tiers état*,³ недовольную бесклассовую интеллигенцию (которой после 1861 года оно, в итоге, и стало). У Пушкина было острое чувство антагонизма, временами доходившее до глубокой враждебности, к двум соседним классам, конкурентам его собственного: с одной стороны — к новой придворной аристократии, с другой — к плебейской, лишенной традиций интеллигенции журналистов и профессоров. Первые были наиболее грозным врагом; Пушкин впервые почувствовал их враждебность, имея дело с графом Воронцовым в Одессе; и это в значительной степени именно они довели его до могилы. Плебеи были его литературными врагами, но если отношение Пушкина к циничному и мерзкому Булгарину и его друзьям было непреклонно враждебным, то молодые и идеалистически настроенные московские разночинцы в конце концов могли бы стать его друзьями; тому свидетельством его переговоры с Белинским — факт, который Д. Благой, кстати, не упоминает.

Всё это обильно проиллюстрировано бесчисленными цитатами из Пушкина и точно соответствует нашему представлению об исторической действительности. Не может быть сомнений в том, что социальная история имела для Пушкина большое значение. Вторая и третья части книги Благого посвящены детальному анализу отражения этих взглядов в художественных сочинениях Пушкина. Работа о декабристах подробно рассматривает поэму «Медный всадник» с этой точки зрения, с большой пронизательностью и убедительностью.

Опубл.: *Mirsky D. S. Klassovoe Samosoznanie Pushkina (The Class Consciousness of Pushkin)*. By D. Blagoy. Moscow, 1927. Pp. 70 // *Slavonic Review*. 1927. Vol. 6. № 16. P. 238—239.

¹ до появления самого термина (*фр.*).

² *Благой Д.* 1) Тютчев, его читатели и критики // Тютчевский сборник (1873—1923). Пг., 1923. С. 76—103; 2) Тургенев — редактор Тютчева // Тургенев и его время / Под ред. Н. Л. Бродского. М., 1923. С. 142—163; 3) Мураново: литературная экскурсия. М., 1925; 4) Читатель Тютчева — Лев Толстой // Урания. Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., 1928. С. 239—253.

³ третье сословие (*фр.*).

[Рец.:] Н. П. Кондаков. Русская икона. Перевод Эллиса Х. Миннса

Это первая работа на английском языке о древнерусской живописи, искусстве, «открытом» на нашей памяти, «открытом», можно сказать, в буквальном смысле, поскольку его ценность можно осознать лишь после удаления многочисленных слоев лакировки и подмалевок. Профессор Миннс, чьи достижения как первого ис-

торика скифского искусства сделали всех исследователей искусства и цивилизации его должниками, увеличивает этот долг благодарности как первый человек, знакомящий эту страну с искусством Древней Руси. До сих пор английский читатель располагал лишь яркими и восторженными, но немногочисленными страницами, посвященными иконописи сэром Мартином Конвеем в его «Художественных сокровищах в Советской России» (издательство «Arnold»).

Покойный Н. П. Кондаков (1844—1926) был крупнейшим русским археологом своего поколения, издателем бесценных «Русских древностей» (6 томов, 1889—1902),* одним из крупнейших в мире авторитетов по византийскому искусству и древностям, и одним из первых, кто обратился к русской иконе как ученый и профессиональный археолог.¹ Он выделяется прежде всего тем, что представил иностранной публике наиболее византийское из всех видов русского искусства. Эта книга — действительно великое достижение, результат первопроходческих исследований на протяжении всей жизни, и она послужит бесценным руководством для зарубежных исследователей русских древностей. Технические и иконографические разделы в особенности богаты надежными сведениями. Многочисленные иллюстрации представляют исключительно удачно подобранный каталог древнерусских икон; они великолепно репродуцированы, те же, что воспроизведены в цвете, дают исключительно верное представление об удивительных колористических способностях иконописцев. После главы о происхождении иконы и общих иконографических и технических введений Кондаков переходит к изложению истории развития живописи на русской почве; ее начало в Киеве, Суздале и Новгороде; расцвет в Московской школе XV века с великими именами Андрея Рублева и Дионисия; долгий, хотя часто любопытный упадок позднемосковской (т. н. «Строгановской») школы XVI—XVII веков; и окончательный упадок древней традиции с вторжением голландских и фламандских образов в конце XVII века. Возможно, стоит сожалеть, что из книги сурово исключена фресковая живопись — исключение, показательное для принципиально-археологического и внеэстетического подхода автора к искусству. Ценность книги значительно увеличивается от многочисленных примечаний д-ра Миннса, главным образом филологических и библиографических. Некоторые из них, однако, имеют более принципиальный характер, и причины их помещения требуют специального объяснения.

Кондаков (как практически все люди его поколения) был западником, и его эстетические взгляды принадлежали XIX веку. Когда он, одним из первых, начал проявлять интерес к древним иконам, они не вызвали общего интереса и были столь же академическим и бесстрастным объектом строго археологического изучения, как любое долото или *coup-de-poing*.² Никто и подумать не мог, глядя на русские иконы, что они могут иметь самостоятельную эстетическую ценность, и Кондаков был едва ли не одинок, находя в них отдаленное отражение более знакомого искусства, эмоционального и человеческого реализма ранней тосканской школы. Но к 1905—1910 годам положение начало меняться. С одной стороны, произошла революция в эстетических стандартах; начали понимать внеличное, внеэмоциональное и нереалистичное искусство, и даже ставить его выше достижений реалистического искусства позднего европейского средневековья и последующей эпохи. Осознали, что идеал древнерусской живописи отличался от идеала Дуччо³ или Рафаэля, или сэра Эдвина Лэндсира,⁴ и что искусство нужно оценивать в соответствии с этим идеалом. Эту работу начали делать молодые люди, без какого-либо специального археологического образования, но с горячим энтузиазмом ко всем формам искусства. В особенности двое из них, художник Игорь Грабарь и писатель П. Муратов, посвятили себя изучению древнерусского искусства.⁵ В это же время, в основном под руководством старших археологов кондаковской школы (в особен-

* См. некролог в «Slavonic Review», December 1926. — *Прим. редакции «Slavonic Review».*

ности — его друга Н. П. Лихачева⁶), началось снятие с древних икон поздних слоев лака и подмалевок, открывшее невероятное богатство красок, что вызвало новый прилив энтузиазма у молодого поколения. Иконы стали модой и объектом почитания дилетантов и высокобровых.⁷ У Кондакова это движение вызывало гнев и презрение. С одной стороны, он ненавидел всяческий дилетантизм, с другой — он был неспособен увидеть какие-то особые достоинства в том, что вызывало энтузиазм у тех, кого он называл «эстетам». Кондаков не был антинационалистом; в былые времена (6-й том «Русских древностей», 1902)⁸ он даже отстаивал древнерусское искусство перед теми многочисленными людьми, кто тогда принижал и пренебрегал им, но он искренне не мог обнаружить каких-либо красот в древней религиозной живописи, кроме тех, что напоминали ему итальянское Треченто или реализм эллинистических надгробных портретов (чью важность для истории византийского искусства он понял одним из первых).

Что же до утверждения «эстетов», что древнерусская живопись исключительно творчески развивала византийскую традицию, усиливая нереалистичный и величественный элемент этой традиции, он противопоставлял ему и разрабатывал тезис о том, что, появившись в России, греческая религиозная живопись с уровня искусства пала до простого ремесла, которое время от времени оживлялось, подражая до-ренессансной живописи, привозимой из Италии. Эта точка зрения вызвала ожесточенную полемику, сфокусированную вокруг итальянского влияния на византийское возрождение периода Палеологов (наиболее блестяще представленное во фресках в Мистре, около Спарты), но также и вокруг подлинной эстетической ценности русских икон XIV и XV веков.⁹ После революции работа по очистке икон от позднейшей живописи и лакировки достигла беспрецедентного масштаба** и значительно усилила позиции эстетов, увеличив количество шедевров (русских и греческих), некоторые из которых датируются более ранним временем, чем начало итальянского Преренессанса. История иконы оказалась в руках нового поколения исследователей, которое перекрестно опило точные методы Кондакова более широким эстетическим пониманием «эстетов». Д-р Миннс рассказывает, что Кондаков наблюдал за их работой с одобрением и сочувствием, но, покинув Россию вскоре после 1917 года, он потерял с ними связь и, кажется, был мало знаком с их достижениями.¹⁰

Результатом всего этого является то, что нынешняя книга выдержана в западном духе и полна разрозненных остатков полемики с эстетам. Как отмечает д-р Миннс в своем предисловии, нужно постоянно *не* принимать в расчет этот авторский уклон. Он несколько уравновешен редкими, сдержанными, но исключительно ценными примечаниями переводчика. Два из них сопровождаются иллюстрациями, добавленными д-ром Миннсом к тем, что были отобраны Кондаковым, представляющими недавно очищенные оригиналы знаменитой «Троицы» Андрея Рублева и иконы Владимирской Божьей Матери. Расчистка первой с определенностью устанавливает, что это — работа Рублева, а не позднейшая копия, как утверждал Кондаков; расчистка второй доказывает, что это греческая живопись, которую Андрей Боголюбский взял с собой во Владимир около 1140 года. Это предмет особой важности, поскольку доказывает, что так называемый тип Богородицы «Умиление» уже существовал в Греции до 1140 года и не может быть обязан итальянскому влиянию. Этот факт в значительной степени отменяет аргументы Кондакова о важности влияния итальянских образцов на русскую живопись. Другое примечание д-ра Миннса заслуживает здесь особого упоминания — то, в котором он ставит вопрос о восточном (персидском или индийском) влиянии на позднемосковскую («Строгановскую») живопись.¹¹ Вопрос еще не привлек к себе того

** См.: А. Levinson, «Restoration of Old Paintings» в № 8 «Slavonic Review». — *Прим. Д. Мирского.*

внимания, какого заслуживает. Однако некая степень восточного влияния кажется очевидной. Д-р Миннс (как и сэр Мартин Конвей) склонен приписывать его миниатюре и «подробному» стилю «строгановских» мастеров. Я также должен обратить внимание на странно-восточную трактовку облаков на иконе св. Алексия (XVII век) работы Прокопия Чирина,¹² которое напоминает (по крайней мере, на взгляд непрофессионала), персидское изображение волн.

Опубл.: *Mirsky D. S. The Russian Icon. By Nikodim Pavlovich Kondakov, Fellow of the Russian Academy of Sciences / Trans. by Ellis H. Minns, Litt. D., F. B. A., Fellow of Pembroke College, Cambridge; Corresponding Fellow of the Russian State Academy for the History of Material Culture. Oxford (Clarendon Press), 1927. £ 5 5 s. // Slavonic Review. 1927. Vol. 6. № 17. P. 471—474.*

В 1925 году Мирский писал: «...древнерусское искусство „открыли“ не славянофилы, а декаденты. И „открыли“ потому, что не задавались историческими и патристическими задачами, а имели „многогранный“ и восприимчивый вкус, одинаково чуткий к строгой простоте Псковской звонички и к деревянной фантастике семнадцати Кижских главков. Они же открыли и „амир“ и „украинское барокко“, и если бы, как о том мечтал Алексей Толстой, в составе нашей империи были и арапы (кроме придворных) открыли бы и Art Nègre. Грабарь, совершенно беспринципный эстет, и Муратов, идолопоклонник Рима, сделали для восстановления нашей связи с древнерусским искусством больше, чем все славянофилы вместе взятые, потому, что у них не было предвзятого представления о „русской идее“. {...} Такая наука, как представляемая ак(адемиком) Перетцом, необходима. Но она не достаточна, если мы хотим почувствовать живую связь с нашей словесной стариной. Тут нужен энтузиазм, желание заразить читателя своим восхищением, как Грабарь и Муратов заразили нас Покровом на Нерли и Ферапонтовскими фресками Дионисия» (О московской литературе и протопопе Аввакуме (Два отрывка). Впервые: Евразийский временник. Берлин, 1925. Кн. 4. С. 340—341). См. также: *Mirsky D. S. Russia: A Social History. London, 1952. P. 115—116.*

¹ Имеется в виду выпущенный Н. П. Кондаковым совместно с гр. И. И. Толстым богато иллюстрированный шеститомник «Русские древности в памятниках искусства» (СПб., 1889—1899). Датируя завершение комплекта 1902 годом, Мирский, возможно, имел в виду книгу Кондакова «Памятники христианского искусства на Афоне» (СПб., 1902), вышедшую отдельным изданием.

² каменный топор (*фр.*)

³ Дуччо ди Буонинсеня (Duccio di Buoninsegna; около 1255—1319) — итальянский художник сиенской школы.

⁴ Лэндсир Эдвин (Генри), сэр (Landseer Sir Edwin (Henry); 1802—1873) — английский художник-анималист.

⁵ Оба написали множество работ на эту тему, см.: Игорь Эммануилович Грабарь / Вступ. статья А. А. Сидорова, библиогр. сост. Н. М. Нестерова. М., 1951 (Академия наук СССР. Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Серия искусства. Вып. 1); Библиография П. П. Муратова / Сост. П. Деотто // Русско-итальянский архив. Салерно, 2002. Т. II. С. 365—394.

⁶ Лихачев Николай Петрович (1862—1936) — русский историк, коллекционер, специалист в области источниковедения, дипломатики и сфрагистики; с 1892 года профессор Петербургского археологического института, член-корреспондент Академии наук (1901); в 1902—1914 годах помощник директора Императорской публичной библиотеки; в 1914—1917 годах член совета министра народного просвещения, академик АН СССР (1925); в 1925—1930 годах директор Музея палеографии АН СССР; в 1931—1933 годах в ссылке в Астрахани. Уникальная коллекция икон, собранная Лихачевым, в 1913 году была куплена Николаем II и поступила в Русский музей.

⁷ В главе третьей «Высокобровые» книги «Интеллиджентсиа» Мирский писал: «Английское слово хайбрау (highbrow) у нас переводится „высоколобый“. Перевод этот неправилен. Только в поэтическом языке „bro“ употребляется в смысле лба, приблизительно соответствуя нашему „чело“. В обычном языке оно обозначает брови, заменяя более длинное „eyebrows“. Хайбрау — высокобровый; человек, высоко поднимающий брови от чувства собственной важности и презрения к филистерам. Взято англичанами слово хайбрау из Америки, но в Америке оно имеет иной смысл, чем в Англии, — почти тот же, что в Англии „интеллиджентсиа“. Американский хайбрау — человек с самостоятельными взглядами, не подчиняющийся господствующему мнению, а так как „стопроцентный американец“ таких людей не жалуется, хайбрау в устах большинства американцев звучит определенно ругательно. В Англии слово получило иной оттенок и обозначает преимущественно эстетическую интеллигенцию, „передовую“ в своих литературных и художественных вкусах, читающую книги, которых „филистеры“ не понимают, и любящуюся картинами, которые публика находит уродливыми. Наши декаденты и символисты имели бы полное право называть себя хайбрау в английском смысле. Никакого уничижительного оттенка в Англии это слово не имеет» (*Мирский Д. Интеллиджентсиа. М., 1934. С. 51—52.*)

⁸ Шестой том «Русских древностей» вышел тремя годами раньше обозначенной даты: Выпуск 6: Памятники Владимира, Новгорода и Пскова. С 233-мя рисунками в тексте. СПб.: тип. Министерства путей сообщения (А. Бенке), 1899.

⁹ Общий обзор полемики см. в монографии: *Лазарев В. Н.* Русская иконопись от истоков до начала XVI века. М., 1983. См. также: *Зорина А. А.* Проблемы византийского влияния на русское средневековое искусство в отечественной историографии второй половины XIX—начала XX веков. Ижевск, 2003.

¹⁰ Н. П. Кондаков с 1917 года жил в Ялте, с 1918-го в Одессе, в январе 1920 года эмигрировал через Константинополь в Софию, с марта 1922 года жил в Праге. На протяжении 1919—1922 годов он не имел контактов со своими петроградскими коллегами. Подробнее см.: *Варнеке Б. В.* Материалы для биографии Н. П. Кондакова / Публ. И. В. Тункиной // Диаспора. СПб., 2003. Вып. 4. С. 72—151.

¹¹ Строгановская школа (или «строгановские письма») — русская школа иконописи, сложившаяся в конце XVI века и получившая название от имени меценатов-заказчиков — купцов-солепромышленников Строгановых. Лучшие мастера школы были государевыми иконописцами и работали в московских мастерских. На многих иконах школы присутствует пейзаж.

¹² Чирин Прокопий Иванович (1593—1627) — русский иконописец строгановской школы конца XVI—1-й трети XVII века.

9

Столетие смерти Грибоедова (1829 — январь — 1929)

Нельзя было ожидать, что столетие смерти Грибоедова повысит уважение русских к его сочинениям. «Горе от ума» — немеркнущая звезда на небосводе, которой едва ли грозит потускнеть. Его по-прежнему знают наизусть все образованные русские, и к этому мало что можно добавить. Однако за границей Грибоедов остается одним из незамеченных светил русской литературы, он известен лишь специалистам и ученым, но не стал повседневным словом в устах интеллигенции. Едва ли это могло быть иначе с шедевром, одна из важнейших черт которого — несравненное владение русским разговорным языком с исключительно энергичным мастерством метрического выражения.

Характерная черта нашего времени по отношению к Грибоедову — это заметно возросший интерес к его личности. Интерес к личностям великих писателей — это вообще замечательная особенность послереволюционного русского читателя. Уже много лет усердно занимается Пушкиным целая корпорация «пушкинистов». Но теперь Толстой и Достоевский, Лермонтов, Некрасов, Тютчев, Гоголь и многие другие добавлены к числу тех, чьи жизни (и любовные истории) знакомы многим русским читателям. В былые дни критики и историки любили распространяться о личностях писателей, но сегодня этот вид литературы пользуется дурной славой, и биографии поэтов используют, в основном, редакторы, биографы и романисты. Романы и рассказы на основе биографий писателей прошлого стали приметой русской литературы. Говорят (не знаю, с какой степенью точности), что за последний год или около того появилось не меньше тринадцати повестей и романов с Лермонтовым в качестве персонажа.¹ Естественно, что Грибоедов должен был разделить эту моду.

Грибоедов, несомненно, одна из наиболее поразительных личностей русской истории. Его современники знали об этом. Они ожидали от него великих свершений — чего-то большего, чем просто хорошей комедии, сколь бы уникален ни был этот шедевр. Пушкин, который не питал к Грибоедову приязни, не был с ним близок и принадлежал к враждебной литературной группе, тем не менее, считал его одним из трех человек, не уступавших интеллектом ему самому (остальные два, конечно же, — Пестель и Чаадаев). Знаменитое стихотворение Баратынского на портрет Грибоедова² — свидетельство романтической атмосферы, которой современники склонны были окружать его. Даже простой биограф не может не поразиться необычной карьере Грибоедова, столь блестящей и столь трагически несча-

стной. Его ранние университетские успехи (в семнадцать лет он получил дипломы двух факультетов); его страстная жизнь в Петербурге; его знаменитая дуэль; странная изолированность его великой комедии; его дипломатические успехи; его женитьба, за несколько недель до смерти, на шестнадцатилетней девушке (которая прожила до семидесяти лет, не изменяя памяти о нем); но — больше всего — его смерть от рук фанатической персидской толпы, ее отвратительный ужас, и то, как твердо он стремился выполнить задачу (полная выплата персами контрибуции, оговоренной по Туркманчайскому миру), которую сам считал несправедливой и несвоевременной, — всё это образует исключительно яркую биографию для русского литератора.

Биограф также будет впечатлен силой и оригинальностью его писем, столь отличных в своем жилистом уме от гибкой человечности пушкинских писем. Одним из побочных продуктов возродившегося интереса к Грибоедову-человеку является то, что его поздняя поэзия начинает вызывать больше интереса, чем прежде. Полдюжины коротких стихотворений и очень скудные фрагменты трагедии, над которой он довольно вяло работал во время расцвета своей дипломатической карьеры, не стоят, конечно, на одном уровне с «Горем от ума» и не представляют его как большого оригинального поэта. Это, скорее, зарифмованные высказывания того, кто был выдающимся человеком в отличных от поэзии областях. Но в них есть безошибочный индивидуальный акцент и, как во всем, что связано с этим исключительно мужественным человеком, никогда нет недостатка в характерной мускулистой силе.

Великолепный юбилейный памятник, обозначающий этот новый интерес к Грибоедову-человеку, — «Смерть Вазир-Мухтара»,* роман Юрия Тынянова, с Грибоедовым в роли главного героя. Тынянов — один из наиболее выдающихся ныне живущих русских критиков и историков литературы. В этом качестве он уже многое сделал для изучения литературного фона, на котором мы должны увидеть Грибоедова. Вклад в историю русской литературы исключительной ценности — работа Тынянова о литературных друзьях Грибоедова, Катенине и Кюхельбекере,** которые противостояли (как и сам Грибоедов) чрезмерному французскому влиянию школы Пушкина. Тынянов дебютировал в художественной литературе в 1925 году другим романом с литературной биографией: ее главным героем был тот самый друг Грибоедова, поэт, идеалист и революционер Кюхельбекер. Роман имел большой успех, и от Тынянова сразу стали ожидать, что он сделает с Грибоедовым то же, что сделал с Кюхельбекером. Роман о Грибоедове — определенно одна из лучших прозаических книг, появившихся в России после 1921 года, и, хотя он немного не достигает высшей сферы творчества, это в своем роде — шедевр. Отрадно, что великий писатель получил к своему столетию соответствующий памятник. Грибоедов стал героем художественной прозы, причем так, что его личность ничего не теряет. Роман Тынянова — это самый настоящий роман, а не биография, замаскированная под роман, или роман, замаскированный под биографию. Он рассматривает не всю жизнь, а лишь последние несколько месяцев жизни своего героя. В нем есть откровенно выдуманнные сцены и эпизоды. Но это по существу исторический и биографический роман, попытка понять и воспроизвести эпоху и характер, так же, как это делается в художественной литературе. Портрет Грибоедова, каким он нарисован в книге, исключительно убедителен и, я полагаю, по сути верен. Центральная тема книги — предательство Грибоедовым лучших идеалов своего поколения: в то время как его друзья — декабристы, Ермолов и многие другие — оказались побежденными, он предпочел делать карьеру и стать крупным деятелем. Навязчивые мысли о предательстве преследуют его и подрывают живые стремления. Не

* «Смерть Вазир-Мухтара», зарубежное издание, Берлин, Slovo-Verlag, 2 тома. «Вазир-Мухтар» на персидском языке значит «посол». — *Прим. Д. Мирского.*

** В книге «Архаисты и новаторы», Прибой, Ленинград, 1929. — *Прим. Д. Мирского.*

вполне осознавая это, он теряет цель жизни. Любовь Нины Чавчавадзе, на которой он женится на пути к смерти в Тегеране, кажется воображаемой, как голос из некоего вымышленного рая. Он движется к гибели, не веря в значение своей миссии, принимая с сомнамбулической медлительностью наиболее опасные решения, неотвратимо накликав беду. Трагическая атмосфера неизбежного бедствия, которая окружает последние месяцы этого обломка истребленного поколения в по сути враждебном мире Николая I, выражена не без мастерства. Фигура Чаадаева, появляющаяся в одной из первых глав, — словно резонатор к Грибоедову: его случай — такой же, только его предательство дела юности было не преднамеренным, и в новую эпоху он остается уединенным отшельником. И хотя Пушкин появляется в романе лишь в двух коротких эпизодах, судьба Грибоедова не может не напомнить судьбу, которая восемь лет спустя постигла Пушкина, задохнувшегося в безвоздушной атмосфере николаевской России, пошедшего на смерть с тем же сознательным вызовом, как и Грибоедов. Ныне мы знаем, что смерть Пушкина была сознательно замаскированным самоубийством. Смерть Грибоедова была того же рода. Он в меньшей степени сознавал это, но силы, побуждавшие обоих поэтов, были равно ясны в обоих случаях. Свет, пролитый художественным пониманием Тынянова, на последние годы Грибоедова и его смерть, объясняет, среди прочего, странную поэтическую бесплодность этих лет, и трагическую неудачу с пьесой, которую и современники, и он сам ждали как произведение много более значительное, чем «Горе от ума».

Опубл.: *Mirsky D. S. Centenary of the Death of Gribojedov (1829 — January — 1929) // Slavonic and East European Review. 1929. Vol. 8. № 22. P. 140—143.*

В «Истории русской литературы с древнейших времен до смерти Достоевского» (A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). London; New York, 1927) Мирский писал: «Грибоедов — *homo unius libri* (человек одной книги). Книга эта — великая комедия „Горе от ума“ (или, как перевел это название профессор Пэрс, «Несчастье быть умным»). Другие его комедии, одна из которых была написана после „Горя“, не заслуживают внимания и до странного на нее непохожи. Фрагменты социально-исторической трагедии „Грузинская ночь“, над которой он в последние годы работал, тоже разочаровывают. Некоторые из его стихотворений хороши, но это только намеки на нереализованные возможности.

Более важны его письма, ибо они — среди лучших, написанных на русском языке. Они открывают нам Грибоедова-человека, но великий писатель раскрывается перед нами только в „Горе от ума“. (...) По эпиграммам, репликам, по сжато и лаконичному остроумию у Грибоедова в России нет соперников — он переделал даже Крылова.

В искусстве изображения характеров Грибоедов тоже ни с кем не сравним. У него было качество, унаследованное от классицистов, которым не обладал никто из русской реалистической школы. Оно было у великих мастеров XVII и XVIII вв. — у Мольера, у Филдинга, а в XIX, думаю, только у Теккерея. Это некая всечеловечность, которая делает Тартюфа, Сквайра Вестерна и мисс Кроули чем-то большим, нежели просто характерами. Они личности, но они еще и типы — архетипы, или квинтэссенции человеческого, наделенные всем, что есть у нас жизненного и индивидуального, но наделенные еще и сверхличностным существованием, подобно платоновским идеям или универсалиям схоластов. Это редкое искусство — может быть, самое редкое из всех; и из русских писателей Грибоедов обладал им в высшей мере» (*Святополк-Мирский Д. П. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. С. 187—189*).

В рецензии 1927 года на «Кюхлю» Тынянова Мирский отмечал: «В противоположность Алданову, Тынянов определенно „историчен“: для него двадцатые годы неповторимы и непохожи на двадцатый век; вместе с тем он остро чувствует течение истории, неповторяющийся и непрекращающийся поток исторического изменения. Тынянов, надо заметить, один из наиболее видных историков литературы формальной школы; по моему мнению, самый тонкий и чуткий изо всех формалистов. Его книга о „Стихотворном языке“, несмотря на отпугивающий жаргон, совершенно выдающаяся работа, и его недавнее исследование о Катенине и том же Кюхельбекере (Сборник «Пушкин в мировой литературе», Ленинград, 1926) методологически лучший образец „формального метода“. „Кюхля“, сразу заметно, книга начинающего. Недостатки ее слишком очевидны — плохо рассчитанные пропорции (особенно скомканность первых глав); явная спешка (по-видимому издатель торопил к юбилею декабристов); невыработанный, срывающийся, хотя в основе правильно намеченный, стиль; одностроннее (почти исключительно литературное) знакомство с эпохой, сказывающееся в дилетантских претенциозных рассуждениях о 14-ом декабря. Несмотря на это, „Кюхлю“ надо признать выдающимся явлением. Эпоха декабристов представлена с большой зоркостью, зоркостью одновременно историче-

ской и художественской» (*Святополк-Мирский Д.*, кн. Критические заметки // Версты. 1927. № 2. С. 255—262).

В 1929 году (год выхода статьи в «*Slavonic Review*») Мирский рецензировал роман Тынянова в газете «Евразия»: «По сравнению с „Кюхлей“, еще державшегося биографической формы, „Смерть Вазир-Мухтара“ несомненный шаг вперед. (...) Наличие крепкого смыслового костяка (тема предательства и бессмысленности) спасает „Смерть Вазир-Мухтара“ от сравнений с расплодившимся повсюду лже-биографическим жанром и делает его настоящим романом, с единством действия. Проявленная Тыняновым еще в „Кюхле“ высокая способность создавать живых людей в новом его романе проявляется еще ярче. Сам Грибоедов сделан с большой убедительностью и в самой своей мертвости — жив. (...) Интересно в новой манере Тынянова несомненное использование гоголевских приемов, хотя и очень „дискретное“, в стремлении дать фигурам простые физические формулы. (...) У Тынянова нет той „внутренней фауны“, которая одна делает „поэтов“, а только понимание, которое делает историков. Заинтересованность его в своих героях объективная и социальная. Роман прямо отвечает социальному заказу (интерес читателя к эпохе). Все это не умаляет его ценности. Хорошая история лучше неумелой „поэзии“. Все-таки нужно различать. И признавая высокие качества „Смерти Вазир-Мухтара“, не надо забывать, что она принадлежит к иному классу, чем „Детство Люверс“ Пастернака, „Конармия“ Бабеля или „Рискованный человек“ Тихонова» (*Святополк-Мирский Д.* Роман Тынянова о Грибоедове // *Евразия*. 1929. № 13. 16 февр. С. 7).

¹ См., например, повесть Б. А. Пильняка «Штосс в жизнь» (1928) (о ней см.: *Moranjak-Vamburac N.* Факт и фикция: «Штосс в жизнь» Б. Пильняка // *Russian Literature*. 1991. Vol. XXIX (I). С. 101—112; *Клещикова В. Н.* Березовая горечь штосса // *Русская речь*. 1994. № 1. С. 7—11); *Большаков К.* Вегство пленных. История страданий и гибели Михаила Лермонтова: Роман / Предисл. П. С. Когана. Харьков, 1929; см. также: *Фохт У. Р.* Лермонтов в современной беллетристике // *Печать и революция*. 1929. № 9. С. 86—95. (Благодарим Д. Я. Калугина за предоставленные сведения.)

² Речь идет о стихотворении Баратынского «Взгляни на лик холодный сей...» (впервые: *Северные цветы на 1826 год*. С. 67). В посмертных изданиях публиковалось под названием «Надпись на портрет Грибоедова».

10

Новые английские переводы современной русской прозы

Хотя Англия всё еще сильно отстает от Германии и Франции по числу переведенных русских романов, их количество неуклонно растет. Некоторые из наиболее заметных советских романистов — Веселый, Леонов, Федин, Шолохов, Олеша — всё еще не переведены, но советские романы, переведенные на английский в 1930 году, весьма показательны. Эта группа включает в себя «Ташкент — город хлебный» (издательство «Gollancz»¹) покойного Александра Неверова (ум. 1923²). Шедевр трезвого и скромного реализма, книга вышла по-русски в 1923 году³ и является одним из наиболее замечательных и живых отражений трагического голода 1921—1922 годов. Совсем иной тип прозы представлен в романе Ильи Ильфа и Евгения Петрова «Сидя на бриллиантах»⁴ (переведен Элизабет Хилл,⁵ издательство «Methuen», в оригинале книга называется «Двенадцать стульев»). Этот плутовской роман об авантюристе и простофиле дает широкую сатирическую панораму жизни обычных людей в Советской России; у истории много общего с «Растратчиками» В. Катаева (английский перевод вышел в 1929 году),⁶ которому она и посвящена. Пролетарская литература английской публике была представлена еще в 1923 году Артуром Рэнсомом, переведшим «Неделю» Юрия Либединского.⁷ Переведенный в 1929 году «Цемент» Ф. Гладкова⁸ положил начало устойчивому ряду переводов пролетарских романов. В 1930 г. появились два романа пролетарских писателей — «Девятнадцатый» (русское название «Разгром») А. Фадеева и «Бруски» Ф. Панферова (оба выпущены издательством «Martin Lawrence»⁹). Первый из названных, быть может, лучший во всем этом движении. В этом повествовании о гражданской войне на Дальнем Востоке персонажи выписаны, вероятно, лучше, чем во всей остальной новейшей русской беллетристике; Толстой сильно повлиял на стиль Фадеева. «Бруски» — наиболее заметный из недавних романов о социальных измене-

ниях в деревне. Это история борьбы между колхозниками и кулаками. Интересно сравнить обращение Панферова к этой теме с ее кинематографическим воплощением в «Генеральной линии» Эйзенштейна и «Земле» Довженко¹⁰ (оба фильма были представлены лондонской публике Кинообществом и Киногильдией рабочих). Наряду с этими советскими романами также переводится и некоторая эмигрантская беллетристика. Она весьма многообразна, но, несмотря на это, всегда разительно отличается от произведений советских писателей. Она либо интроспективна и целиком посвящена личному опыту, как «Из детства»¹¹ Ирины Одоевцевой (издательство «Constable»), либо ретроспективна, как исторический роман о 1812 году в мистико-патриотическом ключе «Пожар Москвы» Ивана Лукаша, переведенный г-жой Даддингтон (издательство «Davies»),¹² либо же совмещает оба этих начала, как «Тихая улица» (название по-русски — «Сивцев Вражек») (издательство «Seeker») Михаила Осоргина¹³ — романе о жизни семьи до и во время революции, в духе последователей Чехова. «Марьку из Ям» Евгения Чирикова (издательство «Alston Rivers») ¹⁴ едва ли можно назвать эмигрантской литературой, несмотря на то, что ее автор — эмигрант. Это довоенный роман писателя школы Горького, написанный в реалистическом духе, много более родственном работе пролетарских писателей, чем модернистской утонченности мадемуазель Одоевцевой.

Опубл.: *Mirsky D. S. Recent English Translations of Contemporary Russian Fiction // The Slavonic and East European Review. 1931. Vol. 9. № 27. P. 752—753.*

¹ *Neverov A.* Tashkent. London, 1930.

² Александр Сергеевич Неверов (наст. фам. Скобелев; 1886—1923) скончался в Москве от разрыва сердца 24 декабря 1923 года в возрасте 37 лет.

³ Главы из повести Неверова «Ташкент — город хлебный» впервые были опубликованы в литературно-художественном альманахе «Вехи Октября» (М., 1923), а затем появилось отдельное издание (М., 1924).

⁴ *Ilf I., Petrov E.* Diamonds to sit on / Trans. from the Russian by E. Hill and D. Mudie. London, 1930. В английском названии обыгрывается множественное значение оборота «to sit on» — «сидеть на чем-либо», «скрывать», «расследовать».

⁵ Хилл Элизабет (Hill Elizabeth; 1900—1996) — английская славистка, родилась в Петербурге (мать — русская, отец — англичанин). Получила образование в Школе славянских исследований и под руководством Мирского защитила в 1928 году диссертацию. Мирский написал предисловие к ее первой книге «Dostoevsky's Letters to His Wife» / Trans. E. Hill and D. Mudie. London, 1930) (см.: *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939.* P. 183, 347). Переводчик и редактор издания писем Ленина: *Lenin's Letters* / Trans. and ed. by E. Hill and D. Mudie. London, 1937. В 1948—1968 годах заведовала кафедрой славистики в Кембриджском университете.

⁶ Повесть В. Катаева «Растратчики» первоначально была опубликована в журнале «Красная новь» (1926. № 10—12), а затем вошла в книгу: *Kataev V.* Растратчики: Повести и рассказы. М., 1927. Многократно переиздавалась, в том числе в переводах. Первое издание на английском: *Kataev V. The Embezzlers* / Trans. by L. Zarine, with an Introd. by Stephen Graham. New York; London, 1929.

⁷ *Libedinsky I.* Week / Trans. and with an Introd. by Arthur Ransom. London, 1923.

⁸ *Gladkov F.* Cement / Trans. from the Russian by A. S. Arthur and C. Ashleigh. London, 1929.

⁹ *Fadeev A.* The Nineteen / Trans. from the Russian by R. D. Charques von Aleksandr. London, 1930; *Panferov F.* Brusski: a story of peasant life in Soviet Russia / Trans. from the Russian by Z. Mitrov and J. Tabrisky. London, 1930.

¹⁰ «Генеральная линия» (по предложению Сталина переименован в «Старое и новое») — агитационный фильм о социалистическом переустройстве деревни, снятый Сергеем Эйзенштейном в 1926—1929 годах. «Земля» — фильм об организации первых колхозов на Украине, снятый Александром Довженко в 1930 году. Кинокритики до сих пор любят сравнивать оба фильма.

¹¹ Под таким названием появился английский перевод романа Одоевцевой «Ангел смерти» (Париж, 1928): *Odoevtseva I.* Out of Childhood / Trans. from the Russian by D. Nachshen. London, 1930.

¹² *Lukash I.* The Flames of Moscow / Trans. from Russian by N. Duddington. London, 1930.

¹³ *Ossorgin M.* A Quiet Street (Sivtzev Vrazhek) / Trans. from the Russian by N. Helstein. London, 1930.

¹⁴ *Chirikov E.* Marka of the Pits / Trans. by Leonide Zarine. London, 1930.

© П. Ю. Мажара

Л. Ф. ЗУРОВ КАК СОБИРАТЕЛЬ МЕМУАРОВ О БЕЛОМ ДВИЖЕНИИ НА СЕВЕРО-ЗАПАДЕ РОССИИ

Произведения писателя-эмигранта Леонида Федоровича Зурова (1902—1971) не пользуются сегодня большой популярностью, а сам он вошел в историю русской культуры в первую очередь как литературный секретарь Ивана Алексеевича Бунина.¹ Тем не менее деятельность этого человека была весьма многогранна и лишь немногие ее плоды оценены по достоинству. В настоящей статье, основанной на материалах архива Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына, речь пойдет о трудах Зурова на ниве собирания исторических свидетельств о событиях Гражданской войны на Северо-Западе России.

В октябре 1918 года 16-летним юношей Зуров добровольно вступил в ряды Северной (будущей Северо-Западной) армии. Ему выпало служить пулеметчиком Островского полка (первоначально сформированного из добровольцев города Острова), участвовать в обоих наступлениях армии на Петроград в 1919 году. Дважды он был ранен.² События революции и Гражданской войны, добровольный выбор в пользу Белого движения стали узловым моментом биографии будущего писателя. На протяжении всей последующей жизни он постоянно возвращался в своем творчестве к этой эпохе, пытаясь осмыслить трагические события, произошедшие с его родной страной и с ним лично. Действие романов Зурова «Древний путь» (1933) и «Поле» (1938) происходит в годы Первой мировой и Гражданской войн на прифронтовых территориях, переходящих то к немцам, то к большевикам.³ К теме русской смуты Зуров подходил не только как писатель, но и как историк, работающий с историческим источником. Специалистам по истории Гражданской войны и Белого движения известны его публикации, посвященные истории Северо-Западной армии.⁴ Еще в 1920-е годы были опубликованы мемуары А. Д. Данилова в литературной обработке Зурова.⁵ Однако лишь сравнительно недавно появилась возможность более полно оценить вклад писателя в дело сохранения исторического наследия Белого движения. В архиве Библиотеки-фонда «Русское зарубежье» Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына (далее: БФРЗ) хранится немалое количество материалов по истории Северо-Западной армии. Значительную часть из них собрал сам А. И. Солженицын, находясь в вынужденной эмиграции в США. Собрание писателя составило основу архивной коллекции, в число переданных им материалов входил и личный архив Л. Ф. Зурова. Был сформирован отдельный фонд (Ф. 3),⁶ а собранные

¹ Непростые отношения двух писателей не раз специально рассматривались в литературоведении (см., например: Новое о Буниных / Публ. Н. Винокур // Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. Вып. 8. С. 282—328; Голубева Л. И. А. Бунин и Л. Ф. Зуров. История отношений // Вопросы литературы. 1998. № 4. С. 372—376) и даже стали одним из основных мотивов художественного фильма об И. А. Бунине «Дневник его жены» (реж. А. Учитель, студия «Рок», 2000), где Зуров выведен под псевдонимом «Гуров».

² Зурин С. Г. Голгофа Северо-Западной армии. 1919—1920 гг.: Венок памяти соотечественникам. СПб., 2011. С. 144.

³ Подробнее об этом см.: Стрижев А. Н. Леонид Федорович Зуров: Биографический очерк // Зуров Л. Ф. Обитель: Повести, рассказы, очерки, воспоминания / Сост. А. Н. Стрижев. М., 1999. С. 3—10; Любомудров А. М. Зуров Леонид Федорович // Русская литература XX века: Прозаики, поэты, драматурги: Биобиблиографический словарь / Под ред. Н. Н. Скатова. М., 2005. Т. 2. С. 63.

⁴ Зуров Л. Ф. 1) Смерть Бориса // Служба связи ливенцев и северозападников: Издание объединения ливенцев в Данциге. 1931. № 5. С. 17—18; 2) Формирование Северной армии // Белое движение на Северо-Западе России / Под ред. В. Ж. Цветкова. М., 2003. С. 17—29.

⁵ Зуров Л. Ф. Даниловы // Белое дело: Летопись белой борьбы / Материалы, собранные и разобранные бароном П. Н. Врангелем, герцогом Г. Н. Лейхтенбергским и светл. князем А. П. Ливеном, под ред. А. А. фон Лампе. Берлин, 1927. Т. 2. С. 158—196.

⁶ БФРЗ. Ф. 3 (Л. Ф. Зуров).

Зуровым источники по истории Северо-Западной армии были включены в состав фонда «Северо-Западная армия» (Ф. 39).⁷

В советской историографии существовала официальная установка: «Ни одного участника Гражданской войны без мемуаров!»⁸ Речь шла, естественно, о большевиках и красноармейцах. Л. Ф. Зуров в эмиграции понимал важность собирания индивидуальных свидетельств о событиях Гражданской войны не в меньшей степени, чем советские историки. Когда в 1920-е годы по предложению барона Петра Николаевича Врангеля стали выходить издания серии «Белое дело» (во главе издания стояли герцог Георгий Николаевич Лейхтенбергский, светлейший князь Анатолий Павлович Ливен и генерал Алексей Александрович фон Лампе), Зуров становится постоянным секретарем редакционной коллегии издания.⁹ В 1920—1930-е годы писатель неоднократно ездил в археолого-этнографические экспедиции по русским районам Прибалтики (в том числе в район Печор, входивших в то время в состав Эстонии под названием Петсери). Во время этих поездок Зуров не забывал и о своей ипостаси собирателя исторических свидетельств по истории Северо-Западной армии. Прибалтика стала одним из основных мест расселения бывших участников Белого движения на Северо-Западе России¹⁰ и пристанищем для самого писателя до конца 1920-х годов.¹¹ Во время своих поездок Зуров не упускал возможности побеседовать с бывшими солдатами и офицерами, так же как и с людьми, не участвовавшими в боевых действиях, но ставшими свидетелями той эпохи. Воспоминания этих людей дошли до нас в его записях, хранящихся в Библиотеке-фонде «Русское зарубежье». Особенно ценно то, что Зуров в основном записывал свидетельства рядовых участников событий, простых людей, которые редко сами оставляют после себя мемуарное наследие. К тому же буквально через пару лет после последней экспедиции 1938 года Прибалтика вошла в состав СССР, что повлекло за собой новые преследования оставшихся там бывших белогвардейцев и сделало невозможным продолжение работ Зурова.

Записи Зурова в Библиотеке-фонде «Русское зарубежье» составляют 7 единиц хранения, общим объемом в 1485 листов.¹² Писатель сам записывал рассказы своих корреспондентов, как правило, в школьных тетрадях или на отдельных листах бумаги чернилами или химическим карандашом. Зачастую текст записывался очень быстро, поэтому почерк разбирается с большим трудом, а в некоторых местах, к сожалению, и вовсе не поддается прочтению. Воспоминания посвящены в основном событиям на территории Псковской губернии, где зародилась Северо-Западная армия. Сам Зуров, видимо, предполагал тематически разделить собранное и помечал отдельные рукописи надписями: «Псков» (описание формирования Северного корпуса в Пскове и оставление Пскова в конце ноября 1918 года), «Изборск» (о событиях в Изборске в это же время), «Печоры» (о событиях в Печорах), «Остров» (о событиях в Острове), «Талабск» (о формировании отряда из жителей Талабских островов) и т. п. Зуров проставлял дату в некоторых рукописях, хотя далеко не во всех. Наиболее часто встречаемая дата — 1938 год,¹³ год последней

⁷ БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карт. 2. Д. 129—135.

⁸ Ганелин Р. Ш. Советские историки: О чем они говорили между собой: Страницы воспоминаний о 1940-х—1970-х гг. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2006. С. 42.

⁹ Зирин С. Г. Указ. соч. С. 144—145.

¹⁰ Подробнее об этом см.: Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918—1940) / Под ред. С. Г. Исакова. Тарту, 2001. С. 23—24; Смолин А. В. Белое движение на Северо-Западе России. СПб., 1999. С. 405.

¹¹ Недолгое время в 1920-е годы Зуров жил также в Праге, где занимался в семинаре известного византиниста Н. П. Кондакова (см. об этом: Стрижев А. Н. Указ. соч. С. 5; Зирин С. Г. Указ. соч. С. 144). Его поездки в Прибалтику в 1930-е годы субсидировались Музеем человека в Париже (Зирин С. Г. Указ. соч. С. 144—145).

¹² БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карт. 2. Д. 129—135.

¹³ Зуров Л. Ф. Записи со слов участников Северо-Западной армии // Там же. Д. 134. Л. 1, 41, 48, 60—62, 69, 74, 76, 81, 96, 104, 105, 117, 118, 124, 128.

экспедиции Зурова в Прибалтику, спонсируемой Музеем человека в Париже.¹⁴ Рукописи, датируемые этим годом, объединены в одну архивную единицу хранения. По мнению исследователя-реконструктора В. В. Кругликова, рукописи Зурова из числа записей рассказов участников и очевидцев Гражданской войны можно датировать собственно временем самой Гражданской войны, точнее 1919 годом. Кругликов мотивирует свою датировку следующим образом: «О том, что записи не редактировались и сделаны именно в этот период говорит их внешний вид, — это ученические тетради, выпущенные до 1917 года, заполнены они различным почерком, то рваным и практически нечитаемым, видимо, когда записи делались под диктовку, то аккуратным и достаточно ровным, т(ак) к(ак) они создавались уже в более спокойных условиях. Меняется цвет чернил, от черного к синему, и до пометок, сделанных простым карандашом. Интересно описание внешности и одежды очевидцев, чувствуется, что оно дается в условиях боевых активных действий, — рассказчики не в парадных мундирах и не в гражданских костюмах, как было принято в эмиграции».¹⁵ На наш взгляд, датировка эта все же остается спорной и, во всяком случае, не может распространяться на весь комплекс записей Зурова, учитывая датировку ряда рукописей 1938 года самим писателем. Некорректно и утверждение о том, что все ученические тетради были выпущены до 1917 года, несколько тетрадей произведено во Франции¹⁶ и одна в Эстонии.¹⁷ Во Францию же Зуров переехал в 1929 году по приглашению И. А. Бунина.¹⁸

Зуров собрал свидетельства порядка 97 корреспондентов (точное число установить трудно, так как далеко не во всех случаях мы располагаем конкретными указаниями автора на личность опрашиваемого им корреспондента); 62 из них принимали участие в боевых действиях на стороне Белой армии; 35 были очевидцами событий (среди очевидцев 11 корреспондентов-женщин). Большинство опрошенных было нижними чинами Северо-Западной армии, что делает рассматриваемый источник особенно ценным. Делая записи, Зуров в основном сохранял особенности устной речи, передавал специфические моменты псковского говора. В тексте встречается немало просторечных выражений, прекрасно передающих речь рассказчиков, простых в основном людей. Можно привести немало примеров (в цитатах сохранена орфография и пунктуация оригинального текста): «Свиной затрахнули. Было взято какое оружие, три лошади, кабан для довольствия и несколько молодых хлопцев, что работали. На скору руку был устроен из свиной обед...»;¹⁹ «[большевики] драпанули за 6 часов до того, как немцы пришли. А большевики смылись замечательно...»;²⁰ «мы в каждой деревне харчились, а не давали — производили обыск»;²¹ «Смирнов — он не вояка — маленький, маленький, бородку отпустил, любил цукать всех, распоряжаться сильно. Плохого характера, задира, взрослый юнкер»;²² «сестра милосердия, талабская жена, молоденькая девушка лет 19, все

¹⁴ *Зурин С. Г.* Указ. соч. С. 144—145.

¹⁵ *Кругликов В. В.* Талабский рейд осенью 1918 года. Проблемы датировки и состава. Хронология // Сайт «СМИ-2. Ру». http://smi2.ru/leont/c703029/?comm_id=1532115#. (Дата обращения 29. 10. 2012).

¹⁶ *Зуров Л. Ф.* Записи со слов участников Северо-Западной армии. Тетрадь 1 // БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карг. 2. Д. 130. Л. 1—67; Тетрадь 5 // Там же. Л. 1—65; Тетрадь 1 // Там же. Д. 131. Л. 1—64.

¹⁷ *Зуров Л. Ф.* Записи со слов участников Северо-Западной армии. Тетрадь 3 // Там же. Д. 129. Л. 1—96.

¹⁸ *Любомудров А. М.* Зуров Леонид Федорович. С. 64.

¹⁹ Из записи рассказа белогвардейца И. П. Изменова о реквизициях, проводившихся в местных деревнях (БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карг. 2. Д. 129. Л. 6).

²⁰ Запись рассказа некоего Александра Ильича, служившего в 1-й артиллерийской батарее Псковского корпуса (Там же. Д. 132. Л. 2).

²¹ Запись рассказа белогвардейца Томского (Там же. Л. 164).

²² Запись рассказа белого офицера И. С. Лукина о полковнике К. К. Смирнове, сыгравшем одну из ключевых ролей в формировании Северо-Западной армии (Там же. Д. 133. Л. 252).

офицеры употребляли, каждый мог с нею дело делать».²³ Интересно и указание на этноконфессиональную принадлежность старшего унтер-офицера Копельского — Копельский был сету (малочисленный финно-угорский народ, близкий к эстонцам, но традиционно исповедующий православие).²⁴

Основные сюжеты, о которых повествуют воспоминания, были определены собственно самим Зуровым. В основном речь идет о начальном периоде Белого движения на Северо-Западе России (1918 год). Это время оккупации Псковской губернии германскими войсками, формирования Псковского корпуса, оставления в ноябре Пскова и последующего отступления на территорию Эстонии. На этих свидетельствах в определенной степени основан очерк Зурова «Формирование Северной армии», также хранящейся в фондах Дома русского зарубежья и опубликованный в альманахе серии «Белая гвардия».²⁵ В современной историографии можно встретить и критическое отношение к историческому творчеству самого Зурова, человека творческого и увлекающегося.²⁶ Тем ценнее представляется ознакомление с первоначальными источниками самого Зурова, которым пока не уделялось должного внимания.²⁷

Ядро будущей Северо-Западной армии, Псковский корпус, возник на территории германской оккупации, его формирование началось 10 октября 1918 года.²⁸ В воспоминаниях корреспондентов Зурова описываются обстоятельства, сопутствовавшие формированию корпуса, организация жизни армии, отношения местных жителей и новой военной силы. Особое внимание уделяется истории возникновения Талабского батальона (выросшего впоследствии в полк), сформированного из рыбаков Талабских островов в Псковском озере. Основным организатором отряда выступил штабс-ротмистр (с 1920 года генерал-лейтенант) Борис Сергеевич Пермикин. Зурову удалось записать рассказ самого Пермикина о происходивших событиях (по мнению В. В. Кругликова, это было сделано еще в 1919 году²⁹), который содержит немало интересных сведений, существенно дополняющих мемуары, написанные позднее самим Пермикиным.³⁰ Зуровым были записаны также свидетельства других участников и очевидцев возникновения Талабского отряда.³¹

После ноябрьской революции в Германии стало очевидно, что немцы не задержатся в Пскове и на оккупированной российской территории в целом. 21 ноября 1918 года немецкие войска отошли в глубь оккупированной территории, а на следующий день произошли первые столкновения передовых красных отрядов и белых разъездов на территории Псковской губернии. Бои за Псков и Остров фактически развернулись уже к вечеру 24 ноября, а основное сражение за Псков произошло 25 ноября 1918 года. Выработанный на совещании белых и немцев план «активной обороны» распределял между ними участки обороны. Северный участок закрывали немцы, центральный и южный участки обороняли белогвардейцы. Основные силы Псковского корпуса должны были разместиться в поселке Кресты севернее Пскова и задерживать наступающие силы противника, пока другие части корпуса будут совершать обход войск неприятеля с севера и с юга. Однако уже не-

²³ Запись рассказа кадета, служившего в Северо-Западной армии. Личность неясна, так же как и личность упоминаемой сестры милосердия. (Там же. Д. 134. Л. 9).

²⁴ Там же. Д. 132. Л. 38.

²⁵ Зуров Л. Ф. Формирование Северной армии. С. 17—29.

²⁶ Богомазов Н. И. Начальный этап Белого движения на Северо-Западе России. 1918 г.: Дис. ... канд. ист. наук. СПб., 2011.

²⁷ Исключение здесь составляет упоминавшаяся уже статья В. В. Кругликова, затрагивающая, впрочем, лишь один из эпизодов, о котором вспоминали корреспонденты Зурова (*Кругликов В. В. Указ. соч.*).

²⁸ Смолин А. В. Указ. соч. С. 23.

²⁹ Кругликов В. В. Указ. соч.

³⁰ Пермикин Б. С. Генерал, рожденный войной. Из записок 1912—1959 гг. / Ред.-сост. С. Г. Зирин. М., 2011. С. 48—66.

³¹ Подробный разбор этих свидетельств см.: *Кругликов В. В. Указ. соч.*

посредственно в день сражения немцы неожиданно оставили без боя свой участок обороны, пропустив красные отряды в Псков. Кроме того, немецкие телеграфисты отказались переслать Талабскому батальону на острова приказ штаба Псковского корпуса о выступлении. Итогом этого стал прорыв красных войск в центр Пскова через оставленные немцами позиции, одновременно с которым в Пскове вспыхнуло большевистское восстание. Уже к середине дня 25 ноября 1918 года на восточном берегу реки Великой не осталось организованных белых частей. В Крестах, где находились основные силы Псковского корпуса, бой продолжался до 19 часов 25 ноября 1918 года. К вечеру 25 ноября 1918 года Красная армия заняла Псков. Последние белые части, потерявшие связь со штабом и блуждавшие в окрестных деревнях, переправились через реку Великую в ночь с 27 на 28 ноября 1918 года. Талабские острова были оставлены белыми 28 ноября 1918 года. Эти события на сегодняшний день достаточно подробно и точно описаны в историографии,³² но подробнейшие свидетельства участников и очевидцев, собранные Зуровым, к сожалению, пока в поле зрения исследователей не попадали. В записях писателя присутствуют как рассказы лиц, служивших в Белой армии, так и гражданских лиц, проживавших на момент описываемых событий в Пскове. Много свидетельств собрано Зуровым о действиях белой артиллерии, о произошедшем в Крестах бое.³³ Люди вспоминали о неразберихе и неорганизованности, царивших во время псковских боев и при отступлении на территорию Эстонии. При этом, естественно, в рассказах встречается и недостоверная информация, есть противоречия между ними, но чувства участников боев, личный индивидуальный опыт, атмосфера царившей сумятицы лучше всего передаются именно через эти индивидуальные свидетельства.

Немало интересных подробностей содержится в воспоминаниях о хаотичном отступлении из Пскова через Изборск, Печоры, другими путями на территорию Эстонии. Примечательны описания разбоев, учинявшихся в это время крестьянами села Сенно (рядом с Новым Изборском) под предводительством Василия Николахина.³⁴ Николахинцы грабили отступавшие части немцев и белогвардейцев, при этом какой-либо идейной подоплеку в этих грабежах, судя по всему, не было.³⁵ Сведения о действиях этой банды особенно ценны, так как в известной нам историографии ни личность самого Василия Николахина, ни учиненные им разбои не становились предметом изучения и практически не упоминались.³⁶

Очень интересны записанные Зуровым воспоминания полковника Видякина. Видякин — один из первых мемуаристов Северо-Западной армии, еще в 1919 году выпустивший агитационную брошюру, повествующую об истоках этой армии.³⁷ Зуров записал рассказ Видякина в 1938 году в Ревеле.³⁸ Видякин более подробно рассказывает об обстоятельствах своего личного участия в боях под Псковом и отступлении в Эстонию, об обустройстве в самой Эстонии. Тот факт, что Зуров запи-

³² См.: Богомазов Н. И. Указ. соч.

³³ БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карг. 2. Д. 131. Л. 132—153 об; Д. 132. Л. 1—122 об.

³⁴ Там же. Д. 134. Л. 54 об.

³⁵ Там же. Д. 131. Л. 15; Д. 132. Л. 139; Д. 134. Л. 54—64 об.

³⁶ А. В. Смолен упоминает о том, что «при отправлении со станции [Новый Изборск] состав [в котором ехал штаб Псковского корпуса] попал под обстрел местных крестьян» (Смолин А. В. Указ. соч. С. 45).

³⁷ Видякин Б. Краткая записка о возникновении Северного корпуса и дальнейшей его боевой деятельности. [В. М., б. г. (1919)]. Эта книга на сегодняшний день является библиографической редкостью. Отечественным исследователям она доступна благодаря архиву Дома русского зарубежья им. А. И. Солженицына (БФРЗ. Архив-музей. Ф. 39. Оп. 1. Карг. 2. Д. 128). В книге указано имя автора — Борис. Под этим именем он в основном и фигурирует в историографии, но, по данным современного исследователя из Эстонии, настоящее имя Видякина — Владимир Константинович (см.: Приложение к магистерской диссертации Р. Абисогомяна «Роль русских военных деятелей в общественной и культурной жизни Эстонской Республики 1920—1930-х гг. и их литературное наследие»: Абисогомян Р. Биографический справочник. Тарту, 2007. С. 27).

³⁸ БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карг. 2. Д. 134. Л. 105.

сывал воспоминания Видякина спустя 20 лет после описываемых событий, впрочем, заставляет все же отдавать предпочтение более раннему источнику.

В собранных Зуровым воспоминаниях встречаются и свидетельства о событиях 1919 года, хотя большая часть корреспондентов рассказывала исключительно о 1918 годе. Есть интересные воспоминания о набегах в тыл красных белогвардейского отряда «батьки» Станислава-Марии Никодимовича³⁹ Булак-Балаховича. Записаны рассказы жителей Пскова о жизни в занятом войсками Булак-Балаховича городе в 1919 году.⁴⁰ Интересны свидетельства псковитянок о популярности портретов атамана («портреты Балаховича рвали с аукциона, в большой цене был»);⁴¹ семьи Шамбирских об истории с помилованием «батькой» красноармейца, на груди которого висел крест.⁴²

Примечательны рассказы очевидцев о взаимоотношениях между местным населением и Белой армией, вопрос об этих взаимоотношениях по сей день остается в историографии одним из наиболее дискуссионных.⁴³ По материалам записей Зурова можно судить о том, что отношения белых с местным населением, в первую очередь крестьянством, в 1918 году были достаточно непростыми. Крестьянство не стремилось принимать ту или иную сторону в конфликте, преследовало прежде всего свои собственные личные и сословные интересы, скорее враждебно относилось к белым, так как не видело в них реальной силы (в 1918 году эта точка зрения была вполне справедливой), и тем более недоброжелательно относилось к реквизициям, которые они проводили. Были и случаи нападений крестьянских банд на хатично отступавшие белые части, вроде упоминавшейся уже банды В. Миколахины. Конечно, основываясь только на мемуарных свидетельствах, нельзя делать окончательных выводов о том, поддерживало или нет крестьянство Белое движение. Но собранные Зуровым воспоминания вносят свою лепту в изучение этого вопроса.

Леонид Федорович Зуров оставил после себя обширное наследие, которое лишь недавно стало доступным для большинства его соотечественников. Его труды при всей своей многогранности были неизменно направлены на сохранение памяти об исторической России и ее культурного наследия, современной отечественной историографии еще только предстоит оценить их по достоинству.

³⁹ По другим данным — Михайловича (*Рутыч [Рутченко] Н. Н.* Белый фронт генерала Юденича: Биографии чинов Северо-Западной армии. М., 2002. С. 112). По мнению Н. И. Богомазова, отец Булак-Балаховича, поляк по происхождению, носил двойное имя Никодим-Михаил (*Богомазов Н. И.* Указ. соч. С. 55). Также следует отметить, что можно встретить написание фамилии как Бей-Булак-Балахович.

⁴⁰ Псков был без боя занят эстонскими войсками, на тот момент союзниками русских белогвардейцев, в ночь с 25 на 26 мая 1919 года. 29 мая в город вошли части под командованием С.-М. Н. Булак-Балаховича, 30 мая, согласно приказу Главнокомандующего эстонской армией Йохана Лайдонера, вся власть в городе была передана Булак-Балаховичу. Последний установил в городе режим своей личной диктатуры, отличавшийся большой жестокостью (подробнее об этом см.: *Рутыч [Рутченко] Н. Н.* Указ. соч. С. 113—114; *Смолин А. В.* Указ. соч. С. 142—143, 210—220).

⁴¹ Запись рассказа Горошиной и Зензиновой (?) (БФРЗ. Ф. 39. Оп. 1. Карт. 2. Д. 133. Л. 173).

⁴² Запись рассказа Шамбирских (Там же. Д. 134. Л. 92). Эту же историю рассказывает журналист, редактор «Вестника Северо-Западной армии» Г. И. Гроссен в своих воспоминаниях «На буреломе» (*Нео-Сильвестр [Гроссен] Г. И.* На буреломе: Воспоминания журналиста. Франкфурт на / М., 1971. С. 56, 58).

⁴³ А. В. Смолин склоняется скорее к мнению о недоброжелательном отношении крестьян к белым (*Смолин А. В.* Указ. соч. С. 45, 180—191). Иной точки зрения придерживаются О. А. Калкин (*Калкин О. А.* На мятежных рубежах России. Псков, 2003) и отчасти Н. И. Богомазов (*Богомазов Н. И.* Указ. соч.).

© С. И. Субботин, М. С. Чуйкова

«РИФМОВАННЫЕ ОТРЫВКИ ИЗ „ОТЕЛЛО“» ШЕКСПИРА

(РАННИЕ ВАРИАНТЫ ПЕРЕВОДА Б. ПАСТЕРНАКА)

Вот уже более пятидесяти лет (с 1960 года) три произведения композитора Георгия Свиридова (1915—1998) из музыки к трагедии У. Шекспира «Отелло» — две песенки Яго («Солдатский тост» и «Песенка о короле Стефане») и «Песня Дездемоны об иве» — публикуются в нотных изданиях его сочинений с указанием, что переводчиком их текстов является Борис Пастернак.¹ До сих пор, однако, вне поля зрения исследователей оставался тот факт, что эти тексты существенно отличаются от соответствующих фрагментов, воспроизводимых в составе полных изданий «Отелло» в переводе Пастернака. Эта проблема обозначилась лишь в конце 2011 года, когда для комментария к очередному тому Полного собрания сочинений Свиридова² оказалось необходимым выявить исходный источник текста пастернаковских переводов, которым пользовался композитор, полагая их на музыку.

Известно, что премьера спектакля по трагедии «Отелло» с музыкой Свиридова, поставленного режиссером Г. М. Козинцевым, состоялась 21 апреля 1944 года в Новосибирске,³ его исполнила труппа Ленинградского академического театра драмы имени А. С. Пушкина. Согласно афише спектакля, он шел в традиционном переводе П. Вейнберга, а прозвучавшие в нем песни Яго и Дездемоны — в переводе Пастернака.⁴ Полный же пастернаковский перевод «Отелло» был представлен литературной и театральной общественности лишь через несколько месяцев после спектакля Козинцева;⁵ отдельными изданиями он вышел уже в следующем 1945 году.⁶ Отсюда явствует, что упомянутые песни, безусловно, были переведены Пастернаком еще до завершения его работы над переводом трагедии в целом. Поэтому резонно было предположить, что это произошло по инициативе Козинцева, который обдумывал план театральной постановки «Отелло» еще в 1943 году, а в начале 1944-го приступил к его практической реализации.⁷

При обращении к материалам личного архивного фонда режиссера это предположение подтвердилось. Выяснилось, что среди них находится автографическая подборка переводов Пастернака, озаглавленная им самим: «Рифмованные отрывки из „Отелло“».⁸ Составной ее частью как раз и являются тексты песен Яго и Дездемоны, положенные на музыку Свиридовым.⁹

В приложенной к этому документу пояснительной записке Я. Л. Бутовского, занимавшегося разбором архива режиссера, ошибочно указывается, что «Козинцев ставил *Отелло* в переводе Пастернака», а «Рифмованные отрывки...» квалифицируются как пастернаковские «добавления к своему переводу *Отелло*».¹⁰ На самом же деле эти отрывки суть не что иное, как варианты переводов соответствующих фрагментов трагедии, относящиеся к первоначальному этапу работы Пастернака

¹ Библиографию этих изданий см. в кн.: Георгий Свиридов: Полный список произведений (Нотографический справочник) / [Сост. А. Белоненко]. М.: СПб., 2001. С. 76 (№ 163).

² См.: Субботин С. Литературно-текстологические комментарии // Свиридов Г. Полн. собр. соч. М.; СПб., 2012. Т. ХІА. С. LXV—LXVIII.

³ От балагана до Шекспира: Хроника театральной деятельности Г. М. Козинцева / [Сост. и комм. В. Г. Козинцевой и Я. Л. Бутовского]. СПб., 2002. С. 353.

⁴ Там же. С. 354.

⁵ См.: [Б. н.] Новый перевод «Отелло» // Литература и искусство. 1944. 23 сент.

⁶ Шекспир В. Отелло, венецианский мавр / Пер. Б. Пастернака. М.: Всесоюз. упр. по охране авт. прав, 1945; М.: Гослитиздат, 1945.

⁷ Подробнее об этом см. раздел «„Отелло“, 1944» в кн.: От балагана до Шекспира. С. 333—367.

⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. 622 (Г. М. Козинцев). Оп. 1. Ед. хр. 301. Л. 1—2 об.

⁹ Там же. Л. 2—2 об.

¹⁰ Там же. Л. 4 (с датой: 26.10.93).

над «Отелло». Почти все они так или иначе отличаются от текстов, вошедших в печатные издания перевода.

Кроме песен Яго и Дездемоны, Пастернак предоставил Козинцеву переводы некоторых других мест трагедии, озаглавив их следующим образом: «Обмен репликами между дожем и Брабанцио в 3-й сцене I-го акта»; «Каламбуры Яго из 1-й сц(ены) II-го акта»; «Положительный ответ Яго (оттуда же)».¹¹ Ниже эти фрагменты вкупе с текстами песен Яго и Дездемоны публикуются по автографу Пастернака (строки, слова или части слов, там зачеркнутые, взяты в квадратные скобки). В параллель к ним даются соответствующие места перевода «Отелло», опубликованного в 1945 году.¹²

РИФМОВАННЫЕ ОТРЫВКИ ИЗ «ОТЕЛЛО»

Обмен репликами между дожем и Брабанцио в 3-й сцене I акта

Автограф (ЦГАЛИ СПб)

Дожд

Что миновало, то свалилось с плеч.

Конец, и от души должно отлечь.
Оплакивать прошедшие напасти —
Готовый повод к новому несчастью.

Кто побежден, но властвует собой,
[Еще смеяться может]
Тот может посмеяться над судьбой.

Скорбь для нее желанная добыча,
Единственный ответ ей — безразличье.

Брабанцио

Что ж туркам Кипра мы не отдаем?

[Когда что с глаз долой]
Ведь все, что побоку, то ничо чем?
Учить бесстрастью ничего не стоит,
Когда вас это мало беспокоит.
Но как тому бесстрастью приобрести,

Кто потерял и мужество, и честь?
Беде не помогают изречения.
Слова приносят мало облегчения.
И не ушные раковины — путь
В страданиями [измученную] истерзанную грудь.

Печатный текст (1945)

Дожд

Что миновало, свалилось с наших плеч.

Конец, и может от души отлечь.
Воспоминанье о былой напасти
Само источник нового несчастья.
Судьба слепа. Единственный исход
В отместку ей не замечать невзгод.

Брабанцио

Что ж туркам Кипра мы не отдаем,
Когда что минуло, то ничо чем?
Учить бесстрастью ничего не стоит
Тому, кого ничто не беспокоит.
А где тому бесстрастью приобрести,
Кому что пожалеть и вспомнить
есть?

Двусмысленны и шатки изречения.
Словесность не приносит облегчения.

И не ушные раковины — путь
В страданиями истерзанную грудь.

¹¹ Сведениями о том, были ли эти тексты использованы режиссером в спектакле 1944 года, не располагаем.

¹² Шекспир В. Отелло, венецианский мавр / Пер. Б. Пастернака. М.: Гослитиздат, 1945. С. 23, 34—36, 41—42, 109—110.

Каламбуры Яго из 1-й сцены II акта

Автограф (ЦГАЛИ СПб)

Печатный текст (1945)

1

С постелей женщин будят для безделья,
А пользу принести кладут в постели.

1

С постели вы встаете для безделья,
А делом занимаетесь в постели.

2

[Не рожа, да не дура — из франтих]
Красавица с умом — из щеголих
[Франтиха] Бой-баба, и воюет за двоих.

2

Красавица с умом тужить не будет:
Ум выдумает, красота добудет.

3

[Невзрачная да умница слукавит
И белым черное свое представит.]
Догадливой не страшно недостатка
[Порок в приманку]
Уродство в прелесть превратит догадка.

3

Та, что красой не блещет, но с догадкой,
Приманку сделает из недостатка.

4

Таких красавиц в мире глупых нет,
Чтоб не уметь детей рожать на свет.

4

Таких красавиц в мире глупых нет,
Чтоб не уметь детей рожать на свет.

5

Куда краса, туда же и уродство.
Что женский разум, то и сумасбродство.

5

Куда краса, туда же и уродство.
Что женский разум, то и сумасбродство.

Положительный ответ Яго (оттуда же)

Автограф (ЦГАЛИ СПб)

Печатный текст (1945)

Та, что без самозванства хороша,
Учтива, краснобайством не греша,
Со средствами, но денег не мотает,
Все б взять могла, но нужным не считает,
Самолюбива, но смиряет гнев,
В урочный миг собою овладев,
Которая притом не так невинна,
Чтобы смешать с трескою лососину,
К которой не проникли в тайники
Напрасные искатели руки,
Такую я достойной именую...

Та, что без самохвальства хороша,
Учтива, краснобайством не греша,
Со средствами, но денег не мотает,
Все б взять могла, но нужным не считает,
Самолюбива, но смиряет гнев,
Собой в любое время овладев,
Та, что притом совсем не так невинна,
Чтобы с трескою спутать лососину,
К которой не проникли в тайники

Дезд(емона)

Чего? Чего?

Яго

Растить буянов и должать в пивную.

Напрасные искатели руки,
Достоиную считаю я такую...

Дездемона

Чего? Чего?

Яго

Рожать мерзавцев и должать в пивную.

Песенки Яго (из 3-й сцены II акта)

1

Автограф (ЦГАЛИ СПб)

Бокалами, полными до ободка,
В бокалы ударим, ребята.
<I> С грешками солдаты и жизнь коротка.
<II> Солдат не безгрешен и жизнь коротка.
За ваше здоровье, солдаты!

Печатный текст (1945)

Бокалами, полными до ободка,
В бокалы ударим, ребята.
Солдат не младенец, и жизнь коротка,
За ваше здоровье, солдаты.

2

Автограф (ЦГАЛИ СПб)

<I> Король Стефан в делах был тут
<II> Король Стефан с казной был тут
И, за штаны отдав корону,
Заметил, что для пары брюк
Цена раздута незаконно.
Он человек больших заслуг,
А ты неважная персона.
Ходи в дерюге, милый друг,
И помни, роскошь губит троны.

Печатный текст (1945)

Король Стефан был бережлив,
Шил из простого матерьяла.
За брюки крону заплатив,
Ругал портного обиралой.
Он был великим королем,
А ты не бог весть что за птица.
Так будь доволен миткалем,
Не в бархат же тебе рядиться.

**Песня Дездемоны
(Акт IV, сцена 3)***Автограф (ЦГАЛИ СПб)*

Под ивою девушка в горе своем
Сидела подпёршись тоскливо.
Давайте про ивушку иву споем
Про иву, зеленую иву.
[От жалости к девушке плакал ручей]
Свои утешенья шептал ей ручей

Печатный текст (1945)

Несчастливая крошка в слезах под кустом
Сидела одна у обрыва.
Затянемте ивушку, иву споем,
Ох, ива, зеленая ива.
У ног сиротинки плескался ручей.
Ох, ива, зеленая ива.

И двигались камни обрыва.
 [И] Но слезы ручьями катились у
 ней
 Ох, ива, зеленая ива.
 Она говорила: «Мне это урок.
 Упреки его справедливы.
 Из ивы сплетите мне, бедной, ве-
 нок».
 Ох, [ивушка, ивушка,] ива, зеле-
 ная ива.
 Мне милый советует: «Я не один.
 Найди себе новое диво.
 Я вижу с друг[о]ыми, есть мно-
 го мужчин».
 Ох, ива, зеленая ива.

И камни смягчались от жалости к
 ней.
 Ох, ива, зеленая ива.
 Обиды его помяну я добром.
 Ох, ива, зеленая ива.
 Сама виновата, терплю поделом.
 Ох, ива, зеленая ива.
 Не плачь, говорит он, не порть
 красоты.
 Ох, ива, зеленая ива.
 Я к женщинам шляюсь, шатайся
 и ты.
 Ох, ива, зеленая ива.

© К. М. Королев

ЖАНР ФЭНТЕЗИ В РОССИИ: ПРЕДЫСТОРИЯ И МЕТАСЮЖЕТ

Среди тематических направлений современной массовой литературы наиболее популярны у читателя следующие три — детектив (со всеми разнообразными вариациями, от классического детектива в духе Артура Конан Дойла и Агаты Кристи до технотриллеров à la Том Клэнси и иронического женского детектива), любовный роман (в диапазоне от классического любовного до фантастического) и научная фантастика. Причем последняя постепенно становится все менее научной; не будет преувеличением сказать, что современную фантастику, как западную, так и российскую, уже впору именовать «ненаучной», поскольку значительную долю произведений данного направления составляют тексты в стилистике и топике фэнтези. Именно этим текстам современных российских авторов и посвящена наша статья.

Термин «фэнтези» до сих пор не получил строгого научного толкования, причем как в российской науке, так и в западной; по большому счету, это не столько термин, сколько удобное обозначение культурного явления. Само понятие «фэнтези» трактуется весьма широко, а определения, содержащиеся в научных работах, зачастую противоречат друг другу.

Западное литературоведение — слово «fantasy» и само явление пришли именно из культуры Запада, поэтому западная наука обладает здесь несомненным приоритетом — выделяет четыре основных подхода к определению понятия «фэнтези»; в их характеристике мы опираемся на схему, предложенную английскими исследователями Ф. Мендлесон и Э. Джеймсом, а также на концепцию социального поля, выдвинутую французским философом и социологом П. Бурдьё.¹ Первые три из них можно назвать прагматическими: эти подходы используют сложившуюся практику словоупотребления, благодаря чему к фэнтези становится возможным отнести значительное количество литературных произведений, начиная едва ли не с поэм Гомера (и тем самым как бы легализовать это направление в литературе), а

¹ Подробное см.: *Mendlesohn F., James E. A Short History of Fantasy. London, 2008. P. 3—5; Бурдьё П. 1) Социология социального пространства / Общ. ред. пер. Н. А. Шматко. М.; СПб., 2005; 2) Социальное пространство: поля и практики / Сост., общ. ред. пер. и послесл. Н. А. Шматко. М.; СПб., 2005.*

также множество кинофильмов, произведений искусства, ролевых и компьютерных игр. Первый прагматический подход признает отличительным признаком фэнтези в литературе и культуре наличие элемента невозможного и необъяснимого; это позволяет четко отделить фэнтези от научной фантастики, которая также описывает невозможное, но признает его принципиально объяснимым. Второй подход к определению фэнтези именуется ретроспективным: фантастический элемент рассматривается как антитеза рациональности эпохи Просвещения и «современному расцвету литературного и артистического мимезиса». Чем шире раздвигаются границы человеческого познания, тем чаще фантастическое оказывается правдоподобным. Впрочем, адепты данного подхода не всегда избегают искушения приписывать авторам и аудитории прошлого современные взгляды и эмоции. Третий прагматический подход к фэнтези — это подход издателей и продавцов соответствующих носителей, будь то книги, кассеты, диски и пр. Для большинства потребителей особым образом оформленная обложка книги или диска (дракон, седобородый чародей, брутальный варвар с мечом и т. п.) служит явным опознавательным знаком: это — фэнтези. Наконец четвертый подход к определению фэнтези — это подход научный. И здесь мы сталкиваемся с чрезвычайным разнообразием точек зрения, гипотез и теорий; это удивляет, поскольку понятие «фэнтези» — во всяком случае, в западном литературоведении — используется уже с 1970-х годов (а в издательской практике — и того ранее, с 1930-х). Тем не менее общепринятая научная дефиниция фэнтези отсутствует даже на Западе. При этом критика, литературная и художественная, писала и пишет о фэнтези много и часто, в значительной степени восполняя недостаток внимания к этому явлению со стороны науки.

Как правило, критика анализирует какое-либо отдельное произведение либо цикл произведений, намного реже топику внутри тематического единства и практически не стремится (возможно, сознавая, что это не ее задача) описать историю и состояние этого единства и явления в целом. Любопытно, что первыми исследования предпринимали сами писатели: так, Г. Ф. Лавкрафт создал обзорную работу «Сверхъестественный ужас в литературе», Б. Олдисс пытался анализировать причины популярности «Хроник Нарнии» и произведений, написанных в подражание К. С. Льюису, М. Муркок предложил язык и стилистику произведений фэнтези считать критерием отличия этого литературно-тематического единства от прочих;² и, конечно, после публикации «Властелина колец» и стремительного роста популярности этого произведения стали одна за другой выходить критические статьи, посвященные творчеству Дж. Р. Р. Толкина (аналогичная ситуация наблюдалась и в России после выпуска в начале 1990-х годов знаменитой трилогии на русском языке). Нелишне, пожалуй, напомнить, что и сам Толкин в эссе «О волшебных историях» попытался определить принципы литературы о «мирах, где правит волшебство»; с его точки зрения, волшебная история есть способ восстановления душевного равновесия человека и способ романтизации действительности.

Академический интерес к фэнтези оформился во второй половине 1970-х — начале 1980-х годов, с развитием междисциплинарного подхода. Из крупных фигур следует упомянуть прежде всего структуралиста Ц. Тодорова, опубликовавшего работу «Введение в фантастическую литературу», в которой была предложена теория фантастического как эстетической категории. Фэнтези, в понимании Тодорова, близко фантастическому: «Как только мы выбираем тот или иной ответ, мы покидаем сферу фантастического и вступаем в пределы соседнего жанра — жанра необычного или жанра чудесного».³ Другие литературоведы, например К. Хьюм, ви-

² См.: Лавкрафт Г. Ф. Ужас и сверхъестественное в литературе // Американская готика. XX век. М., 2003. С. 485—571; Олдисс Б., Эмис К., Льюис К. С. Небывалое бывает // Клуб любителей фантастики при газете «Книжное обозрение». 1993. № 32. С. 11; Moorcock M. Wizardry and Wild Romance. London, 1987.

³ Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу. М., 1997. С. 12.

дят в фэнтези психологический и эстетический ответ на мимезис — традиционно свойственное литературе, прежде всего европейской, стремление отображать реальность.⁴ Американский литературовед К. Мэнлав трактует фэнтези как разновидность аллегии,⁵ писательница и исследователь Р. Джексон характеризует фэнтези как «литературу желания» (сочиня истории о магии и чудесах, мы реализуем собственные потаенные желания),⁶ но в целом, как справедливо заметил Э. Блейрер, автор «Путеводителя по сверхъестественной литературе»: «Если спросить, что такое фэнтези, боюсь, придется сознаться в неведении. Годы, потраченные на подготовку моей книги, привели к убеждению, что общего определения фэнтези не существует, что едва ли не каждый понимает этот термин по-своему. И нередко хотелось, чтобы я выбрал предметом своего исследования нечто более материальное и определяемое, скажем, растения или минералы» (здесь и далее перевод мой. — К. К.).⁷

По причине «размытости» поля фэнтези в последние десятилетия в западном литературоведении сформировалась тенденция определять это литературно-тематическое единство по формальным внутренним признакам. Дж. Клот, соавтор «Энциклопедии научной фантастики» и составитель «Энциклопедии фэнтези», предложил сюжетную «грамматику» фэнтези, во многом напоминающую морфологический анализ фольклорных текстов В. Я. Проппа и состоящую из четырех основных элементов — осознания неправильности («в мире что-то не так»), осознания утончения реальности («магия покидает наш мир»), признания своего жребия («мне суждено все исправить») и возвращения (преображения, исцеления).⁸ Другие исследователи сосредоточились на составлении таксономий. Б. Эттбери, автор «Стратегий фэнтези», видит в фэнтези «нечеткое множество», состоящее из «ключевых» книг и книг, написанных в подражание «ключевым».⁹ Ф. Мендлесон, автор «Риторики фэнтези», идет дальше и характеризует фэнтези как множество «нечетких множеств», различаемых «по способу, каким фантастический элемент проникает в текст».¹⁰

В целом на Западе к настоящему времени, благодаря этим и прочим работам, сложилась достаточно подробная и в известной мере устойчивая классификация направлений фэнтези; конечно, эта классификация ни в коей мере не является строгой, однако, учитывая расплывчатость определений самого литературно-тематического единства, ею продолжают пользоваться, при необходимости изобретая новые направления «на стыке» уже канонизированных. Эта классификация принята и в современной российской литературной критике, причем ее видоизменяют столь же свободно, как это принято на Западе, и собственно критики, и сами авторы. Позицию последних достаточно четко сформулировал патриарх отечественной фантастической литературы Б. Н. Стругацкий в онлайн-конференции с читателями: «Фэнтези — это современная авторская сказка. Это значит, что чудеса здесь не объясняются и, более того, в объяснении не нуждаются. Почему летает ступа Бабы Яги? Как действует скатерть-самобранка? Как эволюция породила народец гномов? Каким образом маги и чародеи преодолевают законы сохранения и принципы термодинамики? Это все в сказке ДАНО, и никакому (нормальному) читателю не приходят в голову вопросы типа тех, что сформулированы выше. А в фантастике чудеса (любые!) присутствуют как реальные элементы реального мира. Если имеем

⁴ Hume K. *Fantasy and Mimesis: Responses to Reality in Western Literature*. London, 1984. P. 19.

⁵ Manlove C. *The Impulse of Fantasy Literature*. London; Basingstoke, 1983.

⁶ Jackson R. *Fantasy: The Literature of Subversion*. London, 1981.

⁷ Bleiler E. *A Guide to Supernatural Fiction*. Kent, 1983.

⁸ Clute J. *Fantasy // The Encyclopedia of Fantasy* / Ed. by J. Clute, J. Grant. London, 1997. P. 337—339.

⁹ Attebery B. *Strategies of Fantasy*. Bloomington, 1992.

¹⁰ Mendlesohn F. *Rhetorics of Fantasy*. Middletown CT, 2008. P. 17.

фотонный звездолет, то при нем приложено объяснение, как он работает (совершенно фантастическое, разумеется, но выглядящее вполне реалистично). А если даже объяснение не приложено, всегда подразумевается, что оно существует. Невидимый человек. Летающий человек. Механический человек. Объяснения либо предлагаются, либо подразумеваются. Телепаты, межгалактические пришельцы, даже „люди как боги”. Либо объяснения, либо какие-то общеполитические соображения.¹¹

Что касается отечественной науки, академические исследования полей массовой литературы по сей день не слишком многочисленны; преимущественно изучаются такие явления, как российский криминальный роман, современная и женская проза, а научная фантастика и фэнтези остаются на периферии внимания. Вдобавок налицо снисходительное отношение к фэнтези как к «коммерческой» литературе — при том что фэнтези осознается и принимается как одно из воплощений массовой культуры, при том что нынешнее культурное пространство переполнено фэнтезийными знаками. Первой попыткой осмысления фэнтези как литературного и культурного явления можно считать работу Е. Н. Ковтун «Художественный вымысел в литературе XX века» (2008). Многие положения этой работы апробировались в статьях автора, начиная с 1993 года,¹² и потому ее вполне можно считать «переходом» между советским и российским фантастоловием. Е. Н. Ковтун предлагает различать фэнтези и рациональную фантастику (в ее представлении это определение точнее, чем общепринятое «научная», и охватывает не только научную, но и социальную фантастику). Различение основывается на характере фантастического посыла: для фэнтези таковым служит «допущение мира, где бывают чудеса... допущение принципиально иной (по сравнению с рационально-фантастической) интерпретации нашего мира, учитывающей возможности подобных чудес». Кроме того, автор фэнтези «с помощью находящихся в его распоряжении художественных средств убеждает читателя, что такой реальность и является на самом деле, такой и была всегда».¹³ Налицо прагматический подход, структуризация невозможного по степени вероятности, а также смешивание характера и функции фантастического посыла. Вообще, создается впечатление, что авторы научных дефиниций фэнтези говорят об одном и том же, только разными словами, поскольку никто пока не может внятно и непротиворечиво сформулировать определение фэнтези как культурного явления и как литературно-тематического единства. Неудивительно, что в одной из недавних диссертаций было отмечено, что фэнтези является социально-культурным феноменом «с не определенными до сих пор характеристиками».¹⁴

Логичной представляется предложенная Т. А. Чернышевой концепция различения жанровых разновидностей фантастики по происхождению фантастических образов. Первая группа исходит из представлений глубокой древности, относящихся к мифу и языческим верованиям; вторая группа берет начало в эпохе средневековья, в «суеверных меморатах», т. е. рассказах о встречах с привидениями, мертвецами, оборотнями, и эпических произведениях наподобие «артуровского

¹¹ Ответы Бориса Стругацкого на вопросы читателей, 13 апреля 2012 года // <http://ria.ru/online/20120413/625099169.html>.

¹² См.: Ковтун Е. Н. 1) Типы и функции художественной условности в европейской литературе первой половины XX в. // Вестник МГУ. Сер. 9. Филология. 1993. № 4. С. 43—50; 2) Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа (На материале европейской литературы первой половины XX века). М., 1999; 3) Элементы фольклорной волшебной сказки в славянской литературной сказке и сказочной фантастике // Македонский язык, литература и культура в славянском и балканском контексте. Материалы международной конференции (Москва, 15—16 сентября 1998 г.). М., 1999. С. 266—276.

¹³ Ковтун Е. Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М., 2008. С. 17.

¹⁴ Помогалова Н. В. Фэнтези и социализация личности (социально-философский анализ): Автореф. дис. ... канд. филос. наук. Омск, 2006. С. 4.

цикла»; третья группа опирается на «научно-техническую» образную систему. Повествование, в котором преобладают образы первой и второй групп, безусловно относится к фэнтези, тогда как образы третьей группы помещают повествование в категорию научной фантастики.¹⁵ Однако эта концепция не учитывает главный родовый признак фэнтези как литературно-тематического единства и как явления — его принадлежность массовой культуре. В самом деле, фэнтези вне массовой культуры не существует: долгая история изображения невозможного, невероятного и чудесного в литературе и культуре — это история эволюции конкретного художественного приема. Лишь в XX столетии, в эпоху массовой культуры, чудесное, иррациональное сделалось самостоятельной художественной парадигмой.

К числу важнейших характеристик массовой культуры как социокультурного явления относятся «ориентированность на гомогенную аудиторию; опора на эмоциональное, иррациональное, коллективное, бессознательное; эскапизм... занимательность»;¹⁶ последнее свойство, на наш взгляд, точнее обозначать как «развлекательный нарратив» (термин Е. В. Козлова).¹⁷ Все эти характеристики используются и в попытках определения фэнтези *per se*. Кроме того, массовой культуре в целом и массовой литературе как одной из ее манифестаций свойственна ориентированность на воспроизведение, тиражирование неких «исходных», инвариантных текстов, получивших признание публики (символическую ценность) и добившихся коммерческого успеха; именно это тиражирование ведет к вычленению и оформлению внутрижанровых направлений массовой культуры. Как отмечал П. Бурдые, в подобной ситуации начинает действовать механизм банализации: «Самые новаторские произведения имеют тенденцию производить, с течением времени, свою собственную публику, навязывая, благодаря эффекту привыкания, присущие им структуры в качестве легитимных категорий восприятия любого произведения (...) по мере того как культурные продукты завоевывают признание, они теряют свою отличительную редкость и, следовательно, „дешевеют“. Канонизация неизбежно приводит к банализации, которая, в свою очередь, способствует все более широкому распространению продукта».¹⁸ Применительно к нашей теме это означает, что инвариантные тексты (например, «Властелин колец» Дж. Р. Р. Толкина) используют чудесное и иррациональное как художественный прием в рамках базового литературного процесса, а воспроизведение этого приема в последующих текстах формирует фэнтези как тематическое единство в поле массовой литературы. Пожалуй, первым среди отечественных исследователей на это обстоятельство обратил внимание социолог и литературный критик С. Б. Переслегин, автор многочисленных работ по современной российской фантастике. В своем докладе «Обязана ли фэнтези

¹⁵ Чернышева Т. А. Природа фантастики. Иркутск, 1985. С. 71—77.

¹⁶ Аблеев С. Р., Кузьминская С. И. Массовая культура современного общества: теоретический анализ и практические выводы // http://aipe.roerich.com/russian/mas_kult.htm. См. также: Маркова Г. И. Массовая культура: содержание и социальные функции. Дис. канд. филос. наук. М., 1996.

¹⁷ Козлов Е. В. Развлекательная повествовательность в контексте массовой культуры. Волгоград, 2008.

¹⁸ Бурдые П. Поле литературы // Социальное пространство: поля и практики. С. 424—425. Ср. также замечание М. А. Черняк: «Массовая литература занимает промежуточное положение между обыденной культурой, осваиваемой человеком в процессе его социализации, и специализированной, элитарной культурой, освоение которой требует определенного эстетического вкуса и образовательного уровня. В какой-то степени массовая литература выполняет функцию транслятора культурных символов от специализированной культуры к обыденному сознанию, при этом основная ее функция — упрощение и стандартизация передаваемой информации. Она оперирует предельно простой, отработанной предшествующей культурой техникой, что обнаруживается в штампах и схемах создания разных жанров. Каноническое начало, эстетические шаблоны построения лежат в основе всех жанрово-тематических разновидностей массовой литературы... именно они формируют „жанровое ожидание“ читателя и „серийность“ издательских проектов» (Черняк М. А. Взгляд на развлекательную литературу глазами библиотекаря // Нева. 2009. № 2. С. 203—204).

быть глупой?», впервые прочитанном на заседании Петербургского клуба фантастики Б. Н. Стругацкого весной 1997 года, он предпринял попытку выявить характеристики фэнтези как тематического единства и показать, в чем разница между «ключевыми» произведениями и основной массой фэнтезийных романов. Основные характеристики литературного фэнтези, по Переслегину, следующие:

- наличие средневековой картины мира в пространстве и во времени;
- использование средневековой структуры «тонкого» мира (оппозиция чудесного/иррационального);
- в произведении происходит средневековое или посттехнологическое взаимодействие объектного и «тонкого» миров (магия/техномагия);
- автор придерживается эстетики романтизма.

В этой формализованной модели не учитывается влияние семиотических кодов массовой культуры, однако затем Переслегин рассуждает об упрощении современного мировоззрения, то есть именно о влиянии массовой культуры: «Аляповатые декорации можно спасти великолепной актерской игрой, но низводя до своего уровня великолепный средневековый *Образ* (pattern) мира, автор, как правило, упрощает и сюжетообразующее противоречие, и собственно героев: дуалистичность превращается в простое расслоение мира „на своих и врагов” (<...> подчиняясь индуктивной процедуре упрощения... авторы с неизбежностью приходили к тому, что А. Свиридов назвал „типичным набором для создания произведений в жанре „фэнтези”». И в рамках этого набора была создана не одна массовая серия произведений...»¹⁹

Мы собираемся предложить дефиницию фэнтези, которая опирается прежде всего на признание масс-культурного статуса этого явления, а также на анализ литературного своеобразия фэнтези в перечисленных выше работах. С нашей точки зрения, основными отличительными сюжетообразующими признаками фэнтези как литературно-тематического единства в рамках массовой культуры являются следующие:

- условно-средневековая пространственно-временная картина мира;²⁰
- квази-феодалная организация социума;
- наличие в изображаемом мире некой сверхъестественной силы, природной или надприродной (иррациональный элемент);
- возможность использования этой силы в благих или дурных целях;
- присутствие художественно переосмысленных мифологических и фольклорных персонажей и собирательных образов;
- глобализация сюжетного конфликта в противостоянии абсолютного Добра и абсолютного Зла;
- романтизация поступков и эмоций.

В поле массовой литературы, нацеленном прежде всего на развлечение публики и на неявную трансформацию действительности (переопределение социально-культурного пространства по правилам общества потребления), популярность фэнтези обусловлена в первую очередь тем, что в читательской среде существует

¹⁹ Переслегин С. В. Обязана ли фэнтези быть глупой? Доклад на заседании Петербургского клуба фантастики Б. Н. Стругацкого, апрель 1997 года // http://www.igstab.ru/materials/Pereslegin/Per_FoolFantasy.htm. Любопытно, что один из ведущих российских фантастов Н. Д. Перумов на том же заседании попытался ответить на вынесенный в название доклада вопрос, но его возражения Переслегину фактически свелись к апологии фэнтези как направления, доказавшего свою легитимность коммерческим успехом (из личных наблюдений); по мнению Перумова, кстати, фэнтези есть «литературная форма, которая отражает тоску читателя по свободному миру» (*Перумов Н. «Истина у меня холодна и жестока...»* // Книжное обозрение. 1996. 8 окт. № 40. С. 15).

²⁰ Данный термин мы понимаем согласно определению Я. Хинтика как вероятное положение дел по отношению к субъекту, находящемуся в мире реальном и проецирующему реальное «я» в иные мыслительные пространства. См.: Хинтика Я. Логика в философии — философия логики // Хинтика Я. Логико-эпистемологические исследования: Избр. статьи. М., 1980. С. 36—67.

устойчивый спрос на тексты о «магии и сверхъестественном», вызванный, как представляется, не находящей утоления жаждой чуда.

Как направление массовой литературы фэнтези находится в оппозиции не к научной фантастике, а к так называемой «бытовой» литературе, типичным примером которой могут служить советский производственный роман или произведения А. Хейли и Д. Гришэма. Совместно фэнтези и научная фантастика составляют направление фантастики в поле массовой литературы, и уже внутри этого направления формируется структура тематических оппозиций (условно-ретроспективное/условно-прогрессистское); собственно же фантастика есть литература о небывалом/невозможном для современного уровня развития общества.

Итак, фэнтези есть тематическое направление, массово воспроизводящее возможность приобщения к чудесному/иррациональному через ретроспективное погружение в романтизированную условно-средневековую ментальность.

Прежде чем перейти к описанию и анализу идеологии российского фэнтези в целом и славянского фэнтези в частности как самобытного социально-культурного явления, следует, на наш взгляд, кратко охарактеризовать принятые на сегодняшний день представления о классификации относящихся к фэнтези произведений.

В издательской среде принято разграничивать современное фэнтези не по национальному, а по тематическому признаку: героическое, юмористическое, «городское» (на основе городских легенд) и т. д. В целом тематическая классификация, удобная для практического использования, впрочем, вряд ли может быть признана научно обоснованной, поскольку ее дефиниции весьма широки.

Попытки научно систематизировать и классифицировать различные направления внутри фэнтези предпринимались неоднократно, прежде всего западными исследователями, что неудивительно: западная история фэнтези насчитывает почти столетие, если вести отсчет от pulp-fiction 1920-х годов. В своей работе «Краткая история фэнтези» английские исследователи Ф. Мендлесон и Э. Джеймс приводят три наиболее распространенных на сегодняшний день варианта подобной классификации — тематический, категориальный и локусный.²¹ Тематическая классификация опирается на тематику произведений, и здесь мы имеем фэнтези темное (с элементами «хоррора»), готическое (отсылающее к стилистике и сюжетике готического романа), высокое (иначе эпическое, или «меч-и-магия») и городское. Категориальная схема делит фэнтези на условно-героическое, или средневековое (в качестве места и времени действия используется условное европейское средневековье, а сюжет выстраивается обычно в форме эпического квеста), «домашнее», или аутентичное («адаптированное и отражающее аутентичное окружение персонажа»)²² и рационализированное (магия и другие элементы фантастического в произведении объясняются с научной или псевдонаучной точки зрения). Наконец, локусная классификация подразделяет фэнтези на «погруженное» (действие происходит внутри воображаемого мира, к которому читатель не имеет отношения), «вторгающееся» (фантастическое проникает в повседневный мир), лиминальное (действие происходит в нашем мире, фантастическое лишь обозначается, но прямо не проявляется), порталное (действие происходит в мире, связанном с нашим каким-либо порталом) и театральное (главное не сюжет, а сам вымышленный мир, его описание и эволюция).²³

Безусловно, все три схемы грешат значительной произвольностью, но в нашу задачу не входит подробно останавливаться на их достоинствах и недостатках. Укажем только, что типологически все без исключения произведения современного русского фэнтези можно соотнести с любой из этих классификаций. Если

²¹ Mendlesohn F., James E. Op. cit. P. 13—15.

²² Attebery B. Teaching Fantastic Literature // Science Fiction Studies. 70. 1996. November. Vol. 23. Part 3. P. 406.

²³ Mendlesohn F., James E. Op. cit. P. 253—255.

брать за основу тематику произведений, приоритет окажется у фэнтези эпического и городского, от Н. Д. Перумова до В. Ю. Панова; по схеме категориальной первенство за фэнтези героическим и аутентичным (нередко эти две категории объединяются), от того же Перумова до С. В. Лукьяненко; по локусной классификации лидирующее положение занимают сочинения «вторгающиеся» и порталные («наши там»), от Р. В. Злотникова до В. Ю. Панова, супругов Дяченко и др.

Однако данный подход оставляет вне рассмотрения специфику целого направления внутри нынешнего отечественного культурного поля, а именно — славянского фэнтези. И то обстоятельство, что это фэнтези может выступать одновременно как эпическое, средневековое, аутентичное, «погруженное», «вторгающееся», порталное, театральное и даже лиминальное, лишь усугубляет ситуацию.

Принципиально важно отметить следующее: перечисленные классификации игнорируют этническую тематику фэнтези — возможно, потому, что фэнтези исторически возникло и развивалось как культурное направление в рамках англо-американской, шире западной, масс-культуры, и западному фэнтези свойственна именно «общая культурная национальность»: даже когда западный автор обращается к другой национальной традиции — можно вспомнить, например, цикл «Русалка» Кэролайн Дж. Черри, «Иван Царевич» Питера Морвуда или ранние «скандинавские» романы Пола Андерсона, — он оперирует условными «общеевропейскими» (в данном случае под «европейскими» понимаются и североамериканские) фэнтезийными моделями, сюжетами и персонажами.

Для российского же фэнтези, особенно на определенном этапе его развития, национальный фактор оказался определяющим. Собственно, он и привел к появлению такого направления, как «славянское фэнтези». Здесь стоит указать, что подобное явление характерно не только для русской, но и для других славянских литератур, где отмечены схожие вычленения национального фактора (украинское славянское фэнтези — А. Валентинов, Г. Л. Олди, Ф. Ф. Чешко; белорусское — В. Короткевич, польское — А. Сапковский и т. д.). Сопоставление различных традиций славянского фэнтези привело исследовательницу А. В. Барашкову к выводу: «Славянская фэнтези является одним из наиболее востребованных направлений фэнтези не только в России, но и в других славянских странах. В произведениях русских, украинских, белорусских, чешских, польских писателей наблюдается определенное единообразие в способах реализации славянских фольклорно-мифологических мотивов».²⁴

Современное славянское фэнтези основывается на различных литературных интерпретациях славянского метасюжета. Под «славянским метасюжетом» мы понимаем общий культурно-идеологический контекст, в котором доминируют интерес к славянской древности, истории, мифологии и фольклору, попытки установить преемственность между древнеславянской и современной культурой, стремление обособить культуру славянских народов от других культурных традиций и даже противопоставить последним, нередко подчеркивая приоритет славян в достижениях мировой материальной и художественной культуры.

Здесь необходимо отметить следующее: в современной патриотической публицистике, идеологемы которой получили популярность в общественном сознании, национальное фэнтези (конкретно — славянское) трактуется как ответ на «культурную экспансию» Запада; при этом предполагается, что ранее в русской культуре и русской литературе ничего подобного не было. Однако если мы обратимся к традиции двух последних столетий, то увидим, что у современных литературных обработок славянского метасюжета имеется немало предшественников.

На наш взгляд, следует выделить как минимум три «предтечи» славянского фэнтези, создавших и задавших тот идейно-социальный контекст, в котором в

²⁴ Барашкова А. В. Славянская фэнтези: образно-мотивный ряд (на материале произведений М. В. Семеновой): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Иваново, 2010.

наше время сформировался читательский спрос на условную древнеславянскую топику. В идеологическом отношении это антинорманская историческая школа (Д. И. Иловайский, Е. И. Классен, В. И. Ламанский), развивавшая славянофильские идеи и стремившаяся доказать приоритет славянской культуры перед остальными. В изобразительном искусстве немалую лепту в популяризацию славянской тематики внесли члены Общества возрождения художественной Руси — И. Я. Билибин, В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, Н. К. Рерих. В советское время широкий общественный интерес к славянству стимулировали публикации работ Б. А. Рыбакова и его последователей, а в поле литературы возникло такое явление, как советский героико-исторический «славянский» роман — произведения Д. М. Балашова, В. Д. Иванова, А. К. Югова, В. Г. Янчевецкого и других.²⁵ Как будет показано ниже, современное славянское фэнтези во многом опирается на материалы этих трех предшествующих направлений мысли и творчества и, вопреки утверждениям патриотической публицистики, представляет собой не уникальное явление, обусловленное текущим состоянием общественной мысли, а развитие двухвековой (и более) культурно-исторической традиции.

Также современное славянское фэнтези в немалой степени обязано своим появлением и успехом «сказочно-мифологическому» и «готическому» направлениям русской литературы. Если задаться целью отыскать художественные «корни» славянского фэнтези, исследование приведет нас к творческим обработкам этнографических материалов (например, «Вечерам на хуторе близ Диканьки» Н. В. Гоголя и другим текстам), к романтизму с его увлеченностью соприкосновениями человека со сверхъестественным, наконец, к «Руслану и Людмиле» А. С. Пушкина.²⁶ Если же сосредоточиться на литературном контексте минувшего столетия, когда древнеславянская тематика под влиянием ряда информационно-идеологических факторов вновь приобрела общественную актуальность, мы обнаружим такое явление, как «неомифологическая проза» (упомянем лишь некоторые имена и произведения — «На берегах Ярыни» А. А. Кондратьева, «Упырь» и другие «готические» повести А. Н. Толстого, «Мастер и Маргарита», «Роковые яйца», «Дьяволиада» М. А. Булгакова, «Альтист Данилов» В. В. Орлова).²⁷ По идейно-политическим причинам эта проза довольно долго оставалась вне поля зрения массового читателя, однако сам факт ее появления и редкие, пусть даже сильно сокращенные по цензурным соображениям публикации, неизменно вызывавшие всплеск читательского интереса, позволяют говорить о наличии литературной традиции, которую

²⁵ Об антинорманизме см.: *Клейн Л. С.* Спор о варягах: история противостояния и аргументы сторон. СПб., 2009; Сб. Русского исторического общества. М., 2003. Т. 8: Антинорманизм. Об интересе литераторов и художников конца XIX—начала XX столетий к славянской тематике см.: *Молчанова Н. А.* Мотивы русской мифологии и фольклора в лирике символистов 1900-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Горький, 1984; *Синявина Н. В.* Мифотворчество русской художественной интеллигенции 1900—1930-х гг. (на примере творчества К. С. Петрова-Водкина): Автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2004. О советском «славянском» историческом романе см., например: *Данилкин Л.* Казусы: Валентин Иванов // <http://www.afisha.ru/article/9775>; *Шелковина Ю.* Классификация фэнтези // Сб. трудов участников Научно-практической конференции МАН. Алма-Ата, 2003. С. 84.

²⁶ См., например: *Иванова О.* Пушкин — основоположник фэнтези // Литературная газета. 2011. 8—14 июня. № 23 (6325). С. 7; см. также интервью одного из ведущих современных российских авторов Н. Д. Перумова: «Что такое поэма А. С. Пушкина „Руслан и Людмила“? Чистой воды литературная авторская сказка, написанная по всем канонам жанра „фэнтези“» (*Перумов Н.* Фэнтези, сказка о жизни. Интервью «Радио России» 31 августа 2005 года // <http://www.radiorus.ru/issue.html?iid=65961&rid=354>).

²⁷ Неомифологической прозе посвящен ряд исследований, в том числе: *Топоров В. Н.* Неомифологизм в русской литературе начала XX века: роман А. А. Кондратьева «На берегах Ярыни». Тренто, 1990; *Ходоров А. А.* Религия и революция в творческих исканиях интеллигенции Серебряного века: Автореф. дис. ... канд. культурологии. М., 2000; *Грушевская В. Ю.* Художественная условность в русском романе 1970-х—1980-х годов: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Екатеринбург, 2007.

позднее, используя современные художественные средства и приемы, подхватило российское фэнтези в целом — и славянское фэнтези в частности.

Когда в середине 1990-х годов Санкт-Петербургское издательство «Азбука» опубликовало роман «Волкодав» М. В. Семеновой, эту первую ласточку нового славянского фэнтези, многие коллеги-издатели недоуменно пожимали плечами и предрекали неминуемый коммерческий провал «безумной затее». На российском книжном рынке в ту пору безраздельно властвовало фэнтези переводное, западное, и даже отечественные авторы, участвовавшие в популярных сериальных проектах, наподобие «Конана» или «Странствий Джеффри Лорда», по настоянию издателей скрывались за иностранными, как правило, англоязычными псевдонимами (Дуглас Брайан — Е. В. Хаецкая, Майкл Мэнсон — М. Ахманов, Кристофер Грант — Д. В. Ивахнов, Олаф Бьерн Локнит — А. Л. Мартьянов и др.). Как признавалась впоследствии Е. В. Хаецкая, при работе над издательским проектом «Конан», уже не переводным, а вполне русским, «по воле издательства родился американский писатель-авангардист, помешанный на своем кельтском происхождении, — некий Дуглас Брайан, который, как сообщалось в аннотации, совершенно неожиданно для себя написал несколько романов о Конане».²⁸ Но оказалось, что затея издать «Волкодав» вовсе не была безумной: «Азбука» едва ли не первым среди российских книжных издательств уловила смену вектора в литературном и культурном пространстве.

Понадобилось менее десяти лет, чтобы утолить книжный голод советских времен, в особенности по массовой западной литературе. Массовый читатель получил доступ к произведениям Джеймса Чейза и Рекса Стаута, Барбары Картленд и Жюльет Бенцони, Айзека Азимова, Клиффорда Саймака и Роберта Хайнлайна, Джона Р. Р. Толкина, Клайва С. Льюиса и Андре Нортон — и, как выяснилось довольно скоро, начал утрачивать к ним интерес. В обществе сформировался спрос на отечественную массовую литературу, и даже шире — на отечественную масс-культуру: не случайно примерно в эти же годы в телеэфире дебютировал первый по-настоящему замеченный публикой российский телесериал — «Улицы разбитых фонарей» (транслировался с 1998-го, снимался в 1996—1997 годах). Чем было обусловлено это постепенное изменение спроса, какие за ним скрывались культурные и социально-экономические факторы — тема отдельного исследования; отметим только, что интерес читателей к отечественной массовой литературе застал большинство российских издателей врасплох. Однако не прошло и года, как на прилавках появились сразу несколько книжных серий отечественного детектива и фантастики, а на слуху публики оказались имена современных российских авторов — С. Т. Алексеева, А. А. Бушкова, В. В. Головачева, М. В. Семеновой и др.

Изменилась и сюжетика литературных произведений: главным героем «новой массовой литературы» стал современный русский человек, как правило, «типового» социального статуса либо — в боевиках — бывший или действующий спецназовец, который восстанавливал справедливость и карал злодеев не где-то в условном «там», а в привычной автору и читателю российской действительности.

В фэнтезийной литературе наблюдались, пожалуй, наиболее серьезные идеологические изменения. Российские детектив, боевик, триллер, позднее дамский роман просто сменили «типаж и антураж» (например, сочинения «королев» современного российского детектива А. Б. Марининой и Д. А. Донцовой вызывают у читателя, знакомого с аналогичной европейской и американской литературой, стойкие ассоциации с романами Май Шевалль, Пера Вале и Иоанны Хмелевской соответственно, а ретро-детективы Б. Акунина заставляют вспомнить произведения Роберта Ван Гулика, Энн Перри и др.). Но вот российское фэнтези, изначально, повторимся, «заимствованное», на этом этапе своего развития породило новое направление — славянское фэнтези.

²⁸ Хаецкая Е. В., Мартьянов А. Л. и др. Я люблю Конана // Конан и камень желаний. М.: СПб., 2003. С. 340.

Разумеется, издательские аннотации лукавили, утверждая, что «до Марии Семеновой фэнтези у нас не было»,²⁹ но факт остается фактом: именно в издательской аннотации 1995 года к роману «Волкодав» этот термин был употреблен впервые³⁰ — и, подхваченный журналистами, быстро вошел в обиход.

Насколько правомерен этот термин? Как правило, им обозначают литературные произведения в стилистике фэнтези, действие которых разворачивается в условном древнерусском или древнеславянском мире. Причем в качестве источников описания этого мира чаще всего используются распространенные социальные представления, внедренные в общественное сознание отечественным кинематографом и масс-культурой советской эпохи; очень редко авторы славянского фэнтези используют этнографические источники, хотя бы популярные сочинения XIX столетия (В. И. Даля, М. Е. Забелина, А. Коринфского, С. В. Максимова, И. П. Сахарова и др.), а также историко-этнографические работы Б. А. Рыбакова и его последователей.³¹ Кроме того, характерным признаком славянского фэнтези как литературного направления можно считать обращение авторов к сюжетам русских народных сказок (опять-таки, во многом это сюжеты, «пропущенные» через кинематограф) и к низшей мифологии славянских народов, прежде всего русских, белорусов, украинцев и отчасти сербов; сведения об этой мифологии, как правило, черпаются из фундаментального собрания русских сказок А. Н. Афанасьева, в меньшей степени — из его основной научной работы «Мифологические воззрения славян на природу».³²

Почему подобная тематика литературных произведений оказалась востребованной читателями? Велик соблазн увидеть здесь реакцию на воображаемую «культурную экспансию англосаксов», которая очевидно проявляется в российской культуре, равно высокой и повседневной: обильные языковые заимствования, копирование западных культурных моделей в политике, бизнесе, моде, искусстве и т. д. И этому соблазну поддается массовая идеология: многие отечественные критики, исследователи и журналисты охотно эксплуатируют тему англосаксонской культурной экспансии и «адекватного ответа». Так, в статье публициста К. А. Крылова «Рассуждение о русской фэнтези» западное фэнтези признается олицетворением базового «артурианского мифа о Прогрессе»; не столь важно, что это за миф и в чем его базовость (Крылов этого и не разъясняет, ограничиваясь декларациями), а важен тот факт, что славянское фэнтези и славянская культура в целом не в состоянии противопоставить англосаксам собственный «основной миф, в рамках которого можно навораживать приключения на приключения так, чтобы

²⁹ Семенова М. В. Волкодав. СПб., 1995. На задней стороне обложки.

³⁰ Аннотация середины 2000-х годов гласит: «Роман о последнем воине из рода Серого Пса по имени Волкодав, впервые напечатанный в 1995 году, не только завоевал любовь миллионов читателей, но и открыл российской публике новый литературный жанр — „славянская фэнтези“» (Семенова М. В. Волкодав. СПб., 2007. На задней стороне обложки).

³¹ Специальная этнографическая литература, как правило, остается вне внимания авторов современного российского фэнтези. Сошлемся на личный опыт: в конце 1990-х годов на Конгрессе фантастов России «Странник» завязалась дискуссия об источниках славянского фэнтези; лишь четверо (Э. В. Геворкян, О. И. Дивов, Е. Ю. Лукин, М. Г. Успенский) из 50 или 60 авторов сообщили, что читали работы Ф. И. Буслаева, А. А. Котляревского, А. А. Потебни и др.

³² Этот труд стал доступен и получил широкую известность благодаря «постперестроечному» издательскому буму начала 1990-х годов: на 1998 год суммарный тираж репринтного издания работы Афанасьева и ее публикаций в современной орфографии превысил 100 000 экз. См.: Статистика изданий нехудожественной литературы в России в 1991—1998 гг. // Клуб любителей фантастики при газете «Книжное обозрение». 1999. № 15. С. 7. В личных беседах многие авторы современного русского фэнтези признавались: к «Мифологическим воззрениям славян на природу» они обращались, встретив упоминания об этой работе в комментариях к трехтомнику русских народных сказок Афанасьева, однако быстро откладывали это произведение из-за «его сложности и громоздкости», предпочитая «более простые и наглядные» источники — упомянутый трехтомник народных сказок, «Божества древних славян» А. С. Фаминцына или «Мифы славянского язычества» Д. В. Шеппинга.

все это не казалось полной бессмыслицей. Дело в том, что артурианский Миф о Прогрессе на отечественном материале смотрится крайне нелепо (...). А без своего внутреннего оправдания вся фэнтези местного разлива превращается в унылую и бессмысленную пародию...». Поскольку же Запад, как полагает публицист, по определению враждебен славянам, в первую очередь русским, следует отвечать на его культурную агрессию собственной агрессией. И потому славянский сюжет в литературе, особенно массовой, должен строиться на «введении в оборот малоизвестной части славянской мифологии».³³

Публицистический запал подобных рассуждений и призывов очевиден — и все же в приведенной выше аргументации прослеживается рациональное зерно. К концу 1990-х годов в российском общественном сознании произошел перелом: усиленное впитывание после падения «железного занавеса» западной массовой культуры, прежде всего в ее американизированном варианте, обернулось пресыщением этой культурой и породило ответную реакцию — политики и интеллектуалы заговорили о поисках национальной идеи, способной объединить социум, о необходимости возрождения нации и «приобщения к корням». Вполне возможно, что это связано в том числе и с изменением государственной политики, с отказом от «слепого подражания» Западу и формулированием (точнее, воскрешением) идеи «собственного пути» — причем этот путь виделся в восстановлении традиции, прерванной «лихими девяностыми» и восходящей едва ли не к временам Киевской Руси,³⁴ т. е. в повторном обретении самоидентификации через восстановление преемственности культурно-исторических периодов (по Р. Брубейкеру³⁵).

По большому счету, налицо осознанная (шедшая от властных институтов) и «инстинктивная» (ощущаемая массами) потребность создать новое — или воссоздать былое — «воображаемое сообщество», поскольку произошло «глубинное изменение в способах восприятия мира».³⁶

В популярной культуре эти поиски национального выразились в радикальной смене приоритетов: современная отечественная культурная продукция в одночасье сделалась востребованной у широкой публики и во многих случаях стала цениться выше западной, будь то поп-музыка, телевидение или художественная литература. Последняя вдобавок разделилась на три категории, по тенденциям массового спроса: 1) мировые бестселлеры (тут первенство, разумеется, осталось за переводными произведениями), 2) классика и 3) произведения современных российских авторов (от Акунина до Донцовой и Лукьяненко). Причем последняя категория очень быстро заняла доминирующее положение на российском книжном рынке. В исследовании А. М. Ильницкого переход от переводной литературы к отечественной разделен на два периода: «Первый назовем условно „постсоветским“. Его хронологиче-

³³ Крылов К. А. Рассуждение о русской фэнтези // http://traditio.ru/wiki/Константин_Крылов_Рассуждение_о_русской_фэнтези. По мнению Крылова, за фигурой короля Артура скрывается «идея Всеобщего Закона, перед которым все равны, и Высокой Цивилизации, вкусить благ которой достойны наилучшие. Цель его правления — ...просвещение мира... Образец и одновременно инструмент утверждения этого Brave New World'a — это воинская дружина, известная как братство рыцарей Круглого Стола. Круглый Стол — ...символ нового общества... Сильных и Равных, общества Автономных Индивидуальностей, подчиненных Закону и Порядку, чьи претензии на превосходство и власть ограничиваются только Правилами Чести» (Там же).

³⁴ Нужно отметить, что в советский период стремление установить преемственность с «народными корнями» дважды становилось доминирующим в государственной идеологии и проникало «в массы»: в 1930-х — начале 1950-х годов и с конца 1950-х по начало 1980-х годов. Подробнее см.: Богданов К. А. Vox Populi. Фольклорные жанры советской культуры. М., 2009. С. 96—101, 102—110, 127—139.

³⁵ См.: Брубейкер Р. 1) Именем нации: размышления о национализме и патриотизме // Ab Imperio. 2006. № 2. С. 59—79; 2) Мифы и заблуждения в изучении национализма // Мифы и заблуждения в изучении империи и национализма. М., 2010. С. 62—109; 3) За пределами «идентичности» // Ab Imperio. 2002. № 3. С. 76—94 (совместно с Ф. Купером).

³⁶ Андерсон Б. Воображаемые сообщества. Размышления об истоках и распространении национализма. М., 2001. С. 28.

ские рамки — 1991—1994/1995 годы. Это был этап ликвидации дефицита литературы массовых жанров — от детектива до сентиментального романа, от детских книг до прикладных и справочных изданий. В этот период доля тиража переводной литературы в общем выпуске достигала 50%, а в художественной литературе доходила и до 80%... Входящие в то время в число российских лидеров издательства... не выпустили в 1993 году ни одной книги отечественных авторов. Самые популярные жанры — сентиментальный роман 30%, детективы — 26%, фантастика — 15%... Второй период условно можно назвать „периодом вала“... Хронологически он совпадает с эволюционным периодом становления российского книгоиздания (1995—1998 гг.)... В отличие от начала 90-х литературный процесс стал более „национальным“. Наши литераторы научились создавать любовные романы, фэнтези, детективы, триллеры и в том числе на „отечественном материале“. Тут надо отдать должное издательствам... которые, пойдя на серьезный коммерческий риск, еще в 1993/1994 году начали системно выводить на рынок отечественных авторов. Дорогостоящий... эксперимент удался — появились, вернее были созданы, авторы-бренды... родились и обрели популярность новые жанры — отечественный боевик, российский женский роман и т. д... Заметно сократился выпуск переводной литературы. В 1992 году доля переводов в художественной литературе составляла 73,8%, а в 1997 году — уже 62%».³⁷

Значительную долю современной отечественной массовой беллетристики составили научно-фантастические и фэнтезийные произведения «о наших» — «наши в космосе», «наши в альтернативной реальности», «наши в фэнтези» (из личного опыта — в 2001 году крупное московское издательство сделало заказ на разработку фэнтезийной серии под условным названием «Наши в Древней Руси», обосновав свой заказ тем, что сейчас такие тексты будут покупать, всем стало интересно читать о русских).

Следует отметить, что для отечественной культуры разработка славянского направления не в новинку. Только в XX столетии к этой разработке обращались дважды: так, после революционных «геростратовских умонастроений»,³⁸ с середины 1920-х годов в СССР началась постепенная реабилитация фольклористики как науки о «массовом искусстве», сопровождавшаяся научными и общественными дискуссиями о природе «единого народного» языка, об эпосе как проявлении «стихийного народного творчества», о необходимости для «мастеров культуры» развивать народную культуру, находить и проводить параллели между героикой древнерусских эпических сказаний и советскими трудовыми буднями. Тогда же было предпринято издание многочисленных фольклорных сборников и научных работ славянской тематики и публикация ряда «славянских духом» литературных произведений, прежде всего «правильных» исторических романов, в частности «Петра Первого» А. Н. Толстого (1929—1945).³⁹ А в поздний советский период, с 1960-х годов, в рамках борьбы против современного искусства партийная идеология вновь санкционировала обращение к национальному прошлому и возобновились поиски «национальных корней»; это был социальный заказ, инспирированный и санкционированный «сверху» и подхваченный «снизу», не в последнюю очередь благодаря тому, что «славянские исследования» в условиях гонений на иностранное многими рассматривались как возможность карьерного роста. Также

³⁷ Ильницкий А. М. Книгоиздание современной России. М., 2000. С. 12. В 2007 году доля переводных книг на российском книжном рынке составляла всего 12,3% (Система ММЦ // <http://www.marketcenter.ru/content/doc-2-11990.html>).

³⁸ Богданов К. А. О классике фольклора и задачах фольклористики // Богданов К. А. Указ. соч. С. 107.

³⁹ О пертурбациях в истории советской фольклористики этих лет см.: Миллер Ф. Сталинский фольклор. СПб., 2006; Иванова Т. Г. О фольклорной и псевдофольклорной природе советского эпоса // Рукописи, которых не было: Подделки в области славянского фольклора. М., 2001. С. 403—431.

подобные исследования в той ситуации виделись способом применить новые, не получившие официального признания, методики научного анализа к материалу, заведомо «проходимому» через цензуру.

Результатом исполнения этого социального заказа стали, в частности, научные публикации (наиболее «громкие» из них — работы столь противоположных по убеждениям ученых, как В. В. Иванов и В. Н. Топоров с «Исследованиями в области славянских древностей» и Б. А. Рыбаков с «Язычеством древних славян» и «Язычеством древней Руси»), популяризация (пусть и до известной, «идеологически ограниченной» степени) творчества писателей-«деревенщиков» (Ф. А. Абрамов, В. Г. Распутин, В. А. Солоухин, отчасти В. М. Шукшин) и официальное одобрение «молодогвардейской линии» в отечественной фантастике. Эта линия получила свое название по московскому издательству «Молодая гвардия», которое в основном и публиковало произведения «правильных» советских фантастов — так называемую фантастику «ближнего прицела», романы о торжестве коммунистической идеологии в далеком будущем и даже националистические «изыскания», вполне фэнтезийные по духу и принципам подбора материала, на стыке вульгаризированной науки и откровенного вымысла (например, сочинения В. И. Щербакова и Ю. М. Медведева).⁴⁰

Бурные политические и социально-экономические события середины 1980-х и начала 1990-х годов на время отодвинули поиски «основного мифа» или национальных корней (в преломлении массовой культуры) на периферию общественного интереса, но к середине 1990-х этот интерес возродился.

Одним из проявлений этого возрождения оказалось бурное развитие исторической псевдонауки и смежных «дисциплин» — в форме «новой хронологии» А. Т. Фоменко и многочисленных историко-этимологических опытов, призванных доказать древность и «особую духовность» русской цивилизации. Пожалуй, наиболее известны в этой области «разыскания» академика РАН В. А. Чудинова, продолжателя «линии Классена — Иловайского»; тезисы Чудинова «этруски — это русские» и аналогичные ему популяризирует в телеэфире сатирик-антизападник М. Н. Задорнов, а в художественной литературе и публицистике подхватили такие авторы, как Ю. А. Никитин, Ю. Д. Петухов, В. И. Щербаков и др. Здесь же следует упомянуть и многочисленные «ученые мистификации», апофеозом которых являются новые «переводы» «Велесовой книги» — несмотря на всю сомнительность первоисточника⁴¹ и доказательства его фальсификации, приведенные еще в конце 1950-х годов,⁴² этот текст нашел свое место в современной российской массовой культуре; отдельные авторы фэнтези опираются на него при создании условных вымышленных «славянских» миров в своих произведениях (А. Асов, «переводчик» этого и других «древних» текстов на современный русский язык и автор ряда литературных произведений о «русских ведах», а также, к примеру, А. Д. Прозоров,

⁴⁰ Об идеологии «Молодой гвардии» и «русской партии» в поздней советской литературе см.: *Митрохин Н. А. Русская партия: движение русских националистов в СССР, 1953—1985 гг.* М., 2003.

⁴¹ См., например: *Зализняк А. А.* 1) О профессиональной и любительской лингвистике // *Наука и жизнь.* 2009. № 1. С. 16—24; № 2. С. 54—62; 2) О «Велесовой книге» // *Лингвистика для всех.* М., 2009. С. 122—141.

⁴² В научных кругах поддельность «Велесовой книги» не вызывает сомнений, дискутируется лишь ее авторство. Подробнее см., например: *Что думают ученые о «Велесовой книге».* Сб. статей. СПб., 2004. Однако в массовом «постперестроечном» сознании это произведение заняло место достоверного источника сведений об истории и культуре Руси. Более того, на Украине «Велесова книга» включена в школьную программу. О причинах подобного отношения к данному тексту и ему подобным см. рассуждения Ч. Хадсона и Д. М. Володихина о причинах возникновения и популярности фольк-истории: *Hudson C. Folk History and Ethnohistory // Ethnohistory.* 1966 (13). P. 52—70; *Володихин Д. М., Елисеєва О. И., Олейников Д.* История России в мелкий горошек. М., 1998. С. 5; *Володихин Д. М., Елисеєв Г. А., Каманина А.* Империя фольк-истории // *Книга и время.* 1998. № 8. С. 14—15.

«реконструирующий» на основе «Велесовой книги» в своих романах быт и нравы древних русичей). Как следствие, в общественном сознании многие утверждения «Велесовой книги» и ее «продолжений» мало-помалу обретают историческую достоверность.

Другой причиной проявления возрожденного интереса к славянскому сюжету была коммерческая заинтересованность: с середины 1990-х по середину 2000-х годов увидели свет сразу несколько издательских серий, в которых публиковались этнографические и фольклорно-мифологические исследования славянской древности. Если ранний «постперестроечный» период мог похвастаться разве что репринтными изданиями трудов А. Н. Афанасьева и И. П. Сахарова, то в указанное десятилетие на прилавках появились и переиздания классических работ российских и зарубежных фольклористов, этнографов и специалистов по средневековой культуре (А. Н. Веселовского, М. Гимбутас, Д. К. Зеленина, А. Коринфского, С. В. Максимова, Л. Нидерле, А. Н. Терещенко, А. С. Фаминцына) и новые монографии — к примеру, Т. А. Агапкиной, Н. А. Криничной и др. Кроме того, тему поддержали и коммерческие издательства широкого профиля: так, «Азбука» издала энциклопедию М. В. Семеновой «Мы — славяне!» и «Славянскую мифологию» М. Серковой, «Астрель» — «Энциклопедию славянской мифологии» Е. В. Грушко и Ю. М. Медведова, «АСТ» — «Словарь русских суеверий» и «Энциклопедию русского колдовства» (все эти книги многократно переиздавались в последующие годы). Вдобавок эти и другие издательства принялись покупать авторские права и переиздавать исторические романы древнерусской и древнеславянской тематики — от В. Яна до Д. М. Балашова и В. Д. Иванова.

Современная российская художественная литература этот интерес читателя к оформлению (восстановлению) собственной национальной идентичности не замедлила уловить и подхватить. И с середины 1990-х, как нами уже было отмечено, отечественные авторы стали уверенно теснить зарубежных на книжных прилавках. Славянскому фэнтези понадобилось около пяти лет, чтобы утвердиться в качестве самостоятельного направления наряду с классическим фэнтези западного типа. Причем это направление довольно быстро разделилось идеологически — на «правильное» славянское фэнтези (этнографически точное, по мнению авторов и читателей, т. е. претендующее на «правдоподобие») и на фэнтези «потешное», в духе советских сказочных фильмов А. А. Роу или А. Л. Птушко. Тем не менее, какие бы противоречия ни существовали между этими «ветвями» современного славянского фэнтези, обе они представляют собой манифестации «славянского метасюжета» в отечественной культуре.

Рассматриваемое литературное направление оказывается очередным (на сегодняшний день) этапом развития русского культурного национализма, истоки которого прослеживаются со второй половины XVIII столетия.⁴³

Отметим здесь, что славянское фэнтези отнюдь не является «монолитным» идейно-литературным направлением: в нем без труда вычлениются подсюжеты, представляющие собой вариации трактовок славянского метасюжета. На наш взгляд, видимое многообразие сюжетов славянского фэнтези, как оно преподносится издателями и воспринимается читателями, можно свести к трем базовым вариантам. Первый из них назовем «эпическим» или «богатырским»: повествование связано с судьбой индивида, с жизнью и подвигами славянского воина, былинного витязя в его различных ипостасях, своего рода «славянского Конана». Героико-эпическое фэнтези продолжает традицию советского исторического «славянского» романа, но исполь-

⁴³ О началах русского культурного национализма см., например, лекции А. И. Миллера «Триада графа Уварова», «Империя и нация в воображении русского национализма. Взгляд историка» и «Дебаты о нации в современной России» (<http://www.polit.ru/article/2007/04/19/nacija>). Из опубликованных работ Миллера выделим монографию «Империя Романовых и национализм: эссе по методологии исторического исследования» (М., 2006).

зует современные средства выражения этой традиции. Второй вариант назовем «родноверским» или «языческим»: в нем ключевую роль играют славянские «декорации», реконструированные по этнографическим (чаще псевдонаучным) источникам магические и обрядовые практики, славянское ведовство и волховство, славянские мифология и демонология. Наконец, третий вариант можно определить как «преодоление славянства»: здесь славянский метасюжет, понимаемый как описание эволюции условно-славянской фэнтезийной реальности, переосмысливается юмористически и даже сатирически. Во многом это направление обязано своей стилистикой и сюжетикой упоминавшемуся выше советскому сказочному кино; в текстах этого направления, как и в советских сказочных фильмах, славянский метасюжет подвергается «потешному», комическому переосмыслению.

Разумеется, эти три варианта могут различным образом комбинироваться и даже сливаться воедино (к примеру, у А. О. Белянина, О. И. Дивова или М. Г. Успенского), но большинство произведений славянского фэнтези все же тяготеют к какому-либо одному из перечисленных вариантов.

Насколько нам известно, до сих пор попыток осмыслить славянское фэнтези как социокультурный и литературный феномен в рамках славянского метасюжета практически не предпринималось. При этом о славянском фэнтези, нужно признать, много рассуждали в фэндоме — в кругу российских авторов и поклонников этого направления. Впрочем, любительские исследования не столько анализировали славянское фэнтези, сколько регистрировали ее появление и перечисляли произведения, которые можно отнести к данной тематике.⁴⁴ Основной же пласт научных исследований посвящен российской массовой литературе как таковой; кроме того, особое внимание уделено детективу — как первому по-настоящему коммерческому направлению современной российской масс-литературы.⁴⁵ Лишь в последние годы стали появляться публикации, анализирующие российское фэнтези и его «славянское» направление.⁴⁶ В значительной степени эти исследования посвящены поиску «истоков» славянского фэнтези (в мифе, в народной и литературной сказке, в заимствованных сюжетах западной литературы). А вот славянский метасюжет, наряду с широким социально-идеологическим контекстом, в котором этот метасюжет сложился и оформился, оказывается за пределами внимания исследователей.

На наш взгляд, современное славянское фэнтези следует рассматривать именно как литературную манифестацию указанного метасюжета, без изучения и анализа которого все попытки осмыслить славянское фэнтези как социокультурное явление будут неизбежно сводиться к признанию его вторичности и даже к выводу о «чужеродности» самого направления фэнтези для русской литературы.

⁴⁴ См., например: *Гончаров В. Л.* Русская фэнтези — вопросы без ответов // <http://ggdlin.narod.ru/rufantasy.htm>; *Гарцевич Е. А.* Русские деревенские сказки. Славянское фэнтези // <http://www.mirf.ru/Articles/art689.htm>; *Дудко Д. М.* Славянская фэнтези: вчера, сегодня, завтра // <http://www.rusf.ru/star/doklad/2004/dudko2.htm>.

⁴⁵ См., например: *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-soviet popular literature in historical perspective* / Ed. by S. Lovell, B. Menzel. Munchen, 2005; особенно статью: *Menzel B.* Writing, Reading and Selling Literature in Russia 1986—2004 // *Ibid.* P. 39—56. См. также: *Менцель Б.* Что такое «популярная литература»? Западные концепции «высокого» и «низкого» в советском и постсоветском контексте // *Новое литературное обозрение.* 1999. № 40. С. 391—407; *Olcott A.* Russian Pulp: the Detective and the Russian Way of Crime. New York; Oxford, 2001; *Разин В. М.* В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века // <http://www.pseudology.org/chtivo/Detectiv/index.htm>.

⁴⁶ Из публикаций, посвященных российскому фэнтези, отметим: *Menzel B.* Russian Science Fiction and Fantasy Literature // *Reading for Entertainment in Contemporary Russia: Post-soviet popular literature in historical perspective.* P. 117—150; *Schwartz M.* Putin's Night Watch. Lukyanenko's novel and Contemporary Russian Fantasy Literature // *Kultura. New Russian studies.* 2006. P. 3—7; *Афанасьева Е. А.* Интерпретация легенд о короле Артуре в славянской фэнтези (На материале романов М. Успенского о Жихаре) // Профили: Зарубежная филология в гуманитарном дискурсе. Петрозаводск, 2009. С. 225—236; *Ченур Е. А.* Герой русской фэнтези 1990-х гг.: модусы художественной реализации: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Магнитогорск, 2010.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Е. Д. Кукушкина

ЛОМОНОСОВ В МАТЕРИАЛАХ И ДОКУМЕНТАХ*

Это весомое во всех значениях слова издание, безусловно, заинтересует самых разных читателей. На его страницах альбомного формата представлены новые материалы и исследования, посвященные одной из самых ярких личностей в истории человечества, русскому гению Михаилу Васильевичу Ломоносову.

Сборник, выпущенный к 300-летию Ломоносова, получился по-юбилейному красочным. Богатый иллюстративный ряд знакомит читателей с портретами Ломоносова и лиц из его ближайшего окружения, с памятниками ему и проектами памятников, с его мозаиками, с титульными листами его книг, воспроизводит страницы рукописей, написанных его рукой. Для тех читателей, которые никогда не держали в руках рукописи или книги XVIII века, знакомство с такими иллюстрациями станет настоящим открытием. Вместе с тем юбилейный характер издания ничуть не помешал научной значимости его содержания. В книге собраны исследования ведущих специалистов разных отраслей знаний, которые рассказывают читателям о малоизвестных и новых фактах, касающихся деятельности Ломоносова.

В разделе под рубрикой «Материалы» С. С. Илизаров впервые полностью публикует «Слово похвальное... Петру Великому» в первоначальной редакции 1754 года, которое Ломоносов готовил к публичному собранию Академии наук 19 декабря. Однако речь была произнесена лишь в апреле следующего года и в несколько ином варианте. Первоначальную редакцию сохранил академик Г. Ф. Миллер.

Ценный материал для изучения исторических взглядов Ломоносова представлен в публикации А. Ю. Самарина «Неизвестный Ломоносов: „Древняя Российская история” 1758 г.». Над этой книгой Ломоносов работал в течение нескольких лет, внося в нее поправки и изменяя структуру текста. Книга была напечатана в 1766 году. Однако еще в 1758 году были отпечатаны три листа первоначального текста. До недавнего времени тираж этого издания считался утраченным, оно

даже не было включено в список разыскиваемых изданий. В 1997 году Самарин обнаружил эти листы в Российском государственном архиве древних актов. Как оказалось, издание 1758 года содержало подробный комментарий Ломоносова к историческим сюжетам, упоминавшимся в основном тексте. Таким образом, в научный оборот вошло около восьми страниц, написанных Ломоносовым. Публикуемый текст позволяет составить более полное представление о первоначальном замысле Ломоносова и уточнить круг тех материалов, которые он использовал в работе над своей книгой. Так, становится очевидным знакомство Ломоносова с «Церковной историей» Сократа Схоластика, «Историей славянского языка» И. Л. Фриша, «Словарем финского языка» Д. Юслениуса, трудами С. Бохарта. Публикация А. Ю. Самарина будет необходима исследователям при разработке темы «Ломоносов — историк».

В большой и чрезвычайно содержательной статье С. С. Илизарова «М. В. Ломоносов в документах и материалах Российского государственного архива древних актов» изложена история изучения архивных материалов, связанных с жизнью и деятельностью ученого, дан обзор архивов и архивных собраний, где сейчас эти материалы хранятся и где они еще могут быть выявлены. Илизаров знакомит читателей с малоизвестными документами о ранних годах Ломоносова и о его семье. Это выписка из переписной книги 1678 года на деревню Мишанинскую Куростровской волости Двинского уезда, а также квитанции, выданные отцу Ломоносова за провоз казенного провианта. Интересны документы, касающиеся неудачной попытки Ломоносова отправиться в 1734 году священником с экспедицией И. К. Кирилова в Оренбургский край. В архиве хранится указ Синода, инициированный президентом Академии наук А. И. Корфом, об отборе в Славяно-греко-латинской академии двадцати способных к наукам учеников для их обучения в Санкт-Петербургской Академии наук, в числе которых был Михаил Ломоносов, и доклад Корфа в кабинет министров о том, что определены три студента для поездки в Саксонию, во Фрейберг, для совершенствования в науках.

Архивные документы рассказывают также об осуществлении одного из самых

* Новое о Ломоносове. Материалы и исследования: К 300-летию со дня рождения / Сост., отв. ред. С. С. Илизаров. М.: Янус-К, 2011. 420 с.

оригинальных проектов Ломоносова — заведение в России мозаичного производства. В 1752 году в доме графа М. И. Воронцова Ломоносов впервые увидел итальянские мозаики и загорелся желанием освоить этот вид искусства. Для этого необходимо было научиться изготовлять смальту разного цвета и скрепляющий ее раствор. Прежде чем Ломоносов добился подходящего результата, он проделал более двух тысяч химических опытов. Документы рассказывают, с какой настойчивостью добивался он разрешения открыть фабрику цветного стекла и бисера, а для работы на ней обучать мастеров, изготавливать необходимые для производства инструменты и машины. В результате успешной организационной и предпринимательской деятельности Ломоносов стал владельцем девяти тысяч десятин земли (около 10 тысяч гектаров) в Копорском уезде — с полями, пастбищами, лесами, с четырьмя деревнями, мельницей, лесопилкой, самопишущей метеорологической обсерваторией и со стеклянными заводом.

Многие литературные сочинения Ломоносова сохранились в архиве потому, что они были собраны и сбережены конференц-секретарем Академии наук Г. Ф. Миллером, понимавшим значение Ломоносова в истории отечественной словесности. Наиболее ранние рукописные тексты стихотворений относятся к 1754 году. Это «Надпись на рождение Его Высочества» (возможно, автограф Ломоносова), написанная по случаю рождения великого князя Павла Петровича для публичного маскарада, проходившего в доме И. И. Шувалова, а также список «Гимна бороде», вопрос об атрибуции почерка которого остается открытым. Илизаров публикует один из списков стихотворения «О страхе, о ужас!..», не учтенный в Собрании сочинений Ломоносова, и вслед за П. П. Пекарским высказывает предположение, что это стихотворение своей жесткой антицерковной направленностью и грубой лексикой ближе к стилистике И. С. Баркова, чем Ломоносова.

Интересную гипотезу предлагает Илизаров о возможном авторе антиломоносовских писем, подписанных неким Христофором Зубницким и отправленных в июле 1757 года членом Академии наук вместе со стихотворением «Передетая (так. — Е. К.) борода, или Имн пьяной голове». Наиболее вероятным их автором считается член Синода Дмитрий Сеченов. По мнению Илизарова, анонимным автором мог быть Г. А. Полетика, также служивший в Синоде, а до этого в Академии переводчиком. Полетика хорошо знал подробности жизни Ломоносова и был обижен на него. Ломоносов запретил публикацию в академическом журнале «Ежемесячные сочинения» его статьи «О начале, возобновлении и распространении учения и училищ в России и о нынешнем оных состоянии».

В статье Илизарова по единственному сохранившемуся в архиве экземпляру уточ-

няется датировка надписи, сделанной Ломоносовым для статуи императрицы Елизаветы Петровны, установленной в зале старого Зимнего дворца. Она была сделана в день смерти императрицы 25 декабря 1761 года. Целый ряд публикуемых документов проливает свет на последние годы жизни Ломоносова, когда он вынужден был совмещать научные и литературные занятия с хлопотами о производстве в чин, об отставке, о получении пенсии.

Одному из самых крупных проектов ученого, реализовать который он не успел, посвящена статья И. Н. Юркина «„Российская минералогия“». Новые источники по истории незавершенного проекта М. В. Ломоносова и его публикация «Документы Берг-коллегии о сборе руд и минералов для М. В. Ломоносова».

Из статьи Л. А. Петровой и М. В. Воровжитовой «Реликвии Ломоносова в собрании Государственного исторического музея» читатель может узнать о нескольких ценных музейных экспонатах и познакомиться с ними в иллюстрациях. Это мозаика работы Ломоносова «Спас нерукотворный» — одна из первых его мозаичных работ, образ Бога Отца (Саваофа), выполненный в той же технике учениками Ломоносова, медный перерогонный куб из его химической лаборатории, а также экземпляр «Оды императрице Екатерине Алексеевне на новый 1764 год», напечатанный отдельным изданием и имеющий пометы Ломоносова.

В статье рассказано о портретах Ломоносова, хранящихся в музее, и об истории их создания. Авторы обращают внимание читателей на необычную позу, в которой изображен Ломоносов на портрете, выполненном неизвестным художником середины XVIII века, и на гравюре, изготовленной Э. Фессаром, исправленной Х. Вортманом и помещенной в 1-м томе «Собрания разных сочинений в стихах и прозе» Ломоносова (на титульном листе — 1757 год, вышел в 1758 году). Для их толкования приводятся наблюдения А. Л. Вейнберг, в которых отмечено, что образ Ломоносова, губы которого стиснуты, а взор направлен вдаль, в сторону, противоположную от лежащего перед ним листа бумаги, проникнут целеустремленностью.¹ Совсем недавно С. И. Николаев раскрыл смысл этого портрета с точки зрения его историко-литературной проблематики. Создавая портрет Ломоносова, художник руководствовался энциклопедией Ч. Рипы «Иконология» (1593), известной в России с 70-х годов XVII века. Поза Ломоносова, сидящего перед листом бумаги с пером в руке и смотрящего при этом в противоположную сторону и несколько вверх, свидетельствовала о том, что

¹ Вейнберг А. Л. Материалы к портрету Михаила Васильевича Ломоносова в собрании Государственного исторического музея // Труды Гос. исторического музея. Памятники культуры. М., 1957. Вып. XXI. С. 12—13.

он изображен в состоянии «поэтического восторга». Именно гравированный портрет, одобренный самим Ломоносовым, стал образцом для его последующих портретов.²

О прижизненных изданиях сочинений Ломоносова, об их судьбах и владельцах рассказано в трех статьях сборника. Это книги, хранящиеся в Отделе редких книг Российской государственной библиотеки (А. Ю. Самарин), книги из собрания Отдела редких книг Государственной публичной исторической библиотеки (Т. А. Опарина), издания из фондов научной библиотеки Московского университета им. М. В. Ломоносова (А. Л. Лифшиц). В XVIII веке книга была для читателя не только источником знаний, но и молчаливым собеседником, готовым запечатлеть на своих страницах его размышления или эмоциональный отклик. Книги Ломоносова не оставляли читателей равнодушными. Большинство из них имеют записи владельческого, бытового и даже дневникового характера. По ним можно установить среду их бытования. Книги были востребованы российским дворянством, представителями духовного сословия, купцами. На полях нескольких книг можно встретить стихи, сочиненные читателями. Экслибрисы и печатные наклейки свидетельствуют о том, что книги Ломоносова попадали в частные книжные собрания и собрания различных обществ, например Императорского общества истории и древностей российских. Некоторые книги, судя по записям на них, были подарены студентам в знак поощрения.

В статье В. П. Леонова и Е. А. Савельевой рассказано о разнообразных пометках, которые оставлял на рукописных книгах Ломоносов. Это подчеркивания, отдельные слова, иногда целые фразы, пометы «Нота Бене». Поиски таких помет были облегчены благодаря трудам Г. М. Коровина. В 1961 году он составил описание всех изданий, входивших в круг чтения ученого.³ Пометы Ломоносова позволяют определить круг источников, которыми он пользовался, отношение его к тому или иному тексту. Дальнейшее изучение таких изданий и, возможно, выявление новых позволит исследователям составить более полное представление о том, как работал Ломоносов над своими сочинениями.

Раздел «Материалы» завершает публикация Журнала путешествия П. И. Челищева на Русский Север, подготовленная А. И. Гамаюновым. Свое путешествие в Олонецкую, Архангельскую, Вологодскую и Новгородскую губернии Челищев предпри-

нял в 1791 году. Все время поездки он вел ежедневные записи и делал рисунки, которые предоставлял богатый материал для изучения народной жизни в конце XVIII века. Интересны они и как описание родины Ломоносова.

Много новой и интересной информации содержит раздел «Исследования». Статья А. М. Смолеговского «К портрету Ломоносова» построена как разговор исследователя с любознательным читателем, вместе с которым он пытается найти объяснение некоторым спорным или недостаточно проясненным фактам жизни и научной деятельности Ломоносова. Где и когда он родился? Если место рождения — деревня Мишанинская Куростровской волости Двинского уезда Архангелогородской губернии — теперь установлено точно, то дата рождения лишь приблизительно. Биографами Ломоносова указывались 1709, 1711, 1712 и даже 1714 или 1715 год. Основываясь на наиболее достоверных свидетельствах, Академия наук официально признала дату рождения как 19 (8 по старому стилю) ноября 1711 года. Известна и точная причина смерти Ломоносова. Случилась она, то ли от простуды и «ножной болезни», то ли от чахотки и пристрастия к «зеленому змию» и нарушению предписанного от него лечения.

Существуют различные версии об этимологии фамилии Ломоносовых. Она могла произойти от названия многолетнего вьющегося растения семейства лютиковых — ломонос, распространенного на побережье Белого моря, или от названия сильных январских морозов: по народному календарю 18 января называют «Афанасий ломонос».

Ломоносов был женат на немке Елизавете-Христине Цильх. Венчание состоялось 26 мая (6 июня) 1740 года, но до сих пор не установлено, проходило ли оно по православному обряду. У супругов родилось не менее семи детей, но достаточно полные сведения сохранились лишь об одной дочери, дожившей до зрелых лет, Елене. О других детях известно лишь то, что некоторые из них умерли в младенчестве. Елена Михайловна вышла замуж за ученика Ломоносова А. А. Константинова. У них было четверо детей. В судьбе их дочери Софии Алексеевны принял участие А. С. Пушкин. Он ходатайствовал о назначении ей пенсии как вдове героя войны 1812 года Николая Николаевича Раевского. За подробными сведениями о потомках Ломоносова автор статьи отсылает читателей к книге Н. А. Шумилова.⁴

С большим тактом пишет А. М. Смолеговский о личных качествах Ломоносова, о его характере. Ломоносов был типичным интровертом, т. е. человеком самоуглубленным, достаточно закрытым, не склонным к откровенному духовному общению. Его ха-

² Николаев С. И. Ранняя иконография Ломоносова в свете иконологии // XVIII век. СПб., 2011. Сб. 26. С. 73—84.

³ Коровин Г. М. Библиотека Ломоносова. Материалы для характеристики литературы, использованной Ломоносовым в его трудах, и каталог его личной библиотеки. М.; Л., 1961. 488 с.

⁴ Шумилов Н. А. Род Ломоносовых. Поколенная роспись. Архангельск, 2000. 120 с.

рактик сформировался в особых жизненных обстоятельствах. В детстве он сопровождал отца в опасных морских плаваниях, в юности природная любознательность выделяла его из круга ровесников и делала чуждым им. Стремление к уединению с книгой в руках встречало непонимание его маechи. Он был одинок и в Славяно-греко-латинской академии, где 19-летним учился вместе с 8—12-летними подростками. Человек замкнутый и самодостаточный, Ломоносов не любил пустых разговоров. Зафиксирован единственный случай, когда он пригласил на чашку чая своего коллегу по Академии Я. Штелина. Вспышки гнева, сквернословие, а иногда и рукоприкладство — это тоже проявления его характера. Автор статьи анализирует зафиксированные в документах такие случаи и пытается найти им объяснения. Человек честолюбивый, борец, активно преодолевающий преграды на пути осуществления своих планов, Ломоносов часто действовал импульсивно и, с точки зрения окружающих, не всегда справедливо.

Определяющим принципом в подходе Ломоносова к науке был здравый смысл и целесообразность, а движущей его силой — целеустремленность или, по словам Штелина, «стремление к открытиям». Даже в религии Ломоносов принимал только то, что, по его мнению, было разумно и служило на благо человеку. Отношению Ломоносова к религии посвящен отдельный раздел статьи, в целом интересной и убедительной. Следует, однако, заметить, что лубочная картинка «Мыши kota на погост волокут» или «Как мыши kota погребают», сюжет которой известен в литературе и искусстве со времен Средневековья, не была «злой карикатурой на Петра I» (с. 315). Она появилась в России в конце XVII—начале XVIII века и не имела ничего общего с идеологией старообрядчества, а относилась к миру забавных пародий, фарса, к миру глумления, т. е. к русской смеховой культуре и русскому народному искусству, не порвавшего связей — философских и эстетических — со Средневековьем. Только в 1861 году И. М. Снегирев связал один из поздних вариантов этого лубка, и то с достаточной осторожностью, со смертью Петра I.⁵ Д. А. Ровинский развил его мысль и выдвинул в поддержку ей ряд аргументов.⁶ С тех пор эта народная картинка неоправданно получила статус карикатуры на Петра I. Изучению и опровержению ложного ее толкования была посвящена статья М. А. Алексеевой.⁷

⁵ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире. М., 1861. С. 122—132.

⁶ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881. Т. 1. С. 291—301; Т. 4. С. 256—269; Т. 5. С. 155—158.

⁷ Алексеева М. А. Гравюра на дереве «Мыши kota на погост волокут» — памятник русского народного творчества конца XVII —

Насколько важно изучение библиотек крупных ученых и круга их чтения в очередной раз подтверждает статья Г. Е. Павловой «История науки в естественнонаучных трудах М. В. Ломоносова». Опираясь на сведения, почерпнутые в уже упоминавшейся книге Г. М. Коровина, на публикацией А. А. Куника, составившего список книг, которыми пользовался Ломоносов в период обучения в Германии, на целый ряд других исследований и на свидетельства самого Ломоносова, исследовательница отмечает, что в его трудах «прослеживается внимание к истории многих научных дисциплин... стремление определить периоды развития науки, дать оценку работ предшественников для дальнейшего прогресса знаний, критически оценить их недостатки и подчеркнуть значимость некоторых» (с. 329). Ломоносов внимательно изучал исследования английского физика и химика Роберта Бойля и, опираясь на них, совершенствовал методы своих исследований. С большим уважением, но при этом и критически, относился Ломоносов к сочинениям И. Ньютона, опровергнув его теорию происхождения кометных хвостов. Цитируемые Г. Е. Павловой документы показывают, что Ломоносов мог вести научную дискуссию в высшей степени корректно. Так, в специальной записке в Академию наук он объяснил свою научную и этическую позицию во время прошедшего заседания: «Хотя у меня есть сильнейшие аргументы, которыми можно не только сломить, но и совершенно опровергнуть гипотезу о том, что хвост комет состоит из паров, я, однако, не пожелал воспользоваться ими в своей речи по двум причинам. Во-первых, чтобы не казалось, что людей, держащихся этого мнения, и прежде всего гениального Ньютона, я хочу упрекать в сочинении вздора, хотя кое-что я отметил уже в то время, когда в 1744 г. переводил с немецкого на русский язык сочинение славнейшего Гейнзия о комете. Во-вторых, чтобы речь моя не превысила меры по объему» (с. 336). Большой интерес к истории науки прослеживается в трудах Ломоносова по химии, например в «Слове о пользе химии», которое он произнес в 1751 году в публичном торжественном собрании Академии наук. С тем же интересом относился он к геологии, минералогии, металлургии, астрономии. Ломоносов был сторонником гелиоцентрической системы, которая в то время еще подвергалась нападкам, и отстаивал ее всеми доступными ему способами не только в научных сочинениях, но и в стихах. Научное мышление становилось для Ломоносова предметом поэтического творчества. Вспомним его «Письмо о пользе стекла», адресованное И. И. Шувалову.

В последний год своей жизни Ломоносов написал «Краткую историю о поведении Ака-

демической Канцелярии в рассуждении ученых людей...», в которой рассказал о зарождении профессиональной научной деятельности, возникновении учреждений Академии, о подготовке кадров ученых. Он разрабатывал проект перестройки этого научного учреждения, чьи задачи, по его мнению, должны быть тесно связаны с государственными нуждами. Основным фактором, мешавшим работе ученых, он считал создание бюрократического аппарата, сосредоточившего в своих руках руководство учеными.

В статье О. А. Александровской и А. В. Постникова «Наука о Земле в творчестве М. В. Ломоносова» рассказано о вкладе ученого в изучение метеорологии, земного магнетизма, атмосферного электричества, приливов и отливов, землетрясений и много другого, оказывающего влияние на жизнь человека. Придя к мысли о возможности практического использования Северного морского пути и собрав громадный материал от русских мореходов и из литературных источников, Ломоносов приложил много сил для организации экспедиции от Кольского полуострова по Северному Ледовитому океану до Берингова пролива. Экспедиция на трех судах под начальством В. Я. Чичагова отправилась по этому маршруту в 1765 году, уже после смерти Ломоносова, но и первый, и второй ее рейс оказались неудачными. Задача, поставленная перед ней, была невыполнима в техническом отношении.

Одним из важнейших достижений Ломоносова как руководителя Географического департамента Академии наук стало составление географического атласа с описанием России, ее природных условий и естественных ресурсов. Проекты и инструкции, разработанные им, легли в основу снаряжения экспедиций 1768—1774 годов.

Малоизученной области научных исследований Ломоносова посвящена статья Е. М. Сенченковой «М. В. Ломоносов: Истоки идей научного ведения сельского хозяйства в России». Интерес к этой отрасли знаний возник у Ломоносова в 1747 году после перевода на русский язык книги С. Губертуса «Основные положения экономии, или Землеведение на основе многолетних наблюдений...». Инициатором перевода был И. А. Черкасов, кабинет-секретарь императрицы Елизаветы Петровны, получивший от нее несколько деревень и пожелавший хозяйствовать в них на научной основе. Перевод Ломоносова под названием «Лифляндская

экономия» содержал сведения по земледелию, лесоводству, скотоводству, птицеводству, рыболовству, разведению пчел. Он был опубликован лишь в XX веке,⁸ но вскоре после написания получил репутацию авторитетного руководства и распространялся в списках. К Ломоносову стали обращаться за советами как специалисту по сельскому хозяйству. Применение в агрономии получили и научные изыскания Ломоносова, которого интересовали воздушное и почвенное питание растений, зарождение и развитие почв и мн. др. Ломоносов описал разные виды почв, классифицировал их, ввел понятие «чернозем».

Понимая, что без здорового и трудоспособного населения Россия не может быть экономически и политически благополучной, Ломоносов объединил демографические, аграрные, этические проблемы и сформулировал их в письме к И. И. Шувалову «О сохранении и размножении Российского народа». В 1763 году Ломоносов предложил учредить Государственную коллегия земского (т. е. сельского) домостроительства с целью совершенствования земледелия и лесного хозяйства. Однако этот проект по разным причинам не был реализован. Лишь после смерти Ломоносова Екатерина II подписала указ о создании Вольного Экономического общества, построенного на принципах, сформулированных Ломоносовым.

Статья И. С. Зверевой «Дмитрий Дмитриевич Шамрай (1886—1971)» посвящена известному ученому, крупному знатоку творчества Ломоносова. Она сопровождается подготовленной Н. А. Гринченко публикацией работы Шамрая, касающейся издания «Полного собрания сочинений» Ломоносова 1784—1787 годов. Текст статьи печатается по машинописному оригиналу с рукописными дополнениями автора.

Небольшая статья И. Н. Юркина, завершающая издание, добавляет новые сведения к биографии горного советника Винцента Райзера, усилиями которого были изменены и существенно расширены первоначальные планы подготовки студентов, в том числе Ломоносова, за границей.

Книга «Новое о Ломоносове» стала достойным свидетельством уважения Российской Академии наук к гению земли русской.

⁸ [Губертус С.] Лифляндская экономия / Пер. М. В. Ломоносова // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1983. Т. 11. С. 72—152.

ОБАЯНИЕ ДОСТОЕВСКОГО

(РУССКИЙ ПИСАТЕЛЬ ГЛАЗАМИ НЕМЕЦКИХ ТЕОЛОГОВ)*

Недавно в Геттингене увидела свет монография сотрудницы Института практической теологии Кильского университета Майке Шульц, славистики и теолога, посвященная истории восприятия в Германии (а также в Австрии и в немецкоязычной части Швейцарии) творчества Ф. М. Достоевского как религиозного мыслителя. Автор систематически исследовал и сопоставил между собой суждения о Достоевском, опубликованные с конца XIX века до первого десятилетия века XXI в католической и протестантской печати и в работах, написанных не богословами по профессии, но людьми, так или иначе интересующимися религиозными аспектами наследия великого русского писателя. Полный перевод заглавия книги — «Под обаянием поэта. Теологическая рецепция Достоевского и ее литературная составляющая». Работа опубликована в серии «Исследования по систематической и экumenической теологии» известного немецкого издательства «Ванденхёк и Рупрехт». Слово «поэт» в заглавии книги отражает особенность немецкой лексики, понимающей под «поэзией» художественную литературу как таковую, поэтому нами заглавие прочитывается иначе — «Под обаянием Достоевского как писателя». И еще о заглавии: в нем заключен основной «нерв» всей работы, поскольку богословский и литературный аспекты восприятия Достоевского в Германии (и, по-видимому, вообще в мировой культуре) находятся в сложном, противоречивом взаимоотношении. Они взаимодействуют, но совершают это в борьбе, когда теология то уступает поле боя литературоведческому подходу, то в свою очередь оттесняет и вытесняет его. Попытки согласовать и гармонизировать эти два борющихся между собой подхода пока еще не приносили заметного успеха.

Собственно, история рецепции Достоевского в странах немецкого языка — это история борьбы между литературоведением и религиозной философией за понимание и освоение замыслов и идей писателя, за объяснение созданных им характеров. Об этом свидетельствует огромный фактический материал, собранный в книге М. Шульц и охватывающий более чем столетие — с 1880-х по 2007 год.

* *Schult Maike*. Im Banne des Poeten: Die theologische Dostoevskij-Rezeption und ihr Literaturverständnis. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 2012. 502 S. (Forschungen zur systematischen und ökumenischen Theologie / Hrsg. von Chr. Axt-Piscalar und G. Wenz. Bd 126).

Первоначальная «вина» в теологическом подходе к Достоевскому лежит, по мнению исследовательницы, на Д. Мережковском и В. Соловьеве, которые увидели в писателе духовного пророка. Их идеи, как известно, заметно повлияли на западноевропейское отношение как к Достоевскому, так и к Толстому. Если лифляндский публицист Эрвин Бауэр (1857—1901) в книге «Россия на распутье» («Russland am Scheidewege», 1888) отнесся к этой точке зрения критически, то преподававший в Швейцарии прибалтийский литературовед Роберт Зайчик (1868—1965), в работе «Мировоззрение Достоевского и Толстого» («Die Weltanschauung Dostojewskis und Tolstois», 1893) уже строил миф о Достоевском как о религиозном мыслителе. Влияние неоромантизма усилило эти тенденции, подхваченные не столько профессиональными теологами, сколько публицистами, критиками, культурфилософами, которые, не владея русским языком, вообще предпочитали не вдаваться в подробности художественных текстов, а трактовали идеи, часто полученные из вторых рук и из неточных переводов. Но и знатоки русского подпадали иногда под влияние религиозных интерпретаций. Так, австрийская писательница и переводчица Нина Хофман (1844—1914) предупреждала читателей в 1899 году: «Никким образом нельзя воспринимать Достоевского с литературной точки зрения...» (цит. на с. 373).

Не остались в стороне от борьбы за Достоевского ученые теологи. Католик Йозеф Мюллер (1855—1942) был склонен усматривать в Достоевском вообще не писателя, а своего рода христианского «святого» (см. с. 373). Заметным явлением стала в 1921 году работа швейцарского реформатского пастора Эдуарда Турнэйзена (1888—1974) о Достоевском, побудившая теологические факультеты протестантских университетов обратить внимание на писателя.

Времена национал-социализма способствовали тому, что этическая сторона романов Достоевского сама по себе выдвинулась на передний план, давая возможность нравственного сопоставления нацизму. Как пишет исследовательница, «потрясения этих лет превратили литературу в способ этического самоопределения, внутреннего очищения и переосмысления жизни» (с. 378). Этот факт не стоит скидывать со счетов при анализе рецепции наследия писателя в Германии. В этом случае философско-религиозный подход к Достоевскому, на наш взгляд, сыграл большую положительную роль в немецкой духовной жизни. Тем не менее известный

славист, работавший в Западной Германии, Всеволод Сечкарев незаслуженно резко писал в 1954 году о недостатках в восприятии Достоевского в этой стране: «„Философствование“ или что еще хуже — „богословствование“ по поводу произведений, которые несомненно относятся к компетенции эстетики, есть только демонстрация личных способностей того или иного интерпретатора, но она ничего не дает ни литературоведению, ни философии, ни теологии» (цит. на с. 370). Много позже, в 1992 году, в «Ежегоднике Немецкого общества Достоевского», имея в виду роман «Братья Карамазовы», В. Шмид отметил, что «однозначно христианская интерпретация (...) обедняет гениальное произведение, превращая его в подобие ангажированного идеологического романа» (цит. там же). Разумеется, крайности суждений никогда не способствуют лучшему пониманию предмета, но как отделить Достоевского от христианства?

Выход за рамки узко-богословской интерпретации Достоевского попытался найти в свое время теолог из Галле Конрад Онаш, крупный историк русского православия. Исходя из идеи М. М. Бахтина о полифонии текстов Достоевского, он утверждал, что в них отсутствует также и религиозная монологичность, в них нет и православной однозначности. Консерватизм и либерализм, церковность и ереси присутствуют там одновременно и параллельно. Конрад Онаш выдвинул тезис о «поэтизации христианства» у Достоевского (с. 389), считая, что христианские идеи были очень важны для писателя, но не как мировоззрение и философия, а прежде всего как материал искусства.¹ Не беремся судить о том, насколько прав был этот ученый, но отметим вместе с автором обсуждаемой монографии попытку К. Онаша примирить враждебные точки зрения и показать особенности отношения Достоевского к христианству.

Позиция Онаша вызвала довольно единодушный отпор со стороны немецких теологов. Его упрекали в недооценке религиозности Достоевского и в том, что на него оказало влияние советское «марксистское» достоевсковедение, в котором он, владея русским языком, действительно хорошо разобрался. Точка зрения этого ученого не возобладала

среди интерпретаторов Достоевского на Западе, которые продолжают смотреть на его романы в первую очередь как на источник религиозных идей.

Автор монографии выражает надежду на то, что в будущем найдется путь для более объективного и непредвзятого подхода к наследию Достоевского со стороны протестантского и католического богословия. Пока же применительно к судьбе Достоевского «поиск экзистенциального подхода к литературным текстам при невнимании к их литературному качеству является основной чертой теологических интерпретаций произведений художественной литературы» (с. 371). Как заключает М. Шульц, перефразируя заглавие знаменитой книги Э. М. Ремарка, в этом отношении «на Западе — без перемены».

Интерес Достоевского к религиозной и философской мысли, сам характер его таланта и склонность к этическим экспериментам в художественном произведении неизбежно создают предпосылки для осмысления его творчества и философии, и богословия, и социологами. Эти подходы не могут не отличаться в принципе от эстетической и историко-литературной оценки наследия писателя. Последняя, скорее, принадлежит его творческой биографии, истории создания произведений и т. п. Она, так сказать, *прижизненна*, она видит Достоевского в контексте его эпохи. Интерпретации же зависят от *посмертной* судьбы его произведений, от того момента времени, в который они пишутся, они прочнее связаны с этим моментом, писателю уже неизвестным, чем с конкретикой его текстов. Это уже скорее жанр критики, чем жанр исследования. Поэтому теологическая интерпретация произведений Достоевского заслуживает не столько упреков, возможно, даже и справедливых, — которые проявляются кое-где на страницах обсуждаемой работы, — сколько тщательного изучения, на которое направлены основные усилия ее автора.

Книга Шульц, снабженная словарем терминов и светских критиков, занимавшихся Достоевским, и указателем имен (впрочем, не совсем полным) может служить полезным пособием для исследователя судеб писателя на Западе. Следует принять во внимание, что сама по себе столетняя история деятельного, даже бурного и полемического восприятия произведений и личности Ф. М. Достоевского в богословских кругах Германии, Австрии и Швейцарии с полной объективностью свидетельствует о его огромном влиянии на духовную мысль этих стран и на мировую культуру в целом.

¹ К. Онаш является автором одной из лучших немецких биографий Ф. Достоевского: *Onasch K. Dostojewski-Biographie. Materialiensammlung zur Beschäftigung mit religiösen und theologischen Fragen in der Dichtung Dostojewskis*. Zürich, 1960.

К ИСТОРИИ «СОВРЕМЕННЫХ ЗАПИСОК»: ФОРМИРОВАНИЕ БЕЛЛЕТРИСТИЧЕСКОГО ОТДЕЛА*

Давно известные и с горячей благодарностью принимаемые самым широким научным сообществом колоссальные усилия Олега Анатольевича Коростелева по собиранию, публикации и изучению письменных памятников русского зарубежья на этот раз реализовались в полномасштабном международном проекте по изданию архивных материалов ведущего литературно-общественного журнала русской эмиграции первой волны «Современные записки». Рецензируемый первый том запланированного четырехтомного издания, который О. А. Коростелев редактировал совместно с известным немецким славистом Манфредом Шрубой, посвящен переписке между редакторами журнала и включает в себя 578 писем, в основном из фонда М. В. Вишняка в Отделе рукописей Lilly Library (Indiana University, Bloomington, Indiana) и фонда В. В. Руднева в Русском Архиве в Лидсе. Публикуемые письма тщательно откомментированы и снабжены всем необходимым для серьезного научного исследования аппаратом, представляющим собой отдельную ценность в общем корпусе уникальной книги, а именно: предисловием, в котором точно излагаются принципы издания эксклюзивного материала; подробнейшими библиографическими справками о редакторах и консультантах «Современных записок» (Н. Д. Авксентьев, М. В. Вишняк, А. И. Гуковский, В. В. Руднев, Ф. А. Степун, И. И. Фондаминский, М. О. Цетлин), которые являются ценным компендиумом источников не только по поводу жизни и творчества упомянутых исторических личностей, но и по русской литературе и культуре XIX—XX веков, русского зарубежья, международных связей русской литературы начала XX века; наконец, монографическим почти стостраничным исследованием Манфреда Шрубы «История журнала „Современные записки“ в свете редакционной переписки». В отличие от существующих статей Н. А. Богомолова¹ и О. Н. Михайлова, Ю. А. Азарова² на данную тему, которые посвящены

беллетристическому, литературно-критическому и поэтическому отделам журнала в наиболее ярких эпизодах их истории, отложившихся в мемуарах, в фундаментальной работе М. Шрубы акцент переносится в соответствии с основным содержанием публикуемой переписки на изучение малоизученных вопросов финансирования журнала и формирования его общественно-политического и идеологического («миросозерцательного») направления. Имея в своем распоряжении колоссальный объем архивных источников и труднодоступных изданий, немецкий исследователь не только вносит существенные уточнения в носящие характер первоисточника свидетельства М. В. Вишняка, изложенные тем в своих мемуарах «„Современные записки“: Воспоминания редактора» (1957), но и фактически пишет заново и с исчерпывающей полнотой в указанных аспектах историю журнала во всех ее до сих пор неизвестных широкому читателю нюансах и подробностях.

Невозможно переоценить актуальность рецензируемой публикации переписки редакторов и консультантов такого значимого в литературной и общественной жизни русского зарубежья межвоенного двадцатилетия журнала, как «Современные записки». Первостепенная важность этого материала для изучения культурной, общественной и научной жизни русского зарубежья была показана авторами эпохального в данном историко-литературном направлении сборника «Вокруг редакционного архива „Современных записок“ (Париж, 1920—1940)» (2010). Многие из них (Дж. Мальмстад, Д. Риникер и др.) опирались в своем исследовании тех или иных аспектов истории журнала на переписку его редакторов и во многом благодаря именно этому эвристически ценному приему создали исчерпывающие по своим результатам работы, существенно корректирующие, в частности, распространенные представления по поводу роли «Современных записок» в литературной эволюции русского зарубежья. Фундаментальный труд О. А. Коростелева и М. Шрубы, в котором собраны фактически все известные письма редакторов друг к другу, позволяет принципиально по-новому осветить целый ряд важных для истории литературы и культуры русского зарубежья вопросов.

Прежде всего становится совершенно ясной ключевая роль И. И. Фондаминского в формировании блестящего беллетристического отдела «Современных записок». Основ-

* «Современные записки» (Париж, 1920—1940). Из архива редакции / Под ред. Олега Коростелева и Манфреда Шрубы. М.: Новое литературное обозрение, 2011. Т. 1. 952 с.: ил.

¹ Богомолов Н. А. «Современные записки» // Литературная энциклопедия русского зарубежья. 1918—1940. М., 2000. Т. 2. С. 443—451.

² Михайлов О. Н., Азаров Ю. А. Журнал «Современные записки»: литературный памятник русского зарубежья. Вып. 3 // Литера-

тура русского зарубежья. 1920—1940. М., 2004. С. 5—57.

ной состав его авторов был определен в течение 1920-х — начале 1930-х годов, когда выпускающий редактор М. В. Вишняк, как следует из точных и весьма уместных комментариев О. А. Коростелева и М. Шрубы, публиковал почти все рекомендованное Фондаминским. Впоследствии, когда последний фактически уже отошел от дел, в журнале печатался в основном тот же самый состав авторов. Какими принципами руководствовался Фондаминский в своем выборе того или иного автора? Как следует из воспоминаний М. В. Вишняка, тот придавал исключительное значение «знаменитости» писателя: «Перед составившими себе имя в литературе, науке, искусстве Фондаминский буквально благоговел, ступевывался и пасовал».³ Мемуарист также очень точно зафиксировал точку зрения Фондаминского по поводу основополагающего значения прозы И. А. Бунина для беллетристического отдела «Современных записок»: «Без Бунина, по его мнению, беллетристический отдел журнала не имел бы достаточной ценности, не мог бы, пожалуй, даже существовать, — и потому за Буниным он уваживал усерднее, чем за кем-либо».⁴ До публикации О. А. Коростелева и М. Шрубы оставалось, однако, неясно, почему из всех знаменитых писателей русского зарубежья именно И. А. Бунин приобрел для Фондаминского столь исключительное значение в качестве ведущего беллетриста «Современных записок»? Можно было предполагать, что Фондаминский в данном случае руководствовался прежде всего собственными эстетическими вкусами. Однако прямых свидетельств этому не было. На самом деле, как следует из опубликованных О. А. Коростелевым и М. Шрубой писем Фондаминского, у того уже к середине 1920-х годов сложилась четкая иерархия писательских индивидуальностей русского зарубежья, в которой личность и творчество И. А. Бунина занимали самую высшую ступеньку. То есть не слепой восторг и преклонение перед «знаменитостями», как это утверждает Вишняк, побуждали Фондаминского добиваться сотрудничества И. А. Бунина в «Современных записках», а высокая художественная культура и незаурядная интуиция в оценке эстетических достоинств того или иного современного ему произведения русской зарубежной литературы. Пожалуй, наиболее яркий в этом отношении пример содержится в письме Фондаминского к Вишняку и Рудневу, датированном 27 октября 1924 года, в котором тот чрезвычайно высоко оценивает повесть И. А. Бунина «Митина любовь», обнаруживая при этом глубокие познания как в русской пореволюционной литературе, так и в творчестве И. А. Бунина в целом: «Я, конечно, не ре-

шился рисковать романом Бунина и купил его, с правами разбить его на две книжки (начало в январской). Купил втемную, не читая. Зато теперь, прочитав его, хожу второй день взволнованный. В таком же волнении и Рая [Лебедева] и, в особенности, Амалия [Фондаминская]. Роман, действительно, шедевр. Не только в „С(овременных) з(аписках)“, но и во всей русской литературе ничего подобного после революции не было создано. И для самого Бунина это большое достижение, поскольку это не обычная его миниатюра, а настоящее большое „полотно“. (...) ...Во всяком случае, будьте уверены, что это захватывающе интересно и что у читателей роман будет иметь громадный успех» (с. 178).

Тотальный принцип публикации архивных источников, который применили О. А. Коростелев и М. Шруба в отношении переписки Фондаминского, позволяет заметить еще одну принципиальную особенность его личности и редакторского таланта — великодушное доверие к эстетическим оценкам и мнениям писателей, искусство которых он понимал и признавал, прежде всего того же И. А. Бунина. Благодаря письмам Фондаминского до нас дошли устные оценки писателем новинок литературы русского зарубежья, высказанные тем в непринужденной дружеской беседе, что придает им дополнительную эвристическую ценность.

Из весьма тщательно составленного О. А. Коростелевым и М. Шрубой свода писем редакторов «Современных записок», между прочим, выясняется, что Фондаминский довольно долгое время придерживался собственных консервативных принципов в отборе авторов для беллетристического отдела «Современных записок»: «...добиваться, во что бы то ни стало, участия 5—6 настоящих художников, живущих за границей [Бунин, Шмелев, Ремизов, Алданов, Степун]» (с. 239).⁵ И это несмотря на острую критику подобной редакционной политики даже со стороны столь чтимого им критика З. Н. Гиппиус, требовавшей на страницах «Последних новостей» коренного обновления состава авторов за счет сотрудничества с «молодыми» писателями русского зарубежья.⁶ В письме М. В. Вишняку и В. В. Рудневу от 6 января 1926 года Фондаминский называет мнение Гиппиус «глупостями» (с. 276), объясняя свой отказ печатать «молодых» отсутствием в их среде талантливых писателей. При этом в качестве примера бездарного автора упоминает Сирина (В. В. Набокова)! Эта совершенно неожиданная для современного читателя оценка будущего классика мировой литературы дает возможность увидеть в новом свете

⁵ Из письма к М. В. Вишняку от 26 мая 1925 года.

⁶ Антон Крайний [Гиппиус З. Н.]. «Течение» «Современных записок» (книга XXVI) // Последние новости. 1925. 24 дек. № 1740. С. 2—3.

³ Вишняк М. В. «Современные записки»: Воспоминания редактора. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 74.

⁴ Там же. С. 98.

не только историю сотрудничества писателя с «Современными записками», в которых «прошли наиболее значительные его произведения: „Защита Лужина“, „Пильграм“, „Подвиг“, „Самега Obscura“, „Отчаяние“, „Приглашение на казнь“, „Дар“»,⁷ но и рецензию его творчества читателями русского зарубежья в целом. Как следует из опубликованного О. А. Коростелевым и М. Шрубой корпуса писем Фондаминского, последний изменил свое мнение о творчестве В. В. Набокова прежде всего благодаря оценкам И. А. Бунина. Например, «Защита Лужина» была рекомендована Фондаминским к печати в «Современных записках» без предварительного прочтения (!) именно с опорой на высокое мнение И. А. Бунина об уровне мастерства В. В. Набокова.⁸

Еще один яркий пример непосредственного воздействия эстетических оценок И. А. Бунина на художественное восприятие Фондаминского представляет собой история первой публикации в «Современных записках» еще одного яркого «молодого» писателя русского зарубежья Гайто Газданова. Из воспоминаний М. В. Вишняка известно, что честь открытия литературного дарования Газданова принадлежит М. А. Осоргину.⁹ Труд О. А. Коростелева, М. Шрубы позволяет существенно уточнить это свидетельство мемуариста. Рассказ Газданова «Исчезновение Рикарди» был получен Фондаминским от М. А. Осоргина 17 августа 1930 года (с. 541). Однако понадобилась помощь Ф. А. Степуна (с. 544) и восторженная оценка И. А. Бунина (с. 642), чтобы тот окончательно уверился в высокой художественной ценности данного произведения.

До сих пор среди исследователей литературы русского зарубежья существует убеждение о решающей роли рекомендаций Ф. А. Степуна в формировании состава авторов «Современных записок». С этой точки зрения труднообъясним его добровольный отказ от жалования литературного консультанта. В рецензируемой книге О. А. Коростелева и М. Шрубы содержится целый ряд указаний на действительную роль Ф. А. Степуна как консультанта в журнале. В частности, как видно из комментариев к его письмам в адрес редакторов «Современных записок», почти все его рекомендации к опубликованию беллетристических произведений новых и малоизвестных авторов не были удовлетворены редакцией. Яркий пример второстепенной роли Ф. А. Степуна как консультанта по беллетристическому отделу «Современных записок» представляет собой история с рукописью повести И. Болдырева «Мальчики и девочки», которую возможно восстановить в деталях по книге О. А. Коростелева и М. Шру-

бы. В письме к М. В. Вишняку от 18 мая 1927 года Фондаминский передал отрицательное мнение И. А. Бунина по поводу художественных достоинств повести И. Болдырева: «И. А. [Бунина] прочел главы „Дневник“ и „Достоевский“ и говорит, что плохо» (с. 381). Эта оценка оказалась окончательной: несмотря на неоднократные ее опровержения Ф. А. Степуном,¹⁰ «Мальчики и девочки» так и не появились в «Современных записках».

Таким образом, на основании колоссального труда О. А. Коростелева и М. Шрубы, в котором была учтена и прокомментирована каждая деталь огромной переписки редакторов «Современных записок», можно констатировать определяющее значение эстетических вкусов и оценок И. А. Бунина в формировании блестящего беллетристического отдела журнала. И. И. Фондаминский, как друг и большой почитатель таланта И. А. Бунина, объективно сыграл роль проводника и реализатора его литературно-критических взглядов. Трудно сказать, насколько сознательно И. А. Бунина руководил Фондаминским как редактором «Современных записок». Хотя нельзя не заметить, что он согласился прочитать упомянутую повесть И. Болдырева в рукописи, делать отсюда какие-то глобальные выводы, очевидно, рано. Однако в любом случае намеченное в книге О. А. Коростелева и М. Шрубы исследовательское направление представляется весьма актуальным как для современного буниноведения, так и для истории литературы русского зарубежья в целом.

Наши выводы и наблюдения по поводу опубликованной переписки редакторов «Современных записок» представляют собой лишь малую толику из поистине неисчерпаемого кладезя многообразной информации, имеющей отношение к широкой гуманитарной культуре 1920—1930-х годов. Поэтому замечательная книга О. А. Коростелева и М. Шрубы найдет понимание и интерес среди интеллектуалов и исследователей самых различных специальностей.

Заканчивая «Воспоминания редактора», до сих пор имеющие статус первоисточника для истории «Современных записок», М. В. Вишняк сетовал на невозможность корректировки его свидетельств со стороны других редакторов журнала и призывал оставшихся в живых «свидетелей»¹¹ поправить и дополнить им написанное. О. А. Коростелев и М. Шруба сделали для нас, читателей XXI века, роскошный подарок, дав возможность ощутить живые голоса ближайших друзей и коллег М. В. Вишняка, создававших вместе с ним нерукотворный памятник великой культуре русской эмиграции первой волны, всем ее творцам и сотрудникам.

⁷ Вишняк М. В. Указ. соч. С. 89.

⁸ См. письмо Фондаминского к Вишняку от 7 мая 1929 года на с. 487—488 рецензируемого издания.

⁹ Вишняк М. В. Указ. соч. С. 138.

¹⁰ См. его письма от 5 августа 1927 года к М. В. Вишняку (с. 388) и от 27 декабря 1927 года к И. И. Фондаминскому (с. 398).

¹¹ Вишняк М. В. Указ. соч. С. 233.

ХРОНИКА

ПЕРВЫЕ ПАНАЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

2012 год ознаменован 200-летием со дня рождения И. И. Панаева — беллетриста, переводчика, автора стихотворных пародий, критика-фельетониста, автора замечательных мемуаров, входящих в число наиболее читаемых и наиболее авторитетных по достоверности и точности описания памятников этого жанра в литературе XIX века. Несмотря на то что по масштабу художественного и критического дарования Панаева относят к литераторам «второго ряда», различные аспекты его творчества постоянно привлекают внимание литературоведов, преподавателей и аспирантов, а роль Панаева в жизни Н. А. Некрасова и издании обновленного «Современника» выдвигает его в число наиболее значимых фигур из окружения поэта. Кабинет Панаева остается существенной частью экспозиции Мемориального Музея-квартиры Н. А. Некрасова.

По инициативе сотрудников Группы по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова Института русской литературы (Пушкинский Дом) и Музея-квартиры Н. А. Некрасова в 2012 году учреждены ежегодные Панаевские чтения, приуроченные к дате рождения писателя 15 (27) марта и проходящие в ближайшую к ней пятницу в Музее. Особенность их формата состоит в ориентации, во-первых, на углубленное изучение биографии и творческой деятельности самого Панаева и других представителей этого знаменитого рода. Во-вторых, на проблемы изучения литературы т. н. «второго ряда»: разыскания, атрибуции, аттестезы, научный комментарий, анализ и интерпретация произведений, не занявших первостепенное место в истории литературы, но сыгравших определенную роль в контексте литературы своего периода, малоизученные личные и литературные связи. Наконец, с именем Панаева закономерно связан обширный пласт русской фельетонной критики (литературной и театральной) — явления, в силу репутации развлекательного жанра недостаточно изученного и требующего обширного комментария. Только он дал бы представление о контексте и динамике тех процессов литературы и культуры, которые получили оценку фельетониста.

На протяжении более 20 лет на традиционных панаевских «пятницах» присутствуют и периодически выступают с научными сообщениями по вопросам родословной Панаевых

потомки И. И. Панаева, его внучатые племянники: Владимир Сергеевич Кисловской с супругой Зинаидой Михайловной, Вешневские Александр Адольфович (умер в июле 2012 года) и Алевтина Константиновна. В. С. Кисловской — потомок Панаева по линии Надежды Владимировны Кисловской, дочери дядюшки писателя — Владимира Ивановича Панаева. Род А. А. Вешневского пересекается с родом Билибинных, Кисловских и, таким образом, является одной из ветвей рода Панаевых. В марте 2012 года на первых Панаевских чтениях помимо вышеупомянутых потомков присутствовали парижские потомки Панаева: Александр Михайлович, Елена Михайловна и Надежда Михайловна Бестужевы-Панаевы.

Чтениям предшествовала поездка на Волково кладбище. В некрополе «Литераторские мостки» на могиле Панаева была отслужена панихида по нему и возложены венки. Р. В. Иезуитова, заместитель директора по научной работе Всероссийского музея А. С. Пушкина, произнесла краткое слово о месте Панаева в истории отечественной культуры и о признательности современников и потомков. На Чтениях присутствовал директор Всероссийского музея А. С. Пушкина С. М. Некрасов.

М. Ю. Степина (Санкт-Петербург) в общении «И. И. Панаев: творческий путь и проблемы осмысления» осветила основные аспекты изучения биографии и творчества литератора, которые были развернуты в последующих выступлениях участников Чтений. Роль Панаева в русской литературе — роль и место медиатора, посредника. Она выразилась, в частности, и в активной популяризации французской литературы (Панаев выступал как переводчик), и в причастности к традициям литературного салона, объединившего многих представителей литературы и культуры. Выступление докладчицы сопровождалось иллюстрациями. В подборе иллюстративного материала ценную помощь оказали сотрудники Литературного музея Пушкинского Дома: П. В. Бекедин, Е. Ю. Герасимова, В. Н. Иголкина, В. А. Логинова, Е. Н. Монахова, которым оргкомитет, участники и гости Чтений приносят глубокую благодарность.

А. Ю. Карева (Москва) предложила вниманию аудитории доклад «И. И. Панаев и

французская журналистика». Основное внимание докладчицы было направлено на ближайший контекст французской литературы и журналистики, которая прочитывалась и переводилась Панаевым, и на критические оценки, которые он давал французским авторам. По наблюдениям Каревой, Панаев скептически характеризует французских критиков и дает оценки произведениям беллетристов «второго ряда», противоположные тем, которые высказаны во французской периодике. Совершается переоценка и литераторов «первой величины», например, В. Гюго. «Низвержение вчерашних кумиров» совершается под растущим влиянием В. Г. Белинского, который, в свою очередь, сам получает более полное представление о французской современной литературе, критике и публицистике благодаря беседам и переводам Панаева. Однако в то же время во французской журналистике появляется тенденция к демифологизации творческой личности и бывших «властителей дум». В первую очередь это отразилось в очерковом жанре, который, как известно, был Панаеву очень близок. Это, например, «Поэт» Э. Лабедольера, «Издатель» Э. Реньо и «Общественный писарь» Ж. Жанена. В журналистике это явление получило отражение, в частности, в замечании Ш. О. Сент-Бёва в его «Зеленой тетради» о Жанене. Докладчица усматривает известную ориентацию Панаева на Жанена, что, отметим, указывали еще его современники, в частности, в журнальных полемиках «Пантеона» 1850-х годов. Рассматривая творчество Панаева в свете традиций французской литературы, Карева делает вывод, что наиболее сопоставимы с сочинениями самого Панаева французские физиологии. Докладчица, знакомая с французскими произведениями в оригинале, указывает, что текстуальное сопоставление конкретных французских очерков с очерками русскими затрудняется тем, что очерк по определению строится на материале, взятом из жизни, и заимствовать тут из чужой литературы сложнее. К тому же французские тексты, с которыми можно бы соотнести русские очерки, в большинстве своем принадлежат не классикам, а литераторам, сами имена которых сейчас не очень известны; эти французские очерки (за некоторыми исключениями вроде бальзаковских вещей или отрывочных переводов в журналах тех лет) на русский не переводились, но это тот контекст панаевских произведений, включая его хрестоматийные «Литературная тля», «Актеон», «Онагр» и др., который необходимо учитывать при анализе его художественной системы. Особое внимание Карева обращает на переведенный ею с французского языка очерк А. Сегонда «Литературный дебютант», сопоставляемый с «Петербургским фельетоном». Докладчица делает вывод, что правомерно говорить не о прямом заимствовании Панаева у французца, а скорее о том, что Панаев описывает

подобное социальное явление в русской действительности, описывает, не только хорошо помня о французском очерке, но, возможно, рассчитывая, что помнят и некоторые читатели; общность сюжетных ходов делает заметнее, между прочим, и разницу судеб французского и русского персонажей, свидетельствующую о различии двух национальных культур.

Е. В. Шашкова (Великий Новгород) в своем выступлении «Об издании собрания сочинений И. И. Панаева» говорила о насущной научно-практической задаче, которая на сегодняшний день еще не решена. Известно, что проза и воспоминания Панаева в XX веке неоднократно издавались и снабжены комментариями и вступительными статьями. Однако до сего дня нет его научного собрания сочинений. Выдающийся журналист, редактор, писатель, Панаев являлся личностью, во многом определявшей характер литературно-журнальной жизни 1830—1860-х годов. Его наследие многогранно, оно включает в себя лирические стихотворения и стихотворные пародии, рассказы и очерки, критические статьи и заметки, публицистические отзывы и переводы. Основные проблемы при работе над ним видятся следующие. Если проза и некоторые фельетоны попадали все же в поле зрения ученых, то критико-публицистическое наследие оказалось в сущности не затронутым, хотя оно и представляет собой видное явление русской культуры. Именно это направление потребует немалых усилий, что позволит малодоступные тексты сделать достоянием многих исследователей. Структура предполагаемого издания должна отражать основные составляющие деятельности писателя.

Выступление А. М. Березкина (Санкт-Петербург) «И. И. Панаев и Новый Поэт» было посвящено созданию Панаевым образа Нового Поэта и его эволюции. Актуальность темы обусловлена широкой известностью литературной маски, под которой, как и под коллективной маской Козьмы Прутков, печатались стихотворные пародии, и под которой, как, например, под маской «Иногороднего подписчика» (А. В. Дружинин) выходили обзоры, фельетоны и очерки. Докладчик напомнил, что «Собрание стихотворений Нового поэта» вышло в 1855 году и затем, в дополненном виде, в томе 5 «Первого полного собрания сочинений» писателя (СПб., 1888—1889); проблема авторства отдельных текстов освещена Б. Я. Бухштабом в 1966 году. В монографии Б. В. Мельгунова «Некрасов-журналист: малоизученные аспекты проблемы» стали предметом освещения фельетоны Нового Поэта и история создания журнальной маски. В настоящее время корпус текстов Нового Поэта и проблема авторской принадлежности, комментария и литературных традиций находятся на периферии внимания исследователей. Как показал Березкин, поначалу Новый Поэт — самовлюб-

ленный стихописатель, произведения которого звучат как пародии, но в них не столько высмеиваются творческие неудачи отдельных известных авторов, сколько выявляются расхожие риторические клише, маскирующие пустоту содержания. Мироощущению Панаева, тяготившегося ложью и лицемерием отношений в обществе, был близок призыв Белинского «говорить вслух правду» о литературных авторитетах. Стихи Нового Поэта (некоторые из них создавались при участии Некрасова) — это содержательный свод расхожих представлений о «красивом», «изящном», «возвышенном», создающем иллюзию душевного комфорта и не требующем напряжения мысли и чувства. Постепенно Новый Поэт становится постоянным автором «Современника», создателем обширной панорамы литературной и общественной (преимущественно петербургской) жизни. От имени Нового Поэта с 1855 года публикуются целые циклы «заметок» «по поводу русской журналистики» и «о петербургской жизни». Простодушно самоуверенный Новый Поэт 1840-х годов становится в 1850-х зорким наблюдателем происходящего в обществе и литературе, иронически отмечающим многообразные проявления пошлости, ограниченности, самовлюбленности. Литературная маска Нового Поэта позволяла Панаеву избе-

гать прямолинейного морализма и придавать ироническое освещение разумным и справедливым суждениям повествователя, с грустью признающего в то же время собственную несвободу от «правил», укоренившихся в так называемом «свете». Представленные в докладе наблюдения и соображения исследователя развернуты им в его статье «Петербург в жизни и творчестве И. И. Панаева» («Печать и слово Санкт-Петербурга» (в печати)).

Два завершающих сообщения были посвящены вкладу Музея в изучение биографии и творчества писателя. С. А. Чепикова (Санкт-Петербург) рассказала об истории создания панаевской экспозиции на Литейном, 36 и ее дальнейшей мемориализации. О. А. Замаренова и А. А. Долина (Санкт-Петербург) в выступлении «„Славный род Панаевых”». Портреты и фотографии семьи Панаевых из фондов Музея-квартиры Н. А. Некрасова познакомили участников Чтений с богатой иконографией рода Панаевых.

По традиции «пятниц», после Чтений гости услышали концерт русской и зарубежной музыки XVIII—XIX века.

Фонограмма чтений хранится в архиве Группы.

© М. Ю. Степина

XXXVI МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

25 апреля 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные «Малышевские чтения», посвященные в этом году 330-летию Пустозерской казни.

В. П. Бударагин (Санкт-Петербург) в докладе «К истории обретения Пустозерского сборника Заволоко» исследовал вопрос о происхождении этой уникальной рукописи и проследил историю ее перемещения «во времени и пространстве», начиная с конца 80-х годов XIX века, когда она, как полагает докладчик, могла принадлежать старообрядцу и археографическому подвижнику Павлу Дмитриевичу Богданову. Из биографии собирателя, составленной И. А. Бычковым и предваряющей издание «Каталога собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова», известно, что во второй половине 1880-х годов в связи с серьезными финансовыми затруднениями Богданов был вынужден продать некоторые рукописи и немало печатных книг. В числе покупателей были известные богачи, купцы Мараевы. Так рукопись, по всей видимости, перешла во владение серпуховской фабрикантши Анны Васильевны Мараевой (1845—1928). Дом и художественная коллекция Анны Васильевны были национализированы после ее смерти, но «Пустозер-

ского сборника» среди перешедших в музейное ведение материалов не оказалось. Следы его были обнаружены неожиданно в г. Коврове, где с конца 1930-х годов, поселившись в доме известного книжника Дмитрия Николаевича Першина, жительствовала Ольга Мефодьевна Мараева, одна из дочерей Анны Васильевны. В эти годы Дмитрий Николаевич предлагал еще одному грамотею из фамилии Першиных, Михаилу Федоровичу, посмотреть книгу, где есть «карикатуры Аввакума и никониане нарисованы с пузами». Дальнейшая судьба рукописи связана с Москвой, куда Ольга Мефодьевна Мараева переселилась из Коврова. Докладчик предположил, что в Москве осуществилось дарение рукописи новому владельцу, Максиму Сергеевичу Сергееву (1886—1967), духовному окормителю старообрядцев-федосеевцев Преображенского кладбища. В ноябре 1967 года «Пустозерский сборник» оказался доступен Ивану Никифоровичу Заволоко, и он понял, что это — главное открытие в его жизни, что он держит в руках автографы жизнеописаний протопопа Аввакума и инока Епифания. Из его переписки с Владимиром Ивановичем Малышевым следует, однако, что рукопись была получена Иваном Никифоровичем не от М. С. Сергеева и что, по крайней мере, до

4 февраля 1968 года у нее был некий промежуточный владделец, имя которого нам остается неизвестным. Эта же переписка свидетельствует, что полноправным владельцем «Пустозерского сборника» И. Н. Заволоко стал не ранее второй половины февраля 1968 года. Только после этого удалось осуществить твердое намерение Ивана Никифоровича передать рукопись научному сообществу. Официальный акт дарения «Пустозерского сборника» в собрание древнерусских рукописей Пушкинского Дома состоялся 20 марта 1968 года; тогда же ученые-медиевисты приняли единодушное решение именовать впредь подаренную рукопись «Пустозерским сборником Заволоко».

Е. М. Юхименко (Москва) выступила с докладом «Почитание протопопа Аввакума в Выговской пустыни». Исследовательница отметила, что в Выговской пустыни в силу особой созидательной религиозно-культурной программы ее основателей всеобщее почитание первых вождей старообрядчества имело глубокий характер и приняло самые разнообразные формы. В докладе были проанализированы такие источники, как Сводный синодик, составленный выговскими книжниками в первой половине XVIII века, две общие службы старообрядческим мученикам, мартиролог «Виноград Российский» Семена Денисова, документальные свидетельства о посещениях выговцами Пустозерска. Существенным дополнением к изучению рукописной традиции Жития протопопа Аввакума явились наблюдения автора доклада над выговскими списками памятника. Проанализированный материал позволил сделать вывод, что выговские книжники были не только переписчиками, но первыми исследователями Жития протопопа Аввакума, они знали и различали (об этом говорит разная рукописная традиция) все три редакции агнографического текста.

Н. В. Поньрко (Санкт-Петербург) в докладе «Древнерусская литература после Древней Руси: Служба пустозерским мученикам» обратилась к содержанию термина «древнерусская литература после Древней Руси», получившему в наши дни довольно широкое хождение. Среди других памятников словесности новейшего времени, к которым применимо это понятие, особое место занимает Служба пустозерским мученикам и исповедникам, дошедшая до наших дней в составе машинописного сборника. Особенности машинописи, которой был выполнен текст, позволяют датировать его началом XX века. Источниковедческий анализ привел к выводу о едином творце Служб, на что указывают: во-первых, композиция, ориентированная на «Виноград Российский» Семена Денисова; во-вторых, единство используемых авторских приемов. Очевидные приметы периода Гражданской войны, рассеянные в текстах Служб, усиливают основания атрибутировать их выдающемуся старообрядче-

скому духовному писателю преосвященному Иннокентию (Усову), епископу Нижегородскому и Костромскому, впоследствии митрополиту Белокриницкому (1870—1942). Известно, что владыка Иннокентий читал лекции в Добровольческой армии. В Службе пустозерским мученикам и исповедникам обращают на себя внимание два фрагмента, которые могли бы быть истолкованы как следы Службы протопопу Аввакуму, созданной в начале XVIII века на Керженце. Первый из них — мольба о сохранении жилищ «от огненного загорания» (2-й тропарь 4-й песни канона); второй — о защите «избегших от зла гонителей» (богородичен 3-й песни канона). Сочинение епископа Иннокентия как творение «древнерусской литературы после Древней Руси» органично воспроизводит древние словесные формулы, связывая ситуацию рубежа XVII—XVIII веков с событиями Гражданской войны, когда и «огненные загорания» человеческих жилищ, и бегство людей, не только старообрядцев, от «злых гонителей» сделали столь же актуальными, как и во времена Раскола. Можно сказать, что старообрядческий XVII век был пророчеством о 1917-м годе в России, его глубинной причиной и первым этапом. Потому и повторилась через 200 лет мольба о возможности избежать преследования «злых гонителей», сохранить «жилища наша от огненного загорания».

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) в докладе «Житие протопопа Аввакума на польской сцене» рассказал о спектакле «Аввакум», поставленном польским режиссером Владзимежем Станевским в основанном им Центре театральных практик «Гардзенице» (под Люблином), одном из самых радикальных и неординарных современных театров. Премьера состоялась в 1983 году в Италии, затем спектакль с огромным успехом был показан на многих международных театральных фестивалях в Европе, Америке и Азии, а в 1994 году на польском телевидении была записана телевизионная версия постановки. Театр Станевского называют экспериментальным антропологическим театром, а его спектакли — «этно-ораториями» или «аллегорическим театром песни», поскольку свое начало они ведут из духа музыки и народных обрядов. Глубокий интерес к народной культуре Станевского выразился в его эстетической доктрине «За новую естественную среду для театра». Режиссер исходит из убеждения в том, что именно Житие протопопа Аввакума ярче всего отражает русскую душу и русскую сущность. К тому же Житие, по его мнению, обладает невероятным сценическим потенциалом, поскольку построено на диалоге и полифонии. Литературную основу спектакля составляет Житие протопопа Аввакума, польский перевод которого, выполненный В. Якубовским, вышел в 1972 году. В спектакль вошли отрывки из других сочинений Аввакума, а также псалмы и духовные

песнопения, в том числе записанные труппой во время путешествий по восточным областям Польши. В небольшое по времени представление, идущее в непрерывном сопровождении церковного пения, режиссер включил те эпизоды Жития протопопа Аввакума, которые наиболее ярко повествуют о борьбе и страдании, вере и несокрушимости. В режиссерских заметках к спектаклю Станевский писал: «Спектакль театра „Гардзенице” появился во время военного положения в Польше как доказательство того, что даже в глубине отчаяния и ненависти к политическим врагам можно воспевать жизнь. Во время военного положения призыв к душе, чтобы она пробудилась, был молением о чуде свободы». По мнению докладчика, прочтение Жития протопопа Аввакума польским режиссером — одна из самых ярких страниц в жизни этого произведения в XX веке. Доклад сопровождался демонстрацией плакатов и фотографий сцен из спектакля, любезно предоставленных докладчику Мариушем Голаем, исполнителем роли протопопа Аввакума.

Протоиерей о. Леонтий (Пименов) из г. Орехово-Зуево в своем докладе на тему «Есть еще, что подобает хранить» воздал должное В. И. Малышеву и его Древлехранилищу за многолетние подвижнические труды по сохранению рукописного наследия Древней Руси, но предложил и новое видение собирательской работы Пушкинского Дома. Речь в данном случае шла не о книжной, а о певческой исполнительской традиции старообрядческого наследия, которая рискует уйти в небытие, поскольку существующие сейчас хоры редко выдерживают испытание временем и постепенно утрачивают уникальность своего звучания. Записывать их надо сегодня и сейчас, пока они не прошли пик своей исполнительской одухотворенности, потому что редкий коллектив пребывает в должном воплощении долее четырех лет. В завершение своего выступления о. Леонтий передал в дар Древлехранилищу лицевой Апокалипсис середины XIX века из г. Городец Нижегородской области.

Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) в докладе «Отечественная война 1812 года в собраниях Древлехранилища Пушкинского Дома» рассказал о подготовленном к печати художественном иллюстрированном альбоме, посвященном великому событию в судьбе России. В этом издании удалось собрать более 130 литературных произведений и документов, хранящихся в Рукописном отделе и Литературном музее Института русской литературы. Среди них торжественные оды и простонародные куплеты, рапорты с полей сражений и официальная переписка, частные письма, церковные проповеди, солдатские и исторические народные песни. Тексты в альбоме иллюстрированы парадными портретами и карикатурами, лубочными картинками и батальными гравюрами. Наряду с худо-

жественными произведениями А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. К. Кюхельбекера, К. Н. Батюшкова, Д. В. Давыдова, Г. Р. Державина, В. А. Жуковского и многих других, в альбоме публикуются подлинные письма Александра I, М. И. Кутузова, четыре ранее неизвестных автографа Наполеона Бонапарта, а также собственноручные послания и донесения с театра военных действий непосредственных участников сражений, в том числе Багратиона, Барклая де Толли, Милорадовича и др. Более двадцати текстов альбома почерпнуты из фондов Древлехранилища им. В. И. Малышева. Из их числа докладчик выделит старообрядческие сочинения, на страницах которых Наполеон осмысливается как антихрист. Публикация выявленных в фондах Института материалов, ранее никогда не соединявшихся под одним переплетом, позволит представить своего рода срез общественного сознания России накануне и во время Отечественной войны 1812 года и последовавшего за ней заграничного похода русской армии.

В докладе А. Г. Боброва (Санкт-Петербург) «Сочинения о Наполеоне-антихристе в рукописях Древлехранилища» были рассмотрены три старообрядческих сочинения, возникшие в связи с отражением в общественном сознании событий начала XIX века. Первое из них, «Сказание о картах и зверином образе» (Гуслицкое собр. № 41. Л. 30—35), было создано еще до вторжения Наполеона в Россию. В нем говорится, что условием заключения мира с Францией было введение в России карты, содержащей число 666, без которой нельзя «ни купить, ни продать». Наполеон здесь еще не именуется антихристом, но лишь «лживым пророком, последним предтечей» его явления. Более поздним временем датируется «Сказание о времени исполнения числа 666», созданное после 1812 года, но до 1821 года, еще при жизни Наполеона, чья «погибельная кончина» упоминается в будущем времени (Колл. Каликина. № 32. Л. 1—8). В этом сочинении опровергаются мнения о том, что антихристом был царь Алексей Михайлович или патриарх Никон, и доказывается, что подлинным антихристом является Наполеон, причём «российский царь был (его) подданный от 1807-го года по 1812-й год». Наконец, третье сочинение, о котором шла речь в докладе, не имеет авторского названия и условно именуется «Сказанием о страшном суде и о Наполеоне-антихристе» (Карельское собр. № 597. Л. 26 об.—43 об.). Его сокращенный вариант находится также в двух других рукописях Древлехранилища (Латгальское собр. № 408, 455). По списку уральского происхождения это произведение было впервые опубликовано и подробно прокомментировано Л. И. Сазоновой (Славяноведение. 2012. № 2. С. 42—61). В отличие от изданного текста, севернорусская версия в рукописи Древлехранилища содержит большее количество

образов, которые восходят к фольклору и которые следует возвести к архетипному тексту сказания (конь антихриста, «туга велика», «Мать сыра земля на девять лакот» и др.). Автор доклада пришел к выводу, что старобрядческие писатели первой половины XIX века создавали о Наполеоне-антихристе литературные сочинения, основываясь на фольклорной и книжной традиции.

Обличительные слова протопопа Аввакума «другие немцы русские», обращенные к приверженцам стремительных реформ середины XVII века, были вынесены в название доклада А. В. Антонова (Москва) и по-

служили отправной точкой для попытки рассмотрения двух разнонаправленных линий развития русской культуры, прослеживающихся с XVII столетия до наших дней: линии традиционализма и линии новаторства.

В день Чтеный в Большом конференц-зале Института экспонировалась подлинная рукопись протопопа Аввакума и инока Епифания («Пустозерский сборник И. Н. Заволоко»). Завершающим аккордом конференции стал показ документального фильма «Раскол» (реж. В. Дьяконов).

© *Е. Д. Конусова*

КОНФЕРЕНЦИЯ «НЕРЕШЕННЫЕ ВОПРОСЫ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО БЫЛИННОГО ЭПОСА»

Отдел русского фольклора ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН начинает проводить регулярные научные конференции, посвященные основной теме своих исследований — изучению русского былинного эпоса. В течение нескольких десятилетий сотрудники отдела ведут работу над изданием серии «Былины» (в 25 томах) «Свода русского фольклора», промежуточным итогом которой стали шесть томов, посвященных эпическим традициям Печоры, Мезени и Кулоя. Выход очередного седьмого тома, «Былины Пинеги», намечен на конец 2012 года. В процессе этой работы накоплен значительный опыт, намечены основные перспективы в изучении и издании былин, однако ряд проблем до сих пор не имеет однозначного решения.

30—31 мая 2012 года состоялась научная конференция под названием «Нерешенные вопросы изучения русского былинного эпоса», основными задачами которой были: обсуждение актуальных для эповедения вопросов, представление новых результатов исследований, оживление контактов и связей между различными специалистами, занимающимися изданием и разноаспектным изучением русского эпоса в институтах РАН, научных центрах и вузах. По традиции конференция носила международный характер: в заседаниях приняли участие фольклористы-текстологи, этнологи, музыковеды, историки из Института русской литературы (Пушкинский Дом), Института мировой литературы, Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого, Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН, Российского государственного гуманитарного университета, Вильнюсского педагогического университета, Фольклорно-этнографического центра им. А. М. Мехнецова при Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова. В ходе конференции прозвучало 16 докладов.

Перед началом заседания с приветственным словом выступил заведующий Отделом русского фольклора А. Н. Власов, который подчеркнул важность подобных научных встреч для решения актуальных задач издания «Свода русского фольклора».

А. А. Горелов (Санкт-Петербург), ответственный редактор серии «Былины» «Свода русского фольклора», отметил, что выход шести томов Свода стал знаменательным событием в эповедении, а данная конференция стала первой в истории изучения русских былин конференцией, доклады которой построены не только на материалах классических изданий, но и опираются на уже вышедшие тома серии. Исследователям доступны 600 текстов, записанных на протяжении всего периода собирания этого жанра. Анализируя структуру издания, докладчик высказался в пользу правильности и перспективности географического принципа распределения материалов внутри томов, а также подвел некоторые итоги работы над «Сводом русского фольклора», назвал первоочередные задачи и обозначил проблемы издания. Горелов дал высокую оценку коллективу составителей серии, в подготовке которой принимал участие большой круг специалистов из Пушкинского Дома и других научных учреждений, а также выразил надежду на то, что новое поколение фольклористов продолжит работу, начатую предшественниками.

В докладе Ю. А. Новикова (Вильнюс) «Об относительности некоторых научных стереотипов в фольклористике» на примере некоторых ложных выводов из работ выдающихся исследователей эпоса П. Д. Ухова, Б. М. Соколова, акад. Б. А. Рыбакова, И. Я. Фроянова и Ю. И. Юдина было показано, как использование стереотипных аргументов нередко приводило к явно ошибочным суждениям о формировании и эволюции

некоторых былинных сюжетов, генеалогическом соотношении вариантов, личном почине сказителей. Докладчик также указал на ряд разночтений, встечающихся в работах современных исследователей. Новиков особо подчеркнул, что единственным авторитетом для эпосоведа должен быть былинный текст, поэтому необходим учет как можно большего количества былин, «Свод русского фольклора» даст необходимый инструментарий исследователям, работающим вдали от крупных архивов и библиотек. Новиков обратился к ученым с призывом продолжать поиски новых былинных текстов.

А. Л. Топорков (Москва) в докладе «Сборник Кириши Данилова и русские заговоры XVII—XVIII вв.» отметил, что в последнее десятилетие в изучении русских заговоров XVII—XVIII веков обозначился значительный прорыв, связанный с публикацией ценнейших архивных источников. Издания «Отреченное чтение в России XVII—XVIII вв.» (2002) и «Русские заговоры из рукописных источников XVII—первой половины XIX вв.» (2010) дали ученому богатейший материал для разноаспектного исследования, в том числе для сравнительно-исторического изучения фольклора, установления параллелей между текстами разных жанров и поиска типологических закономерностей в развитии поэтической образности. Сопоставляя тексты заговоров XVII века и былин из Сборника Кириши Данилова, Топорков представил следующие типы межжанровых взаимодействий: включение заговора в былину, сюжетное развертывание заговорной формулы в былинном тексте, использование в песенных текстах и заговорах одинаковых мотивов и приемов, употребление одних и тех же словосочетаний, различная разработка в текстах былин и заговоров одинаковых мотивов.

Один из нерешенных вопросов эпосоведения связан с сюжетом о Сухане / Сухмане. А. Н. Власов (Санкт-Петербург) представил доклад «К истории былинного сюжета о Сухане / Сухмане», в котором показал, что он выбивается из круга традиционных былинных сюжетов. Обращаясь к вопросу о происхождении былинного текста о Сухане/Сухмане, докладчик высказался в пользу литературной основы сюжета.

М. Н. Власова и В. И. Еремина (Санкт-Петербург) представили свою трактовку темных мест былинного сюжета «Почему перевелись богатыри на Русской земле»: имени богатыря Авадон, топонима Сафат река, сути двойного удара, удвоения воителей, заключительного эпизода про окаменения русских богатырей и др. Давая краткую справку об истории изучения сюжета и спорах о его происхождении, докладчики высказались в пользу его народности.

Доклад Т. Г. Ивановой (Санкт-Петербург) «Топоним Чернигов в былинах Архангельского края (к вопросу о методических возможностях Указателей этнических и гео-

графических названий в Своде русского фольклора)» был посвящен семантике одного из «исходных топонимов», возникших в IX—XI веках, Чернигова, занимающего второе место после Киева по частотности употребления, по количеству сюжетов, в которые он входит, по статусности в эпическом пространстве и по многообразию формул, которые за ним закрепились. Докладчица выделила и проанализировала темы, связанные с употреблением этого слова в былинах: тема родины русских богатырей, тема дороги, связывающей Чернигов и Киев.

А. Н. Розов (Санкт-Петербург) в докладе «О новом типе справочного материала в былинной серии Свода русского фольклора (указатель терминов, связанных с православием)» рассказал о поисковых возможностях нового в эдиционной практике типа указателя к былинным текстам — «Указателя терминов, связанных с православием». Он дает богатый материал исследователям, работающим над темой «православие в русских былинах», а также может помочь в решении некоторых актуальных вопросов эпосоведения, например, давнего спора об отличиях в былинных традициях Средней и Нижней Печоры. Используя примеры из «Указателя», докладчик показал, что эпические тексты, записанные на Усть-Цильме, обладают специфической поэтикой, которая отличает их от других севернорусских былин.

В докладе Н. В. Петрова (Москва) «Указатель сюжетов и мотивов русской былины: нерешенная проблема в русском эпосоведении» были представлены результаты многолетней работы по исследованию закономерностей сюжетосложения, классификации и описанию основного сюжетного состава русских эпических песен. Докладчик представил свой вариант типологии элементарных сюжетов русских былин и созданный на его основе указатель.

С. В. Воробьева (Петрозаводск) выступила с докладом «Из истории семей пудожских сказителей XIX—нач. XX вв.». Докладчицей была проведена серьезная архивная работа по установлению биографических сведений об известных пудожских сказителях: Гавриле Фалилееве Амосове, Максиме Мякишеве, Иване Фепонове и Потапе Трофимове.

В завершении первого дня работы конференции состоялась презентация вышедшей в последние годы научной литературы. После недолгого перерыва возобновилось издание «Свода русского фольклора». В 2011 году вышел шестой том, посвященный эпической традиции Кулоя (Былины Кулоя). Седьмой том, «Былины Пинеги», находится в издательстве. Кроме того, был представлен XXXIV том научного сборника «Русский фольклор», куда вошли статьи, посвященные проблемам эпосоведения, и сборник «Классический фольклор сегодня» по материалам конференции, посвященной 90-летию со дня рождения Б. Н. Путилова.

Уходящий год стал юбилейным для сектора филологических наук, заведующего Отделом русского фольклора (1971—2009), ответственного редактора «Свода русского фольклора» (с 1988 года) А. А. Горелова. На презентации были представлены выпущенные им в 2011 году три издания («В поисках Кирши Данилова», «Соединяя времена», «Народные песни о Ермаке»), в которых подведен своеобразный итог многолетнего изучения исследователем сборника Кирши Данилова, исторических песен о Ермаке и обширной теме «Литература и фольклор».

Вниманию гостей и участников конференции были предложены труды, подготовленные сотрудниками отдела: книга А. Н. Власова «Сказания и повести о местночтимых святых и чудотворных иконах Вычегодского-Северодвинского края XVI—XVIII веков: Тексты и исследования» (2011), сборники, составленные М. Н. Власовой «Ангел-хранитель, дух-искуситель и домовый» (2011) и В. И. Жекулиной «Лирика русской свадьбы» (2011).

В презентации также участвовали издания: «Австралия, Океания и Индонезия в пространстве времени и истории: Статьи по материалам Маклаевских чтений 2007—2009 гг.» (2010), «Труды Карельского научного центра Российской академии наук» (сер. «Гуманитарные исследования», 2011, вып. 2), книга Т. И. Сенькиной «Забывшие и неизвестные страницы истории фольклористики Карелии: очерки и материалы» (2012), сборник «Kate-ske kabadaks kagoihudeks: вепские причитания» (2012), подготовленный Н. Г. Зайцевой, О. Ю. Жуковой и С. В. Косыревой, и составленный Ю. А. Новиковым при участии Ю. Марченко, И. Захаровой и Н. Захарова третий том серии «Фольклор старообрядцев Литвы» (2011), в который вошли народные песни, частушки и детский фольклор.

Второй день работы конференции открыл доклад Ю. И. Марченко (Санкт-Петербург) «Былинные напевы Архангельской традиции: итоги и проблемы», в котором были обозначены основные проблемы и подведены итоги многолетней работы над напевами Печорских, Мезенских и Кулойских былин, музыкально-жанровая характеристика которых подтверждает выводы исследователей о скоморошьем влиянии, а также подчеркивает музыкальное единство Мезенско-Кулойской традиции. Касаясь вопроса о различии напевов севернорусских и южнорусских былин, Марченко отметил, что на севере доминирующим является принцип напевной декламации, в то время как южнорусский эпос отличается музыкально-жанровым разнообразием.

Е. И. Якубовская (Санкт-Петербург) представила доклад «Сказитель в системе устной эпической традиции: рождение формы». На примере былин в исполнении пудожских сказителей Алексея Кузьмича Ефи-

мова и Ивана Терентьевича Фофанова был показан процесс образования тирадно-смысловых построений на уровне строфы, а также на уровне стиха, когда сказитель использует известный ему набор попевок.

Доклад Г. В. Лобковой (Санкт-Петербург) был посвящен анализу музыкально-стилевых особенностей эпических напевов, записанных на территории Вологодской области во время экспедиций Санкт-Петербургской консерватории и Вологодского педагогического университета 1967—2000 годов. Были представлены материалы других жанров фольклора, примыкающих к сфере эпического повествования по своим музыкально-стилевым особенностям. Поскольку в основу издания Свода русского фольклора положен географический принцип, весьма актуально представлять, где проходит южная граница былинных традиций, выделяемых по ведущим рекам Русского севера. Анализ экспедиционных материалов показывает, что эта граница проходит по территории Вологодской области.

В докладе Л. В. Ангеловской (Сыктывкар) был дан текстологический анализ былин, записанных от трех усть-цилемских супружеских сказительских дуэтов: Василии Игнатьевича Лагеева и Евдокии Ниловны Кирилловой, Фомы Федуловича и Евдокии Малафеевны Мяндиных, Леонтия Тимофеевича и Анны Лукитичны Чупровых.

Н. Г. Комелина (Санкт-Петербург) в докладе «Советский эпос и национальная политика СССР 1930-х гг.» связала историю создания советского эпоса и работу по подготовке сборника «Творчество народов СССР» (М., 1937) с изменениями в идеологии 1930-х годов: поворотом от интернационализма к народности и формированию категории «национальность». В работе фольклористов эти изменения проявились в смещении исследовательских акцентов с вульгарного социологизма в сторону дореволюционных традиций фольклористики.

В докладе М. В. Станюкович (Санкт-Петербург) «Сюжетные схемы филиппинского эпоса: приглашение к дискуссии» была представлена эпическая традиция Филиппин (худуды филиппинского горного народа ифуга) и показаны формальные инструменты, которые используются для описания топонимов, антропонимов и сюжетных коллизий.

В докладе А. В. Козьмина (Москва) «Героический эпос: кросс-культурное исследование условий возникновения и функционирования» была сделана попытка определить хозяйственные, социальные и политические характеристики обществ, в которых распространены героический эпос, при помощи стандартных процедур кросс-культурных исследований. Докладчик пришел к выводу о том, что характеристики общественного устройства не позволяют установить причины возникновения эпоса у той или иной нации.

В заключении конференции состоялся круглый стол, во время которого были подведены итоги и намечены перспективные планы дальнейшего изучения русского былинного эпоса, а также объявлено время про-

ведения следующей конференции — май 2014 года.

© Я. В. Зверева

КОНФЕРЕНЦИИ, ПОСВЯЩЕННЫЕ 200-ЛЕТИЮ И. А. ГОНЧАРОВА

С 12 по 22 июня 2012 года в Ульяновске проходили мероприятия, посвященные 200-летию со дня рождения классика русской литературы. 18—21 июня состоялась V Международная Гончаровская научная конференция. Ее открытие 18 июня происходило в Областном драматическом театре им. И. А. Гончарова. С приветственным словом выступил губернатор Ульяновской области С. И. Морозов. Были также зачитаны приветствия разных организаций и лиц. Потомки брата писателя, Николая, представители семьи Симон — Элизабет, Клер и Мари-Элен, — передали в музей вещи, хранившиеся в их семье.

На пленарном заседании председательствовал В. А. Недзвецкий (Москва). Он же прочел первый доклад — «Романная „трилогия“ И. А. Гончарова и античный роман», выделив сходные моменты стилистики и сходные мотивы (судьбы, женской красоты, любви, статуи) у Лонга («Дафнис и Хлоя»), Апулея, Петрония Арбитра («Сатирикон») и Гончарова.

П. П. Алексеев (Украина) представил доклад «Природа художественности И. А. Гончарова в романе „Обломов“». Новое прочтение», в котором обратил внимание на художественную продуктивность образов романа, их специфику, что привело его к опровержению некоторых установочных представлений о творчестве классика (например, Обломов, с точки зрения докладчика, — эстетизированный призрак на месте реального человека, некая предположительность автора о человеке).

Вероника Жюбер (Франция) в докладе «Гончаров во Франции» проанализировала, как отражено творчество писателя во французских учебниках истории литературы, и сделала вывод, что он известен менее его современников.

Переводчица Вера Бишицки (ФРГ) в выступлении, названном ею «Волноваться, кипеть, гореть, не зная покоя и все куда-то двигаться...», рассказала о своем переводе романа «Обломов» на немецкий язык. Книга только что вышла и сразу вызвала большой интерес в Германии и Швейцарии, в процессе обсуждений в СМИ о Гончарове и его герое отзываются как о ныне живущих людях. Переводчица так полюбила творчество Гончаро-

ва, что собирается издать отдельной книгой перевод его писем к Е. В. Толстой.

19 июня состоялось торжественное возложение цветов к памятнику писателя, а затем открытие обновленного Историко-мемориального центра-музея И. А. Гончарова после ремонта. Заседания с этого момента проходили в конференц-зале музея.

Е. Ю. Полтавец (Москва) в докладе «„Андрей“ и „Петр“ в романах А. С. Пушкина, И. А. Гончарова и Л. Н. Толстого» изложила свои соображения о том, как почитание св. апостола Андрея на Востоке якобы противопоставлялось культу св. апостола Петра на Западе и как это, предположительно, отразилось в «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, «Войне и мире» Л. Н. Толстого и в фигурах Петра Адуева и Андрея Штолца в романах Гончарова.

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) рассказал о своей работе над текстологией рукописи «Необыкновенной истории» Гончарова (доклад «Однако тут вся жизнь»).

И. В. Пырков (Саратов) проанализировал образно-зрительное воплощение ритма в «Обломове», «Фрегате „Паллада“», «Обыкновенной истории» и очерке «Поездка по Волге», особое внимание уделив сопоставлению в «Сне Обломова» крыльца и колыбели, имеющему глубокий художественный и нравственный подтекст (доклад «Образ ритма в творчестве И. А. Гончарова»).

В сообщении Г. Г. Багаутдиновой (Йошкар-Ола) «Ритмообразующие факторы в повести И. А. Гончарова „Лихая болезнь“» был прослежен синтаксический параллелизм фраз и периодов в названном произведении и в очерке «Наташа» в «Обрыве».

М. Б. Лоскутникова (Москва) в докладе «Композиционно-стилистические особенности романов И. А. Гончарова» пришла к выводу, что гармонический стиль романов связан с тем, что на композиционно-структурном уровне работает принцип сопоставления — противопоставления, а на речевом уровне — речевая фигура сравнения.

В докладе «Роман как жизнь и жизнь как роман: мотив пробуждения в романе И. А. Гончарова „Обрыв“» И. А. Беляева (Москва) проследила усвоение Гончаровым идей рукописной диссертации С. П. Шевырева о «Божественной комедии» Данте.

А. С. Волковинский (Украина) в докладе «Мифологема грехопадения в художественной интерпретации И. А. Гончарова», исследуя мотив змеи, усмотрел рецепцию офитского мотивного комплекса в произведениях романиста.

С. К. Казакова (член Ассоциации искусствоведов России (АИС)) показала, что Гончаров последовательно использует мотив окна для характеристики персонажей романной трилогии и придает ему символическое значение границы и одновременно канала связи между внутренним пространством героя и внешним миром (доклад «К вопросу о функции мотива окна в трилогии И. А. Гончарова»).

С. Н. Гуськов (Санкт-Петербург) исследовал вопрос: «Почему был обруган „Обрыв“? (о некоторых причинах негативной критической рецепции романа)», — и доказал, что в момент появления романа в печати сияющие причины журнальной политики были поставлены выше интересов художественной критики и что не стоит приписывать то или иное мнение критика исключительно эстетическим причинам.

С. В. Федорова (Йошкар-Ола) в докладе «Живопись в художественном мире романа И. А. Гончарова „Обрыв“» выделила типы появляющихся в романах полотен художников: упоминания в романах картин европейских художников эпохи Возрождения (культурный код); ситуации, когда персонаж любит картину (характеристика персонажа); семейные портреты; констатация сходства персонажа романа с персонажем картины; произведения главного героя, Райского (написанные им портреты и воображаемые картины).

Также прозвучали выступления: В. А. Доманского (Санкт-Петербург) «Изобразительный мир Гончарова: между Рафаэлем и „фламандством“»; Н. В. Калининой (Санкт-Петербург) «Гончаров как художественный критик»; Ангелики Молнар (Венгрия) «Метаморфозы воды в романах И. А. Гончарова и „Старосветских помещиках“ Н. В. Гоголя»; А. Ю. Балакина (Санкт-Петербург) «К истории завершения романа „Обрыв“»; Т. В. Ушаковой (Ростов-на-Дону) «Уровни конфликтосферы романа И. А. Гончарова „Обрыв“»; В. В. Рецова (г. Аксай) «Мифологема огня в романе И. А. Гончарова „Обрыв“».

По окончании докладов состоялась презентация книги Натальи Ильиной «Дороги и судьбы», изданной Вероникой Жобер.

20 июня первым выступил Жак Катто (Франция) с докладом «Рождение и судьба литературного мифа об Обломове», в котором показал, что Гончаров — писатель-прокрастинатор, он не сразу пишет то, что хотел, а создает время, когда читатель может наблюдать созданный им тип, привыкнуть к нему («Сон Обломова» — время — «Обломов» — время — Райский).

Н. В. Акимова (Орел) в докладе «К вопросу о типологической близости образов Обломова и Мышкина» выделила основные качества характера персонажей, подчеркнув их рыцарство, показала их типологическую близость и назвала общий для них прообраз — Дон-Кихота.

Т. А. Карпеева (Казань) в сообщении «Эпистолярный портрет И. Гончарова» проследила рецепцию образа Обломова и его автора в «новой драме» (М. Угаров «Обломoff») и биографиях писателя (Ю. Гаецкий «Миллион терзаний: Повесть о Гончарове», Ю. Лоциц «Гончаров» ЖЗЛ), исследовала доминирующую роль стилистики романа «Обломов» в биографии Гончарова.

Е. В. Бронникова (Москва) рассказала о том, что в фондах личного происхождения РГАЛИ хранятся графические работы Е. Е. Лансере, Г. М. Пустовойта и Б. Б. Титова 1930—1940-х годов, выполненные по предложению различных издательств в соответствии с социальным и идеологическим заказом (доклад «Иллюстрации к роману „Обломов“ в фондах РГАЛИ»).

Е. Ю. Филькина (Москва) в сообщении «Материалы И. А. Гончарова в фондах Российского государственного архива литературы и искусства» разделила эти материалы на две группы. В первую очередь, это фонд писателя (ф. 135), поступивший в 1941 году из ГЛМ и состоящий из 130 ед. хр. за 1831—1917 годы, — тексты произведений, переписка, биографические и изобразительные материалы, документы родственников писателя. Вторую группу составляют документы, находящиеся в других фондах. Большая их часть — письма Гончарова в фондах его адресатов: П. А. Вяземского (Остафьевский архив), Я. П. Полонского, А. А. Фета, Я. К. Грота, М. Г. Савиной, Ф. М. Достоевского и др. Значительное количество документов, относящихся к Гончарову, собрал исследователь М. Ф. Суперанский. Помимо его собственных работ («Иван Александрович Гончаров. Его жизнь и литературная деятельность» и др.) в его фонде хранится множество рукописных копий писем Гончарова П. А. Ефремову (1873), А. Ф. Кони (1879—1891), А. Г. Тройницкому (1866—1868), сестрам, другим лицам, а также воспоминания о писателе его родственниках и знакомых и изобразительный материал.

Т. Л. Латыпова (Москва) в докладе «Роман И. А. Гончарова „Обломов“ во „фрейдистской“ критике психиатра Н. Е. Осипова» рассказала, что в РГАЛИ, в фонде Осипова, одного из родоначальников русского психоанализа, сохранились работы, посвященные жизни и творчеству Толстого, Достоевского, Крылова, Гоголя, Тургенева. В их числе и анализ романа Гончарова, сделанный Осиповым с позиций фрейдистских идей и понятий в середине 1920-х годов. Осипов полагал, что Обломов нельзя считать типичным представителем барского сословия. Обломовым будет

всякий человек с апатической формой неврастения. Сущность неврозов внешнепохальна, венациональна и внесословна, настаивал психиатр. Вся жизнь Ильи Ильича была направлена на то, чтобы по возможности создать себе некое повторение прежней детской жизни; суть обломовской драмы была в том, что абсолютного возврата к ушедшему не бывает.

Доклад Н. Г. Юриной (Саранск) «Творчество И. А. Гончарова в осмыслении русской религиозно-философской критики конца XIX века» был посвящен рецензии произведений Гончарова в работах К. Н. Леонтьева, Н. П. Федорова, В. С. Соловьева, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова.

Также прозвучали доклады: В. Н. Грекова (Москва) «Иван Гончаров — цензор газеты „День“»; Е. В. Грековой (Москва) «Мещанка во дворянстве (Образ Пшеницыной в романе И. А. Гончарова „Обломов“»); В. И. Холкина (Великий Новгород) «Андрей Штольц и Ольга Ильинская. Любовь в берегах: от изумления к разумности»; Е. М. Варенцовой (Москва) «Фонд И. А. Гончарова в рукописном отделе Государственного литературного музея»; Э. В. Захарова (г. Реутов) «Драматургическое начало в „Обломове“ И. А. Гончарова»; М. Э. Шапаровой (Владимир) «Интерпретация сна: сон Обломова в книге и на экране»; А. С. Урюпиной (Москва) «Книги с автографом И. А. Гончарова и книги, подаренные писателю, в книжном собрании Государственного литературного музея»; С. И. Кормилова (Москва) «Чины, ордена и дворянские титулы в „Обломове“ Гончарова».

21 июня первым прозвучало сообщение Н. Е. Музалевского (Саратов), зачитанное Н. В. Новиковой, «Гончаров и Островский: параллельные ситуации в составе сюжетов романа „Обломов“ и комедии „Свои люди — сочтемся“», в котором сопоставлялись сюжетные ситуации незаконного присвоения чужой собственности путем юридически-спекулятивного использования законов. Автор доклада проследил драматургические принципы в характерологии Гончарова.

В докладе Л. Е. Бушканец (Казань) «Обыкновенная история чиновника и идиллика В. Панаева: прототип или социокультурный контекст романа?» в качестве такового контекста для «Обыкновенной истории» рассматривалась биография и произведения идиллика и чиновника В. И. Панаева, известного в кругу «Современника» благодаря ироническим рассказам племянника, И. И. Панаева. Диалогизм мышления Гончарова определяет «расслоение» наблюдаемого типа культурного чиновника, к которому принадлежал В. Панаев, на две крайности — Петра и Александра Адуевых, но они по сути являются «двуликим Янусом». Кроме того, усиливая противоположность героев друг другу, Гончаров переносит А. Адуева как социопсихологический тип в более позднее время, а его дядюшка, напротив, предвосхищает

реальную жизнь, т. е. это синхронные типы, разнесенные во времени.

Икуо Ониси (Япония) проследил очередность глав «Фрегата „Паллада“» по датам написания и датам публикации, отметил, что первым был напечатан очерк «Ликейские острова», в котором часто упоминается Япония — конечная цель путешествия, что формирует интерес читателя, и сравнил очерк со «Сном Обломова», выжив общий для них вневременный и сказочный мир, а затем показал, что глава об Англии была напечатана почти в конце работы над очерками, создав, таким образом, вектор «сон — пробуждение» (доклад «Две увертюры в произведениях Гончарова»).

С. А. Ларин (Воронеж) рассказал об одном случае произнесения в романе «Обломов» «г» как «х» (почему Алексеев говорит о Пушкине «хений»).

Л. А. Сапченко (Ульяновск) в докладе «Образы пространственной границы в романе „Обломов“» обратила внимание на высокую частотность «пограничного» образа двери в романе. Закрытая, открытая, полуотворенная дверь не только означает границу пространства, но и становится способом характеристики персонажей романа, а в отношении Обломова означает этапы его жизни (в 1-й части он не выходит из дверей, во 2-й — дан вне этого образа, в 3-й — существенным элементом обломовского пространства становится дверь полуоткрытая).

С сообщением «Библиотека была названа в память знаменитого романиста» выступила В. М. Патуткина (Ульяновск). Она рассказала об истории открытия «Симбирской народной бесплатной библиотеки-читальни в память И. А. Гончарова» в 1893 году.

Также прозвучали доклады: А. Ю. Сорочана (Тверь) «Гончаров и литература путешествий («Фрегат „Паллада“» и травелоги XIX века»); И. В. Барчишиной (Украина) «Особенности эпитетария стихотворных произведения И. А. Гончарова»; А. Н. Семенова (Югра) «Концепт СМИ в структуре художественного текста И. А. Гончарова»; А. В. Романовой (Санкт-Петербург) «Электронная база данных „Эпистолярный И. А. Гончарова“»; Р. Кулиевой (Азербайджан) «Функциональная роль мотива кухни в романе И. А. Гончарова „Обломов“»; С. В. Петрова (Ульяновск) «„Досужие люди“ Павла Ефеевского (1810—1846) и „Обломов“ Ивана Гончарова»; К. Ю. Зубкова (Санкт-Петербург) «Романист и цензор: списки цензурованных И. А. Гончаровым произведений как историко-литературный источник»; Г. Л. Черюкиной (Ростов-на-Дону) «И. А. Гончаров и Ф. М. Достоевский: литературный диалог о человеке»; Н. К. Шуйгой (Москва) «Дорога к усадьбе (на материале романов И. А. Гончарова)»; Е. П. Истоминой (Санкт-Петербург) «Мотив границы в художественном сознании И. А. Гончарова»; В. А. Редькина (Димитровград) «Гончаров и философский позити-

визм»; Л. М. Брюхович (Ульяновск) «„Тут есть талант!“: И. А. Гончаров рецензент поэтических произведений К. К. Романова. (Из переписки писателя и Великого князя)»; В. В. Морозовой (Ульяновск) «Коллекция книг И. А. Гончарова в фондах Ульяновской областной научной библиотеки имени В. И. Ленина».

Параллельно основным заседаниям проходила работа секции «Преподавание творчества И. А. Гончарова в вузе и школе».

Международная научная конференция, посвященная 200-летию со дня рождения И. А. Гончарова, состоялась 1—3 октября 2012 года в ИРЛИ.

1 октября с приветствием участникам конференции выступил директор ИРЛИ В. Е. Багно. Он сказал, что Пушкинский Дом на три дня становится Гончаровским домом, и заметил, что бывают юбилеи как воспоминание забытых имен, а бывают такие юбилеи, которые не очень нужны, потому что таких людей, как Гончаров, мы помним всегда, как родных. Т. И. Орнатская в своем приветствии кратко рассказала об истории Группы по изданию Полного собрания сочинений и писем (далее: ПССиП) И. А. Гончарова в ИРЛИ. Аудиоприветствие прислала Е. А. Краснощекова. Выступил также профессор Кадзухико Савада. Н. Г. Князева подарила Рукописному отделу письмо Гончарова к А. Ф. Писемскому от 24 января 1867 года, которое долгое время хранилось в архиве М. С. Лесмана.

Утреннее заседание началось с доклада Т. И. Орнатской (ИРЛИ) «От „Художника Райского“ к „Обрыву“: Путь длиною в 35 лет», который был посвящен анализу творческой истории последнего романа И. А. Гончарова. Творческая история «Обрыва», по мнению докладчицы, насчитывает не 20 лет, как принято считать (от момента возникновения замысла в 1849 году до первой публикации в журнале «Вестник Европы» в 1869 году), а 35, потому что работа над текстом романа интенсивно продолжалась вплоть до публикации романа в составе Полного собрания сочинений (2-е изд.) в 1886 году.

В. А. Котельников (ИРЛИ) в сообщении «Документы цензорской деятельности Гончарова и сопутствующие материалы в XIII томе академического Полного собрания сочинений и писем» заметил, что рассмотренные Гончаровым тексты были настолько многочисленны и разнородны, задачи их цензорской оценки иногда настолько непросты, что это вносило в его работу немалую напряженность. В архивах находится 134 документа, из которых 122 — автографы, 12 — служебные копии автографов. Нет ни автографов, ни копий для двух документов, известных нам только по публикациям. Таким образом, основной раздел т. 13 ПССиП включает 136 документов. Впервые публикуются здесь 56 текстов; 80 были опубликованы ранее, но с существенными неточностями и

пропусками. Записанные секретарем Совета суждения Гончарова помещаются в приложения, там же печатаются другие материалы, относящиеся к цензорской деятельности писателя.

М. В. Отрадин (СПбГУ) в докладе «Повествование в книге Гончарова „Фрегат „Паллада“» показал, что особую природу его можно попытаться выявить, сопоставив основной корпус произведения с очерком «Через двадцать лет», который был включен автором в книгу спустя два десятилетия. Повествование в этом очерке не предполагает множественности точек зрения на описываемый мир, в нем мы находим прямое авторское слово. Говоря об образе автора, о повествовании в этой книге, некоторые исследователи писали о слиянии двух крайностей, о синтезировании контрастных позиций, о соединении двух разведенных точек зрения, т. е. о своеобразной трансформации диалогического конфликта, известного по «Обыкновенной истории». Думается, повествовательная природа этой книги сложнее. Лики путешественника, представленные в книге, не сводятся к двум вариантам. Между «созерцанием» и «действием» — большой диапазон и целый ряд точек видения, идеологических и эстетических позиций. Во «Фрегате „Паллада“» способ повествования становится объектом эстетической рефлексии, иронического автокомментария. Фикциональность представленного мира часто подчеркивается, творческая фантазия, воображение становятся важной опорой в построении рассказа. Границы документального и фикционального демонстративно нарушаются. Травелог использует давно освоенные приемы романа, но при этом все-таки остается в своих жанровых рамках.

Вера Бишицки (Германия) в сообщении «С Обломовым в XXI век. О восприятии „Обломова“ в Германии и других немецкоязычных странах» представила сделанный ею новый перевод романа на немецкий язык. Книга вышла в Мюнхене в феврале 2012 года (издательство Hanser Verlag) и сразу вызвала большой интерес у читателей Германии, Австрии, Швейцарии. Немецкоязычная пресса восприняла роман Гончарова как остроактуальный, обломовщину — как реакцию на перегрузку, на чрезмерное давление эпохи в виде потока информации и постоянной необходимости принимать решения.

К юбилейной конференции была приурочена выставка «И. А. Гончаров в фондах Пушкинского Дома», развернутая в Большом конференц-зале (16 витрин). Материалы для нее предоставили Рукописный отдел, Литературный музей и Библиотека Института. Презентацию выставки провел ее автор — П. В. Бекедин, обративший особое внимание на такие сюжеты, как «И. А. Гончаров и Романовы», «100-летие со дня рождения И. А. Гончарова в 1912 году», «200-летие со дня рождения И. А. Гончарова». В подго-

товке выставки участвовали также В. С. Логинова, Е. Н. Монахова, Е. Ю. Герасимова, Л. В. Мисайлиди, Н. Н. Лаврова, Т. И. Крассобородько, В. Н. Иголкина, Е. П. Максимова, С. Н. Гуськов.

После обеда в этот день состоялась экскурсия по Литературному музею для участников конференции, которую провела Е. Н. Монахова.

Доклад Гали Димент (США) «„Обломов” и „Фрегат „Паллада”» в США: Почему американских студентов так привлекает „Обломов” и так поражает „Фрегат „Паллада”?» представлял собой попытку проанализировать реакцию студентов на упомянутые произведения Гончарова. Часть доклада была посвящена рассмотрению обложек различных американских изданий «Обломова». Феномен Обломова, как то, что американцы называют «a couch potato» («недвижим как картофелина на диване»), делает его для большинства студентов практически американским персонажем. В отличие от «Обломова», «Фрегат „Паллада”» часто воспринимается американскими студентами как написанная с тонким юмором, но во многом устаревшая работа, наполненная культурными стереотипами. Значительная часть студентов в американских университетах имеет китайское или японское происхождение, и это делает обсуждение «Паллады» особенно эмоциональным.

В докладе Г. Е. Потаповой (Германия) «Обломов на границе двух немецких государств (о восприятии романа Гончарова в литературах ГДР и ФРГ)» были охарактеризованы некоторые смысловые линии восприятия «Обломова» в немецкой литературе после 1945 года. Как позволяло заключить с годами меняющиеся суждения Г. Бёлля о гончаровском герое, а также материалы западногерманской прессы, на смену послевоенному, порой безотчетному, восторгу перед Обломовым (как антиподом недавних идеалов нацистского прошлого) пришло с развитием демократического общества в ФРГ иное, более дистанцированное отношение к этому герою. Обломов воспринимается как воплощенный отказ от общественной ответственности, от «сознания долга» (Pflichtbewußtsein). Для прогрессивного западногерманского писателя, не позволяющего себе сомневаться в смысле демократического общества, это явление антиобщественное. Поэтому отношения зрелого Бёлля с Обломовым строятся как отношения с собственным подсознанием, которому он боится дать волю. Однако эта эволюция — вытеснение любви к Обломову как мечтателю — осуществляется в западной части немецкоязычного пространства, но не в ГДР. Хотя в официальной критике ГДР имело место разоблачение «обломовщины» и проч., однако среди писателей, державшихся в стороне от правящего режима, бытовали другие мнения на этот счет, что подтверждается анализом романов Уве Грюнинга

«На Выборгской стороне» (1978) и Бернда Вагнера «Клуб „Обломов”» (1999): в обоих случаях «обломовский принцип» мыслится как в принципе позитивный общественный идеал.

Кадзухико Савада (Япония) в докладе «И. А. Гончаров в русском зарубежье в Китае» рассказал о найденных им двух статьях о Гончарове в литературно-художественном иллюстрированном еженедельном журнале «Рубеж», который издавался на русском языке в Харбине с 22 августа 1926 года по 10 августа 1945 года. Это краткая биография писателя под заглавием «Мастер больших полотен», написанная А. Ребринским (№ 40 (713), 4 окт. 1941), и рассказ Бориса Михайловича Юльского (1912, Иркутск — 1950?) «Обрыв» (№ 1 (674), 1 янв. 1941). Рассказ Юльского «Обрыв» связан с одноименным романом Гончарова и с именем Киндяковка в Симбирске. Докладчик предположил, что Е. М. Перси-Френч, последняя из симбирских Киндяковых, и ее гувернантка мисс Джени Томкинс послужили прототипами героини рассказа Юльского, русской англичанки Маргариты Чарльзовны. Профессор Савада также подарил ИРЛИ два переиздания «Обломова» на японском языке.

Мишель Никё (Франция) в сообщении «Работа Андре Мазона над монографией об Иване Гончарове по его неизданным письмам к русским ученым» проанализировал письма (1910—1912 годы) французского слависта к русским ученым (И. А. Шляпнику, С. А. Венгерову, М. М. Стасюлевичу, П. Н. Воронову, М. К. Лемке), хранящиеся в Рукописном отделе ИРЛИ, и выделил два момента в работе Мазона над монографией о Гончарове (вышедшей в Париже в 1914 году): выяснение вопроса о «тайной любви» Гончарова к С. А. Никитенко и обнаружение 50 неизданных писем писателя, которые Мазон опубликовал в «Русской старине» и отдельной книгой.

Мартина Штембергер (Австрия) связала Обломова с типом абулического героя, распространенным в 1920-е годы во французской литературе. В частности, исследовательница рассматривала романы Э. Бова (доклад «Обломов в Париже: Метаморфозы персонажа во французской литературе 1920-х годов»).

В докладе С. В. Денисенко (ИРЛИ) «Гончаровский миф» впервые была предпринята попытка обозначить сущность данного понятия. Докладчик основывал свои рассуждения на понятии «писательский миф» у М. В. Загидуллиной: «миф» здесь есть «представление о месте писателя в культуре нации (в отдельных случаях — человечества), составленное из плотного кольца легенд вокруг жизни творческой личности и подчиняющееся главному вопросу — объяснению присутствия „героя мифа” в культурном пространстве новых поколений». Был выделен круг прижизненных «легенд»: 1) Гонча-

ров — признанный классик-романист, сопоставляемый со своим главным персонажем Обломовым; 2) Гончаров-чиновник и Гончаров-путешественник; 3) Гончарова «благословил» Белинский; 4) отношения Гончарова с женщинами; 5) ссора Гончарова с Тургеневым. «Гончаровский миф» в России к последней четверти века, до сих пор обозначенный как бы пунктирно, начал приобретать рационалистические черты: он ритуализировался (международные научные конференции в Ульяновске, городские праздники, приуроченные к дню рождения писателя, и т. п.). Подтверждением мифа, его своеобразной манифестацией в это же самое время стало создание Группы по изданию ПССиП И. А. Гончарова в ИРЛИ.

По окончании заседаний в Большом конференц-зале Института пианист Александр Калинин исполнил произведения И. Брамса и Ф. Листа.

2 октября утреннее заседание было посвящено роману «Обломов». В докладе О. Б. Кафановой (Санкт-Петербург) «Писатели, „мыслители о любви“: Кого имели в виду Ольга Ильинская и Иван Гончаров?» была предложена расшифровка выражения «писатели, мыслители о любви», которое возникает в потоке мыслей Ольги Ильинской. Л. С. Гейро, а вслед за ней и А. Г. Гродецкий справедливо предположили, что внимание Гончарова привлекла опубликованная в «Отечественных записках» в марте 1859 года статья Н. С. Назарова «Нынешняя любовь во Франции». Также знакомство с некоторыми из этих произведений могло побудить Гончарова к созданию своего рода энциклопедии любви в романе «Обрыв».

Вера Вишицки (Германия) в докладе «„Какое безобразии этот сточичный шум!“ — Топосы „тишина“, „покой“ и „шум“ в романе „Обломов“ и потребность в „идеальной тишине“ в жизни И. А. Гончарова» попыталась показать, как потребность Гончарова в тишине и его страстное желание покоя отразились в «Обломове». Тишина у Гончарова — помимо синонима застоя — всегда противоположность суетности и сиюминутности жизни. Тишина у него и синоним вечности.

М. Б. Лоскутникова (Москва) в докладе «Особенности классического стиля в романах Гончарова» рассмотрела три особенности стиля писателя, в том числе в статусе классического стиля русской прозы XIX века: 1) телеологическое единство сравнительно-сопоставительного видения мира и человека в нем, что обнаруживается на обоих уровнях носителей стиля — структурно-композиционном и стилистическом (при посредстве использования маркера «сравнил»); 2) это телеологическое единство обретает на обоих уровнях носителей стиля принципиально новые горизонты художественно-онтологического видения мира и человека в связи с проблемой Другого; 3) в полифоническом звучании романов Гончарова в гармоническом сплетении

ряда модусов первую скрипку играет ирония, которая как инструмент комического представлена чаще на стилистическом уровне, а как инструмент драматического, трагедийного и др. — на уровне сюжетно-мотивной основы произведения.

В центре внимания Ангелики Молнар (Венгрия) (выступление «Болезнь и игра в „Обломове“ Гончарова и „Смерти Ильи Ильича“ Угарова») оказалась пьеса М. Ю. Угарова «Смерть Ильи Ильича», так как она служит не только восстановлению оригинальной проблематики романа Гончарова, но и ее актуализации для современной публики. Драматичность создается в результате того, что особо выделяется событие смерти, как элемент, отсылающий к повести Л. Н. Толстого «Смерть Ивана Ильича». А. Молнар выделила один аспект — проблему потребности определения (наименования) болезни, сопровождаемую мотивами детскости и игры. Болезнь предполагает кризис или отсутствие слова, метод лечения метафоризирует процесс творения, образования слова, а выздоровление — возникновение слова. При этом создается текст, продукт творческого усилия, в котором оживает / выздоравливает субъект лечения в новой, письменной форме.

Л. А. Сапченко (Ульяновск) в сообщении «Путешествие вокруг его комнаты (К проблеме жанрового своеобразия романа «Обломов»)» показала, что сюжет путешествия в наследии Гончарова, связанный, казалось бы, только с книгой очерков «Фрегат „Паллада“», на деле присутствует и во всех трех романах писателя. В «Обломове» мы находим образы просветительского, романтического и «прозаического» путешествий. «Обломов» можно определить как роман о человеке, который «не поехал» (по Европе, на воды, в Обломовку, в Париж). Художественное целое романа включает в себя своего рода «антипутешествие», что представляет собой развитие сентименталистской (стернианской) традиции и отчасти трансформацию известной книги Ксавье де Местра «Путешествие вокруг моей комнаты».

В докладе С. А. Кибальника (ИРЛИ) «Роман Гайто Газданова „Полет“ как гипертекст русского классического романа XIX века» произведение Газданова рассматривалось, в частности, как гипертекст такого типа русского классического романа, в центре которого лежит любовная и семейная драма героя-рационалиста (отчасти «Анна Каренина», «Обломов» и прежде всего «Обыкновенная история» — т. е. своего рода метароман Гончарова). Тернарная, а не бинарная, как ее принято рассматривать, и вдобавок осложненная двойниками сюжетно-образная структура «Обыкновенной истории» в «Полете» подвергнута еще большему усложнению и сознательной трансформации. Интертекстуальная и повествовательные стратегии Газданова направлены главным образом на реабилитацию деятельного метагероя, ко-

торый в реальности оказывается мнимым рационалистом.

Н. Л. Ермолаева (Иваново) в докладе «И. А. Гончаров и А. Н. Островский» показала родственность нравственно-эстетической позиции этих писателей в интересе к народно-поэтическому сознанию и формам его выражения; близость их исторической мысли — в видении истории, отраженной в народном предании; в появлении в их произведениях множества архетипических образов, характерных для народной культуры, а также в создании ими литературных архетипов (Обломов у Гончарова, самодур у Островского). Особенности юмористического мышления писателей проявляются в использовании эпического потенциала юмора, обращении к юмору с целью возвышения образа, «оправдания чудака». В отличие от тех, кто шел по пути Достоевского и Толстого, Гончарову и Островскому свойствен пушкинский гармоничный, объективный, оптимистический взгляд на мир, позиция активного добра, симпатия к эстетической этике. Оба художника принципиально отказываются от изображения крестьянства, в их произведениях отсутствуют социальные конфликты, на первый план выдвинуты не социальные, а культурные различия между героями, способом изображения которых становится бытописание.

С. А. Ларин (Воронеж) в сообщении «Антропонимика романа „Обломов“» рассмотрел семантический ореол имен главных героинь романа — Ольги Сергеевны Ильинской и Агафьи Матвеевны Пшеницыной.

С презентацией нового комментированного издания романа «Обломов» выступила А. Г. Гродецкая (ИРЛИ). Это первый выпуск в серии «Комментированная классика» издательства «Пушкинский Дом». Комментарий к роману в нем значительно расширен по сравнению с томом ПССИП за счет привлечения контекста творчества Гончарова.

Дневное заседание («Роман „Обрыв“: текст и контекст») было посвящено памяти В. А. Туниманова. Была показана видеозапись выступления В. А. Туниманова об А. Мазоне и Обществе Гончарова во Франции, сделанная французскими друзьями Группы — потомками семьи Симон — в 2002 году. К. Савада и М. В. Отрадин поделились воспоминаниями о коллеге.

С. Н. Гуськов (ИРЛИ) в докладе «О некоторых причинах негативной критической рецензии романа „Обрыв“» раскрыл неясные мотивы критиков четырех изданий: «Отечественных записок», журнала «Дело», «Вестника Европы» и «Русского Вестника», которые опубликовали в 1869 году отрицательные рецензии на роман Гончарова. По мнению докладчика, исключительно отрицательные оценки романа «Обрыв» в журналах 1869 года в большей степени предопределены обострением журнальной борьбы, нежели его идеологическими и эстетическими характеристиками.

В докладе Н. В. Калининой (ИРЛИ) «Из комментария к роману „Обрыв“» были проанализированы семантические и структурные связи этого произведения Гончарова с немецким *Künstlerroman* и русской романтической повестью о художнике 1820—1830-х годов, показано, как постепенный отход от жанрового канона «романа творения» отразился на разворачивании системы персонажей в «Обрыве».

К. Ю. Зубков (ИРЛИ) в докладе «„Очерк народной драмы“: Об одной сюжетной линии в романе „Обрыв“» рассмотрел второстепенную сюжетную линию из «Обрыва» — историю дворовых Савелия и Марины. Он обратил внимание на стилистическую и нарративную двойственность: рассказчик подчеркивает бытовые детали, тогда как восприятие Райского фиксирует литературные аналогии — сходство жизни этих персонажей с «народной драмой». По мнению докладчика, герой Гончарова, скорее всего, имел в виду драму А. Ф. Писемского «Горькая судьбина». Однако проводимые Райским аналогии оцениваются в романе иронически: никакой «драмы» на почве народной жизни возникнуть не может. В рамках авторского сознания, впрочем, проблематика и композиция романа связаны с пьесой А. Н. Островского «Гроза».

Е. В. Рипинская (СПбГУ) в докладе «Роман „Обрыв“: Мотив и сюжет» показала, как можно применить научный схематизм к произведениям русской литературы XIX века, разобрав для примера мотивы статуи и луча и процесс оживления статуи в романе.

Доклад А. Ю. Сорочана (Тверь) «„Обрыв“ и „Бездна“: Гончаров, Буренин и историческая поэтика пародии» был посвящен пародии В. П. Буренина на роман Гончарова. Этот текст, названный «вольным подражанием», был озаглавлен «Бездна» и включен в сборник «Стрелы».

Вечернее заседание («Творчество Гончарова и русская литература») открылось докладом Г. В. Зыковой (Москва) «О возможном полемическом смысле оценки Гончарова как „объективного художника“ в леворадикальной литературной критике». Затем выступила Н. О. Кононова (Санкт-Петербург) с сообщением «„Жалкие слова“: Гончаровские аллюзии в „Драме на охоте“ Чехова».

3 октября утреннее заседание было посвящено поэтике Гончарова.

Джонатан Платт (США) в докладе «Пушкинский текст в „Обыкновенной истории“» рассмотрел три момента соприкосновения с пушкинскими текстами в первом романе Гончарова. В каждом эпизоде репрезентация читательского сознания Александра Адуева накладывается на другие ценностные точки зрения — рассказчика, дяди героя (Адуев-старший) или нас самих, как опытных читателей художественной литературы. В силовом поле всех этих отношений к чужому пушкинскому слову обнаруживается на-

стойчивая структура: 1) Адуев-младший сначала идентифицируется с пушкинским персонажем, представляющим собой некий волшебный синтез противоречивых элементов (царь-основатель между варварством и цивилизацией, поэт-жрец между временем и вечностью или уходящий любовник между страстью и бесстрашием); 2) идентификация содержит момент смещения, резонирующий с пародическим взглядом рассказчика, Адуева-старшего, или читателя романа; 3) развитие пародии показывает, как в повторении пушкинского синтеза Адуев-младший на самом деле его инвертирует и отрицает.

Д. Л. Карпов (Ярославль) посвятил свой доклад «Традиция пушкинской прозы в романе И. А. Гончарова „Обыкновенная история“: литературная эволюция» анализу становления русского романа XIX века. Предпринятое исследование опирается на мнение, что особые механизмы построения эпического произведения, преодолевающие диктат авантюрного жанра, зарождаются именно в прозе Пушкина, к опыту которого обращается Гончаров.

С. К. Казакова (Москва) в докладе «„Свое“ и „чужое“: еще раз о мотиве окна в прозе И. А. Гончарова» продолжила тему, начатую на конференциях в Москве и Ульяновске, и проанализировала истоки этого мотива в особенностях мировосприятия писателя. Исходный пункт анализа — размышления Гончарова об оседлости жизни («Фрегат „Паллада“»). Анализ переписки Гончарова показывает, что вид из окна — не просто условие его душевного комфорта; это визуальный образ, который рождается в процессе восприятия реальности и несет в себе значительный объем информации. Вид из окна понимается Гончаровым как важный элемент «своего» мира. О том, что этот литературный прием до конца не разгадан, свидетельствует неадекватное его отражение в иллюстрациях к романам писателя.

Целью доклада Г. Г. Багаутдиновой (Йошкар-Ола) «Приемы создания комического в „Счастливого ошибке“ И. А. Гончарова» было обозначить некоторые приемы создания комического в названной повести. В повести Гончарова выявляются следующие приемы (термины польского исследователя Б. Дземидка): эффект недоразумения; деформация; неожиданность; несоответствие; нарушение логических норм. Они могут иметь отношение к внешнему виду персонажа, поведению, сюжетной ситуации. В повести наблюдаются также языковые средства выражения комического: общеупотребительная лексика; фразеологизмы; сравнения; метафоры; оксюмороны; перифразы.

Дневное заседание было посвящено гончаровскому эпистолярно-мемуаристике.

А. Ю. Балакин (ИРЛИ) в сообщении «Не написанные воспоминания А. Ф. Кони о Гончарове: Попытка реконструкции» ввел в науч-

ный оборот неизвестный документ — план воспоминаний Кони о Гончарове, которые могут быть реконструированы на основании сравнения этого текста с другими документами Кони — письмами и воспоминаниями.

В докладе «„...Остряк, хромой и забавный господин“: М. А. Языков — корреспондент Гончарова» А. Г. Гродецкая (ИРЛИ) поставила задачу реконструкции если не биографии, то репутации М. А. Языкова. Адресованные Языкову и его семье 23 письма Гончарова 1852—1871 годов свидетельствуют о редкой для писателя искренней и длительной привязанности. Биографические сведения о Панаеве немногочисленны и не всегда достоверны. Конкретизация этих сведений становится актуальной задачей при комментировании писем Гончарова к Языкову и его семье, отправленных с борта фрегата «Паллады» в 1852—1854 годах (таких писем 16).

В своем докладе «Сибирь в изображении Гончарова: историко-литературный контекст и эмпирическая реальность» В. А. Доманский (Санкт-Петербург) рассмотрел литературные источники, которые мог использовать писатель в процессе работы над «Фрегатом „Паллада“». В частности, это книга «Отрывки о Сибири» М. М. Геденшторма, а также травелог Н. С. Щукина «Поездка в Якутск». Особое внимание уделено специфике сибирского текста писателя и рассмотрению его структурных уровней. По мере погружения в пространство Сибири рассказчик в книге Гончарова приобретает все новые и новые роли: беллетриста, этнографа, географа, романтика, фламандца, историка, статиста и т. д. Усложнялся не только сам текст, но и авторская рецепция Сибири.

В докладе А. В. Романовой (ИРЛИ) «„Маленькое „нарушение воли“: История публикации эпистолярия И. А. Гончарова» было показано, как в течение всего лишь 25 лет со дня смерти Гончарова оказалось обойдено его «литературное духовное завещание» о печатании того, что не было предназначено для печати им самим. Эпистолярное наследие Гончарова, которому предстоит быть опубликованным в Полном собрании сочинений и писем, насчитывает около 1780 текстов.

Е. К. Демиховская (Санкт-Петербург) представила только что вышедшую книгу «И. А. Гончаров в воспоминаниях современников» (сост. О. А. Демиховская, Е. К. Демиховская. 2-е изд., доп. Ульяновск, 2012). Издание расширено и дополнено новыми комментариями. Раздел первый «Гончаров в воспоминаниях современников» объединяет 42 свидетельства мемуаристов (в прошлом издании их было 29). Впервые публикуются новые свидетельства И. Ясинского, Л. Ф. Нелидовой, А. Н. Пыпина, Л. Я. Гуревич, М. Г. Савиной, А. А. Фета, Е. П. Летковой-Султановой, С. К. Маковского, К. П. Ободовского, Л. Н. Майкова, Б. Маркевича. Во втором разделе «Гончаров в письмах и дневниках современников» дана палитра выска-

званий о писателе, впервые собранных воедино.

По окончании конференции состоялось подведение ее итогов. Участники выразили надежду на продолжение плодотворных встреч, посвященных И. А. Гончарову.

В заключение участники отправились на экскурсию по рекам и каналам Санкт-Петербурга.

© А. В. Романова

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ПЕРЕВОД И ПОДРАЖАНИЕ В XVIII ВЕКЕ»

17—18 сентября 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) состоялась международная научная конференция, посвященная переводу и подражанию в русской литературе XVIII века. Организатором конференции явился Отдел русской литературы XVIII века. В конференции принимали участие ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Магнитогорска, Новосибирска, Бергамо, Милана, Неаполя, Павии, Пизы, Питтсбурга, Провиденса.

Конференцию открыла Мария Кристина Брагоне (Павия, Италия), выступившая с докладом «„Разговоры дружеские” (СПб., 1716): перевод Г. Бужинского „Colloquia familiaria” Эразма Роттердамского». Докладчица показала, что русский перевод трактата был сделан на основании поздней переработки сочинения Эразма на латинском и голландском языках, вышедшей в Гааге в 1700 году, которая прежде всего была учебником латинского языка для учащихся школ Гааги. Русское издание «Разговоры дружеские» включающее голландский и славянский тексты, служило, как считает Брагоне, учебником голландского языка, в котором славянская версия являлась помощью в изучении голландского.

Доклад Марии Кьяры Пезенти (Бергамо, Италия) «Западноевропейская народная гравюра, русская лубочная картинка и соответствующий литературный текст: подражание и перевод» был посвящен европейским источникам ряда русских лубочных картинок. По словам докладчицы, многие русские лубки восходят к западноевропейской гравюре, однако, как правило, европейские сюжеты подвергаются в русских картинках значительной русификации. В русской народной картинке функционируют три составных элемента: рисунок, текст и внетекстовые элементы (то, что не изображено, но знание чего подразумевается). На примерах сопоставления таких картинок, как «Веселое гуляние на мышах» и других, с западными гравюрами-оригиналами, докладчица делает вывод о том, как влияют внетекстовые элементы на реализацию одного и того же сюжета в разных контекстах и в разных культурах.

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) в своем выступлении рассказал о рукописном

сборнике 1750-х годов из собрания Российской национальной библиотеки, в который вошло 25 идиллий общим объемом более 4000 стихотворных строк. По языку, избилующему просторечными словами и выражениями, свойственными любовной лирике первой половины XVIII века, а также по стилю сочинение идиллий можно отнести к 1740-м годам. По мнению докладчика, автор анонимных идиллий был знаком с пасторальной поэзией, и не только с русскими образцами, однако выявить возможный иноязычный оригинал пока не удалось. Николаев предполагает, что рассматриваемые идиллии — это русское подражание популярному жанру пасторальной поэзии. Вводимый в научный оборот сборник идиллий обладает большим историко-литературным значением. В частности, он свидетельствует, что у пасторальной поэзии было еще одно стилистическое и языковое обличье. Однако, по словам докладчика, дальнейшее развитие русской идиллии показало, что верх одержало сумароковское решение жанровых и стилистических задач нового жанра.

В докладе К. Н. Лемешева (Санкт-Петербург) «Риторика М. В. Ломоносова и „Ausfürliche Redekunst” И. К. Готшета» ставится вопрос о степени влияния немецкого трактата на Ломоносова. По словам докладчика, Ломоносов не полностью копирует немецкий оригинал, допуская различия в некоторых терминах. Свидетельством этому является шестая глава риторики «О возбуждении страстей», в которой содержатся объяснения Ломоносова по поводу расхождений с немецким текстом. Лемешев приходит к выводу о том, что расхождение риторики Ломоносова с немецким трактатом обусловлены не вольностью перевода, а сделаны Ломоносовым преднамеренно.

Выступление Е. В. Маркасовой (Санкт-Петербург) было посвящено русскому переводу «Rhetorica sacra» 1790-х годов. В Российской национальной библиотеке, в составе собрания Петроградской духовной семинарии, хранится рукопись «Священная риторика о тропах и фигурах», датированная 1798 годом. Риторика состоит из двух разделов: «Раздел 1. О тропах, то есть о переносе или перемене слов» и «Раздел 2. О украшениях, то

есть фигурах». Докладчице удалось установить источник русского текста. Это перевод трактата Глассия (Salomon Glass, 1593—1656), известного лютеранского теолога. Его книга «*Rhetorices Sacrae Tractatus II. De Schematibusseu Figuris*» была частью фундаментального труда «*Philologia Sacra*». Зависимость русского текста от латинского очевидна. В тексте представлены не только переводы примеров, заимствованных у Глассия, но и самостоятельные примеры, выбранные переводчиком из Библии и из классических авторов. Маркасова предполагает, что создателем русского текста «Священной риторики» 1798 года был Иннокентий Дубравицкий.

В докладе Н. Ю. Алексеевой (Санкт-Петербург) «Метафразис, парафразис и подражание псалмам в русских переложениях XVIII века: к постановке вопроса» рассматриваются различные тенденции переложения псалмов. Русская духовная поэзия восходит к В. К. Тредиаковскому, А. П. Сумарокову и М. В. Ломоносову, каждый из них, по словам докладчицы, по-своему подходил к текстам псалмов. Ломоносов предлагал точные и близкие к оригиналу переложения, Тредиаковский ставил на первое место переживание молитвенного чувства, его переложения свободные и не буквально повторяют оригинал. Высокая степень их свободы определила, по мнению Алексеевой, данное им автором жанровое обозначение «парафразисы». Сумароков далеко уходит от текста псалма, вводя в него личные размышления. Эту тенденцию, по словам докладчицы, поддерживают М. М. Херасков и А. А. Ржевский, именно она становится господствующей как в западной, так и в русской поэзии в конце XVIII века.

О. Р. Демидова (Санкт-Петербург) рассмотрела переводческую деятельность женщин как кратчайший и зачастую единственный доступный женщинам XVIII столетия путь в литературу. Докладчица предложила типологическую характеристику переводческой работы женщин, привела примеры литературных произведений, популярных в кругу переводчиц. В завершающей части доклада была сделана попытка обозначить вектор развития женского творчества как сложившейся профессиональной деятельности в последующие эпохи.

П. Е. Бухаркин (Санкт-Петербург) в докладе «Переводческая деятельность Д. И. Фонвизина (к вопросу о месте писателя в литературном движении 1760—1780-х гг.)» рассмотрел творчество Фонвизина с точки зрения его вклада в развитие русского литературного языка. Приводя пример лингвистического труда Фонвизина «Опыт российского сословника», докладчик опровергает традиционный взгляд на Фонвизина как писателя-моралиста, разоблачителя. Афористическое творчество Фонвизина, которому свойственны лаконизм и четкость, по словам докладчика, остается до сих пор в тени ис-

следовательского интереса, однако именно оно позволяет рассматривать Фонвизина как основного предшественника пушкинского языка.

В докладе П. Р. Заборова (Санкт-Петербург) «Антуан-Леонар Тома в русских переводах» была прослежена хронология переводов и публикаций произведений известного французского писателя, автора похвальных слов, Антуана-Леонара Тома (1732—1785) в России. Переводчиками Тома были в частности такие авторы, как Д. И. Фонвизин, лично знакомый с писателем, П. А. Вяземский, Н. А. Радищев и др.

А. О. Дёмин (Санкт-Петербург) в докладе «Перевод и подражание трагедии Ж. Расина „Береника“ в трагедии Я. Б. Княжнина „Дидона“» изложил свои наблюдения над замеченными ранее фактами подражания в трагедии «Дидона» Княжнина «Беренике» французского автора. Заимствования прослеживаются на разных уровнях (фабула, построение монологов героев), в разных частях текста. Также докладчик привел ряд стихов, представляющих собой вольный, однако близкий к оригинальному тексту перевод строк Расина. Докладчик пришел к заключению, что трагедия Княжнина — не перевод, а подражание французскому оригиналу.

Е. Д. Кукушкина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Ж. де Лафон на русской сцене: два варианта адаптации», в котором речь шла о стихотворной комедии Ж. де Лафона (1686—1725) «*Les trois freres riveaux*» (1713), единственной пьесе этого драматурга, попавшей на русскую сцену. В 1764 году комедию перевел прозой П. С. Свистунов, дав ей название «Три брата соллюбовники». Пьеса была представлена в Российском театре и имела успех. Спустя четыре года Сумароков, руководствуясь приемами, разработанными В. И. Лукиным, переложил пьесу в духе «склонений» на русские нравы, назвав ее «Три брата совместники». В переложении Сумарокова, приблизившего комедию к пьесам народного театра, сюжет отступил на второй план. В центре изображения оказались характеры персонажей. Таким образом, в 1760—1770-х годах на русской сцене игралось два варианта комедии Ж. де Лафона.

Об особенностях перевода сказок Ш. Перро на русский язык рассказала Д. М. Климова (Санкт-Петербург). Докладчица рассмотрела историю возникновения «хрустальной туфельки» Золушки в русских переводах, которая, по ее словам, появилась из-за неправильного прочтения и перевода слова «*vaîr*» (беличий мех), превратившегося у переводчика в «*verge*» (стекло). Таким образом, изначальный авторский вариант «туфли с мехом» превратился в «туфли из стекла», а уже в переводах XIX века появилась «хрустальная туфелька», известная современному читателю.

Н. Д. Кочегкова (Санкт-Петербург) в своем выступлении сопоставила стихотворе-

ние Н. М. Карамзина «Меланхолия. Подражание Делилю» и прозаический перевод этого же французского текста П. Ю. Львова, появившиеся в печати одновременно в 1802 году. Источником для обоих русских писателей послужил отрывок из поэмы Жака Делиля (1738—1813) «Воображение» («L'Imagination»), которая впервые полностью была опубликована в двух томах лишь в 1806 году. Карамзин уже в заглавии подчеркнул свое право на поэтическую свободу: его стихотворение — не перевод, а подражание; Львов стремился к буквальности точности. Следуя в основном за текстом Делиля, Карамзин внес в него новые нюансы, дополняя и развивая некоторые темы французского автора. Но эти отступления от текста оригинала помогают сохранить его главный настрой, основную тональность. По мнению докладчицы, по сравнению с поэтическим подражанием Карамзина, перевод Львова проигрывает, отличаясь чрезвычайной архаичностью и затрудненностью стиля, обилием славянизмов.

В докладе А. А. Златопольской (Санкт-Петербург) «Русские переводы Ж.-Ж. Руссо и цензура» прослеживается восприятие произведений французского писателя с момента появления первого перевода в 1783 году в «Санкт-Петербургских Ведомостях» вплоть до начала XX века. Особое внимание докладчица обратила на то, что на протяжении XVIII—XIX веков произведения Руссо издавались не полностью, подвергаясь цензурным изъятиям. Так, первое полное издание «Исповеди» было осуществлено только в 1905 году.

Микела Вендитти (Неаполь, Италия) в своем докладе провела сравнительный анализ трех переводов второй Гериды Овидия «Филлида к Демофонту» — стихотворного переложения А. А. Ржевского (1763) и прозаических переводов Г. В. Козицкого (1759) и В. Г. Рубана (1774). Сопоставление названных текстов показывает, что только работа Козицкого была настоящим переводом; остальные публикации — обработки. Ржевский дает удачный лирический пересказ мифа о Филлиде, опираясь на перевод предшественника; Рубан же попросту копирует труд Козицкого с незначительными изменениями.

К. Ю. Лаппо-Данилевский (Санкт-Петербург) рассказал об источниках, которыми пользовался Н. А. Львов при подготовке к печати книги своих переводов из Анакреонта. При работе над «Стихотворениями Анакреона Тийского» Львов пользовался переложениями Ломоносова, однако главным подспорьем для него были переводы анакреонтики на европейские языки. Львов посчитал необходимым ввести в предисловие перечень из более чем 40 известных ему переводов, отметив звездочками те, которым он следовал в наибольшей степени. По словам докладчицы, этот перечень является сокращенным переводом нескольких глав предисловия к изданию

Джамбатиста Бодони, вышедшему в Парме в 1791 году. В заключение Лаппо-Данилевский сделал вывод, что Львов пользовался куда меньшим числом изданий, чем заявлял в предисловии.

М. Г. Альтшуллер (Питтсбург, США) в своем докладе попытался ответить на вопрос, чей перевод «Золотого осла» читал Пушкин в «садах лицея». В начале «осьмой» главы «Евгения Онегина» автор вспоминает, как он в юношеские годы «читал охотно Апулея, а Цицерона не читал». Комментаторы склоняются к мысли, что Пушкин знакомился с текстом произведения в каком-то французском переводе. Докладчик же полагает, что это был известный перевод Е. И. Кострова. В подтверждение своей мысли Альтшуллер приводит убедительные доводы: во-первых, об этом свидетельствует мимолетное утверждение Пушкина, что он знакомился с французским переводом только во время южной ссылки, во-вторых, черновики восьмой главы показывают, что в сознании Пушкина русский перевод легкомысленного Апулея противостоял официальному переводу «Энеиды» Вергилия, а нищий Костров противопоставлялся придворному поэту, любимцу Екатерины II — В. П. Петрову. Об этом же говорит и появление в черновиках имени Елисея, героя одноименной ирои-комической поэмы В. И. Майкова, пародировавшей русскую «Энеиду» Петрова.

В докладе Лауры Росси (Милан, Италия) «Стихотворная басня М. Н. Муравьева „Изгнание Аполлона“ и ее прозаический источник» была прослежена текстуальная история басни о просветительской силе искусства, входящей в состав педагогического произведения «Обитатель предместья», опубликованного Муравьевым в 1790 году. Докладчица показала, что эпизод изгнания Аполлона, лежащий в основе басни, восходит ко второй книге «Приключений Телемака» Фенелона. Муравьев не просто заимствовал у Фенелона сюжетный мотив басни, но и передал основные ее особенности, афористичность, мораль. Муравьев создал свою, современную, сентименталистскую, версию того воспитательно-политического романа, зачинателем которого был Фенелон. Басня «Изгнание Аполлона» как отдельно взятая, так и в виде вставки в «Обитателе предместья», вписывается в историю русского восприятия «Телемака» на фоне эволюции русской литературы 1760—1790-х годов.

Доклад Л. А. Курышовой (Новосибирск) «Следы рецепции Т. Тассо в поэме М. М. Хераскова „Пилигримы, или Искатели счастья“» был посвящен сопоставительному анализу поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» с произведением Хераскова. Докладчица привела многочисленные параллели на уровне сюжета, героев, построения описаний и др., показав, каким образом Херасков использовал материал произведения своего предшественника.

А. В. Петров (Магнитогорск) в своем выступлении рассмотрел западные источники русской эпиталямы XVIII века. В докладе были выделены жанрообразующие топосы эпиталям: топос благопожелания и вознесения новобрачных, молитва о даровании им благ, описание жениха и невесты. В течение XVIII века эпиталяма развивается в двух направлениях: как стихи на династические браки и как стихи на браки частных лиц. По словам докладчика, первые восходят к эпиталям позднеримского поэта К. Клавдиана, а вторые — к эпиталям и любовным стихам Сафо, Анакреона и Катуллы.

В докладе А. А. Костина (Санкт-Петербург) «Иностранные известия о маскараде „Торжествующая Минерва“: к вопросу об источниках» прослеживается хронология заметок в иностранных газетах, содержащих информацию об одном из самых известных мероприятий XVIII века, маскараде «Торжествующая Минерва». Публикация на основе этого доклада помещена в настоящем номере журнала.

А. А. Левицкий (Провиденс, США) посвятил свое выступление переводам Г. Р. Державина. В докладе была прослежена практика ранних переводов стихотворений Державина на английский язык первой четверти XIX века. Как отмечает докладчик, ни один из переводов, в частности переводы В. Тука и Дж. Боуринга, не был удачным по нескольким причинам: зачастую они выполнялись не с русского оригинала, а с немецких переводов-посредников, были наделены словосочетаниями, характерными для эпохи английского романтизма. Это способствовало тому, что интерес к этим переводам и к самому Державину быстро исчез. Докладчик указал возможные пути наиболее адекватного перевода стихотворений, высказав убеждение, что в английских переводах можно сохранять особенности державинской рифмы и метра, а в лексическом плане пользоваться не только словарем державинской эпохи, но и языком английских поэтов позднейшего времени.

В докладе Джузеппины Ларокка (Пиза, Италия) были рассмотрены итальянские переводы трагедий Сумарокова «Синав и Трувор» и «Семира» итальянским историком и литератором Освальдо Перини (1826—1890), опубликованные в 1879 году, а затем в 1882 и 1885 годах. Докладчица предприняла попытку восстановления биографии малоизвестного итальянского литератора для выяснения того, какие редакции оригинала он использовал. Ларокка приходит к выводу, что работа О. Перини представляет собой первый печатанный перевод Сумарокова в Италии.

Р. Б. Казаков (Москва) предпринял попытку выявить и проанализировать приемы историописания, которые продемонстрировал Карамзин уже в самом начале своей творческой биографии. Так, например, «Разговор» и перевод идиллии С. Геснера «Деревя-

ная нога» (1783) посвящены событиям близкой или древней истории. Исторический контекст этих переводов неотделим от ткани литературного произведения. Перевод поэмы А. Галлера «О происхождении зла» (1786) Карамзин сопроводил собственными примечаниями, которые до сих пор не воспринимались исследователями как его оригинальные тексты. Докладчик делает вывод о том, что появившиеся элементы историописания и приемы исследовательского отношения к произведениям показывают, что формирование Карамзина-историка, Карамзина-исследователя началось уже в первых его литературных опытах.

Доклад А. Ю. Веселовой (Санкт-Петербург) был посвящен русским переводам европейских садовых трактатов конца XVIII—начала XIX века. До 70-х годов XVIII века не существовало трактатов о садах на русском языке, первый научный русский трактат В. А. Лёвшина появился только в 1805 году. В русском языке не существовало специальной лексики для научного описания садов, поэтому многочисленные переводные трактаты содержали большое число терминологических ошибок и неточностей, самыми точными, по словам докладчицы, были переводы А. Т. Болотова. В докладе подробно анализируется формирование садовой терминологии, которая возникла в результате калькирования с английского языка.

А. К. Сытин (Санкт-Петербург) в своем выступлении рассказал о становлении русской ботанической терминологии в последней трети XVIII века. Оно было связано с большими трудностями, с которыми столкнулись русские переводчики при переводе естественнонаучных трудов академика П. С. Палласа. Среди переводчиков Палласа наибольший вклад в развитие терминологии внес В. Ф. Зуев (1752—1794), участник экспедиции Палласа, его ученик. Он выполнил перевод заключительной третьей части «Путешествия» Палласа. По словам докладчика, Зуев стал полноправным соавтором Палласа, переведя сочинение «*Flora rossica*», опубликованное в 1786 году как «Описание растений Российского государства».

Конференция «Перевод и подражание в русской литературе XVIII века» прошла на высоком научном уровне, многие выступления вызвали дискуссию. В рамках конференции широкому обсуждению были подвергнуты проблемы соотношения русской и западных литератур XVIII века, культурных и литературных связей между Россией и европейскими странами (Германией, Францией, Италией, Голландией и др.). В ряде докладов впервые были проанализированы произведения, возникшие как подражание тем или иным западным источникам, найдены оригиналы, на которые опирались русские писатели.

Технический редактор *И. М. Кашеварова*
Корректоры *Н. И. Журавлева* и *А. К. Рудзик*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 25.04.13.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 23.4.
Уч.-изд. л. 29.0. Тираж 279 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 25 экз.).
Тип. зак. № 906. С 87

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.com

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12