

# Русская литература

№ 4

Историко-литературный журнал

2013

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>В. Е. Ветловская.</b> Ф. М. Достоевский в 1840-е годы: литературные переключки в «Бедных людях» . . . . .	5
<b>К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА</b>	
<b>Джейсон Меррилл (США).</b> Образ Иуды в творчестве Федора Сологуба . . . . .	28
<b>Леа Пильд (Эстония).</b> Хрестоматийный и «другой» Афанасий Фет в лирике Федора Сологуба 1890-х годов . . . . .	35
<b>Райнер Гольдт (ФРГ).</b> Толпа как безликое олицетворение зла в творческом сознании Федора Сологуба . . . . .	42
<b>М. Н. Виролайнен.</b> Брачный сюжет в романе «Мелкий бес» . . . . .	50
<b>А. А. Кобринский.</b> Из комментариев к «Мелкому бесу» . . . . .	57
<b>Мария Цимборска-Лебода (Польша).</b> «Только я и только ты...»: эротический миф в поэзии Федора Сологуба . . . . .	63
<b>А. М. Грачева.</b> О писателе Федоре Сологубе, беллетристе Владимире Унковском и редакторе Алексее Ремизове . . . . .	75
<b>Е. Л. Куранда.</b> Неопубликованные стихи Игоря Северянина, посвященные Федору Сологубу . . . . .	84
<b>Агнешка Гоздек (Польша).</b> Афродита — олицетворение созидательной силы любви: стихотворение Федора Сологуба «Не иссякли творческие силы...» . . . . .	90
<b>К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. К. АЗАДОВСКОГО</b>	
<b>М. К. Азадовский</b> в автобиографических документах (публикация К. М. Азадовского)	96
<b>Письма А. М. Астаховой к М. К. Азадовскому</b> (июнь—декабрь 1942 года) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Г. Комелиной) . . . . .	104

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>В. Г. Ананьев.</b> Берлинский список Новгородской летописи: предыстория издания . . . . .	134
<b>С. А. Фомичев.</b> Метаморфозы пословицы о синице . . . . .	139

Маркус Левитт (США). От лубка к роману: «Бабьи увертки» в «Пригожей поварихе» М. Д. Чулкова . . . . .	146
Н. А. Хохлова. Автобиографические мотивы элегии Д. В. Давыдова «Бородинское поле» . . . . .	159
М. И. Медовой. Л. Н. Майков и «судьба девицы Саламбо» . . . . .	166
С. В. Березкина. «Живет же на квартире у портного Капернаумова...» (из комментария к «Преступлению и наказанию» Достоевского) . . . . .	169
О. А. Богданова. Через 80 лет: В. Л. Комарович об одном письме Ф. М. Достоевского	179
Ю. Д. Багров. О поэтике стихотворения Я. П. Полонского «По торжищам влача тяжелый крест поэта...» . . . . .	183
Н. Ю. Грыкалова, Ан Чжи Ен ( <i>Республика Корея</i> ). Призрак оперы («Паяцы» Р. Леонкавалло в художественном сознании Александра Блока) . . . . .	188
М. Г. Сальман. Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 2. Одноклассники . . . . .	200
Д. М. Бреслер, А. Л. Дмитренко. Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (литературный кружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы)	212
Н. В. Семенова. Травматический опыт героя в пьесах «оттепельной» ленинианы . . . . .	234

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Р. Ю. Данилевский. Живая мысль Спасского-Лутовинова . . . . .	240
К. В. Ковалев. Русские писатели и бразильские интеллектуалы . . . . .	242
Б. Ф. Егоров. О книге П. А. Дружинина «Идеология и филология. Ленинград. 1940-е годы» . . . . .	245
Ся Чжунсянь ( <i>КНР</i> ). Путь журнала «Русская литература и искусство» . . . . .	249

#### ХРОНИКА

А. В. Сысоева. Юбилейная международная конференция «Федор Сологуб» . . . . .	253
Е. Д. Конусова. XXXVII Малышевские чтения . . . . .	257
Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2013 году . . . . .	261

### 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

# RUSSKAYA LITERATURA

№ 4                      Historical and Literary Studies                      2013

---

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
V. E. Vetlovskaya. F. M. Dostoyevsky in the 1840s: Literary Echoes in <i>Poor Folk</i> . . .	5
150 <sup>th</sup> ANNIVERSARY OF FYODOR SOLOGUB	
Jason Merrill (USA). The Image of Judas in the Works of Fyodor Sologub . . . . .	28
Lea Pild (Estonia). The Iconic and the «Other» Afanasy Fet in Fyodor Sologub's Lyrics of the 1890s . . . . .	35
Rainer Goldt (Germany). The Crowd as a Faceless Impersonation of Evil in the Literary Perception of Fyodor Sologub . . . . .	42
M. N. Virolainen. The Marital Theme in <i>The Little Demon</i> . . . . .	50
A. A. Kobrinsky. Some Comments to <i>The Little Demon</i> . . . . .	57
Maria Cymborska-Leboda (Poland). <i>Only I and Only You...: the Erotic Myth in Fyodor Sologub's Poetry</i> . . . . .	63
A. M. Grachiova. On Fyodor Sologub the Writer, Vladimir Unkovsky the Novelist and Alexey Remisov the Editor . . . . .	75
E. L. Kuranda. Igor Severyanin's Unpublished Poems Dedicated to Fyodor Sologub . .	84
Agnieszka Gozdek (Poland). Aphrodite as the Personification of the Envtalizing Force of Love: Fyodor Sologub's Poem <i>My Creativity Is Not Exhausted</i> . . . . .	90
125 <sup>th</sup> ANNIVERSARY OF M. K. AZADOVSKY	
M. K. Azadovsky in Autobiographical Papers. Published by K. M. Azadovsky . . . . .	96
A. M. Astahova's Letters to M. K. Azadovsky. June-December 1942. Introduction, Editing and Annotations by N. G. Komelina . . . . .	104

## RELEASES AND REPORTS

V. G. Ananyev. Berlin Copy of the Novgorodian Chronicle: Publication Pre-History . . .	134
--	-----

---

S. A. Fomichev. Morphing of the Chickadee Proverb . . . . .	139
Marcus Levitt (USA). From Lubok to Novel: <i>Women's Wiles</i> in Mikhail Chulkov's <i>The Comely Cook</i> . . . . .	146
N. A. Hohlova. Autobiographic Motives in D. V. Davydov's Elegy <i>The Borodino Field</i> . . . . .	159
M. I. Medvoy. L. N. Maikov and «the Fate of Mademoiselle Salamambo» . . . . .	166
S. V. Berezkina. <i>She has a room at the Kapernaumovs' the tailors...</i> (Excerpt from the Comments to Dostoyevsky's <i>Crime and Punishment</i> ) . . . . .	169
O. A. Bogdanova. 80 Years After: V. L. Komarovich on One Letter by F. M. Dostoyevsky. . . . .	179
Y. D. Bagrov. On the Poetics of Y. P. Polonsky's Poem <i>Dragging Through the Market Places the Poet's Heavy Cross</i> . . . . .	183
N. Y. Gryakalova, Ahn Ju Young (Korea). The Phantom of the Opera (Alexander Block's Literary Perception of R. Leoncavallo's <i>Pagliacci</i> ). . . . .	188
M. G. Salman. School Years of O. E. Mandelstam. 2. Classmates . . . . .	200
D. M. Bresler, A. L. Dmitrenko. Constantine Vaginov's Dialogue with the Proletarians (Literary Circle of Svetlana Factory and Writing History of Narvskaya Zastava) . . . . .	212
N. V. Semenova. The Protagonist's Traumatic Experience in the Plays of the «Thaw»-Period Leniniana . . . . .	234

#### REVIEWS

R. Y. Danilevsky. Unfading Thought of Spassky-Lutovinovo . . . . .	240
K. V. Kovalev. Russian Writers and Brazilian Intellectuals . . . . .	242
B. F. Egorov. On P. A. Druzhinin's <i>Ideology and Philology. Leningrad. 1940s</i> . . . . .	245
Xia Zhongxian (China). The Evolution of <i>Russkaya Literatura i Iskusstvo</i> Periodical . . . . .	249

#### NEWSREEL

A. V. Sysoyeva. The International Jubilee Conference on Fyodor Sologub . . . . .	253
E. D. Konusova. XXXVII Malyshev Conference . . . . .	257
Index of Contributions to <i>Russkaya Literatura</i> , 2013 . . . . .	261

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

Editor-in-Chief V. E. BAGNO

#### Editorial Board:

E. V. ANISIMOV, D. M. BULANIN, I. F. DANILOVA (Editorial Secretary),  
S. A. FOMICHEV, G. Y. GALAGAN (Deputy Editor-in-Chief), A. A. GORELOV,  
V. Y. GRECHNEV, N. N. KAZANSKY, N. D. KOCHETKOVA, V. A. KOTELNIKOV,  
A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, S. I. NIKOLAEV, Y. M. PROZOROV,  
N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV, T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN

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

## Ф. М. ДОСТОЕВСКИЙ В 1840-е ГОДЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ ПЕРЕКЛИЧКИ В «БЕДНЫХ ЛЮДЯХ»<sup>1</sup>

До того как Достоевский явился публике с первым романом, он успел пройти некоторый путь по литературной стезе. Это были несохранившиеся опыты сочинений в драматическом роде, а также перевод романа Бальзака «Eugénie Grandet». Одновременно писатель был занят чтением авторов разных стран и эпох. Читал он запоем. Основательная осведомленность Достоевского в литературных вопросах уже в ранней юности удивляла его товарищей по Главному инженерному училищу. «Достоевский, — писал Д. В. Григорович, — во всех отношениях был выше меня по развитости; его начитанность изумляла меня. То, что сообщал он о сочинениях писателей, имя которых я никогда не слышал, было для меня открытием».<sup>2</sup>

Особую заинтересованность у Достоевского вызывала русская литература. Несмотря на западные влияния, писатель «за редкими исключениями», как считал А. Л. Бем, оставался верен русской почве: «Понять Достоевского вне русской литературной традиции невозможно, и это не только в чисто формально-логическом смысле, но и в его литературно-идейной проблематике. Сам Достоевский прекрасно осознавал эту связь».<sup>3</sup>

Чтение Достоевского если не с самого начала, то постепенно (и чем далее, тем более) становилось профессиональным, т. е. вдумчивым и аналитичным. В письме к брату от 24 марта 1845 года, тогда, когда он заканчивал работу над «Бедными людьми», Достоевский сообщал: «Ты, может быть, хочешь знать, чем я занимаюсь, когда не пишу, — читаю. Я страшно читаю, и чтение странно действует на меня. Что-нибудь, давно перечитанное, прочитаю вновь и как будто напрягусь новыми силами, вникаю во всё, отчетливо понимаю, и сам извлекаю умение создавать». И далее: «Брат, в отношении литературы я не тот, что был назад два года. Тогда было ребячество, вздор. Два года изучения много принесли и много унесли».<sup>4</sup>

Однако каким бы «вздором» «в отношении литературы» ни были ранние годы, они тоже служили профессиональной выучке. Так, 16 августа 1839 года Достоевский признавался брату: «...учиться, „что значит человек и жизнь“, — в этом довольно успеваю я; учить характеры могу из писателей, с которыми лучшая часть жизни моей протекает свободно и радостно...» (28<sub>1</sub>, 63). Но два года, которые выделяет писатель, сыграли решаю-

<sup>1</sup> В основу статьи положен доклад, прочитанный на XIV Международном симпозиуме Международного общества Достоевского (Неаполь, 15 июня 2010 года) и опубликованный в изд.: «Dostoevsky Monographs». Вып. 3. Достоевский: Философское мышление, взгляд писателя / Под ред. Стефано Алоэ. СПб., 2012. С. 146—164. Тематически она связана с работой, напечатанной в предыдущем номере журнала «Русская литература» (см.: Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский в 1840-е годы. Литературные связи и отражения // Русская литература. 2013. № 3. С. 14—31).

<sup>2</sup> Григорович Д. В. Литературные воспоминания. М., 1961. С. 47.

<sup>3</sup> Бем А. Л. Достоевский — гениальный читатель // Вокруг Достоевского: В 2 т. / Сб. статей под ред. А. Л. Бема. Прага 1929 / 1933 / 1936. М., 2007. Т. 1: О Достоевском. С. 207.

<sup>4</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. Т. 28<sub>1</sub>. С. 108. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома, книги и страницы.

щую роль: помимо усвоения приемов и навыков художественного мастерства, именно в это время, как ясно, сложились основные убеждения, сформировались идейные и эстетические ориентиры. Одним словом, ребяческая наивность восприятия уступила место зрелому размышлению.

С этих пор литературные (и не только литературные) предпочтения, симпатии и антипатии обрели под собой твердую почву обоснованных воззрений.

Свое эстетическое credo (в существенной части) Достоевский изложил в первом же романе. Он сделал это с опорой на Белинского — первого критика России, произведения которого внимательно читал. «Я мало думал об успехе, — вспоминал Достоевский много лет спустя, — а этой „партии Отчужденных записок“, как говорили тогда, я боялся. Белинского я читал уже несколько лет с увлечением, но он мне казался грозным и страшным и — „осмеет он моих «Бедных людей»!“ — думалось мне иногда. Но лишь иногда...» («Дневник писателя» за 1877 год, январь, гл. 2, IV «Русская сатира. „Новь“. „Последние песни“. Старые воспоминания»; 25, 28). Опасения Достоевского (если они его и в самом деле посещали) были, как известно, напрасны: Белинский встретил произведение начинающего автора с восторгом. В частности потому, что почувствовал в этом сочинении отголоски своих идей.

«Еще Добролюбов отметил, — писал В. Я. Кирпотин, соглашаясь с критиком, — что в гуманных воззрениях „Бедных людей“ не было ничего нового по сравнению с пропагандой Белинского и что по своему художественному методу они вполне сливались с общим потоком „натуральной школы“. Индивидуальный стиль воплощения зависел от особенностей дарования Достоевского, но Белинский потому так и взволновался и возликовал, что нашел в рукописи представшего перед ним трепещущего юноши *свое*». <sup>5</sup> В таком случае, заметим кстати, понятны не только неумеренные восторги критика по поводу «Бедных людей», но и его столь же неумеренные огорчения по поводу «Двойника», «Господина Прохарчина» и особенно «Хозяйки».

Что касается слияния с «общим потоком „натуральной школы“», то мнения исследователей на этот счет не совпадают. В. И. Кулешов, например, как и Кирпотин, считает Достоевского типичным представителем натуральной школы: «Ортодоксальной фигурой школы выглядел Достоевский (наряду с Некрасовым, числившимся, однако, в разряде средних беллетристов)». <sup>6</sup> Более осторожен В. В. Виноградов, который в первом произведении Достоевского усмотрел не просто натуральную школу, но некий синтез «„натуральных“ и сентиментальных форм», осложненных тематикой социализма. <sup>7</sup> Возражая А. Г. Цейтлину, полагавшему, что Достоевский подходит к натуральной школе «не как революционер, разрушитель шаблонов (...), а как ее законный сын, продолжатель ее заветов», <sup>8</sup> А. А. Жук утверждает иное: Достоевский «не только „продолжает“, но именно пересматривает и даже „разрушает“ многие „заветы“ школы». <sup>9</sup>

В разноречивости мнений (мы привели лишь немногие) нет ничего странного. Все дело в акцентах. Одним ученым важна близость писателя на-

<sup>5</sup> Кирпотин В. Достоевский и Белинский. М., 1976. С. 26.

<sup>6</sup> Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. 2-е изд. М., 1982. С. 99.

<sup>7</sup> Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма: Роман Достоевского «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов // Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976. С. 175. См. также: С. 170, 174—175, 186.

<sup>8</sup> Цейтлин А. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета). М., 1923. С. 26. Эту мысль исследователь повторяет с заметным нажимом: «Достоевский не революционер, а продолжатель, порою даже подражатель» (Там же. С. 29. См. также: С. 30).

<sup>9</sup> Жук А. А. Сатира натуральной школы. Саратов, 1979. С. 189.

туральной школе, другим — его индивидуальные особенности. Ведь было и то, и другое.

Относительно «особенностей дарования» Достоевского Белинский в свое время писал: «Во многих частностях обоих романов г. Достоевского («Бедных людей» и «Двойника») видно сильное влияние Гоголя (считавшегося родоначальником натуральной школы. — В. В.) (...); но со всем тем, в таланте г. Достоевского так много самостоятельности, что это теперь очевидное влияние на него Гоголя, вероятно, не будет продолжительно и скоро исчезнет с другими, собственно ему принадлежащими недостатками, хотя тем не менее Гоголь навсегда останется, так сказать, его отцом по творчеству. (...) Пока еще трудно определить решительно, в чем заключается особенность, (...) индивидуальность и личность таланта г. Достоевского, но что он имеет все это, в этом нет никакого сомнения».<sup>10</sup> Далее Белинский уточняет: «...сильное влияние Гоголя (...) должно относиться только к частностям, к оборотам фразы, но отнюдь не к концепции целого произведения и характеров действующих лиц. В последних двух отношениях талант г. Достоевского блещит яркою самостоятельностью», — иначе говоря, он отличается в самом главном.<sup>11</sup> Но ведь эта черта — вернее, ее проявления, отнюдь не всегда и безусловно могли понравиться Белинскому.

Уже после личного знакомства с критиком Достоевский рассказывал брату в письме от 8 октября 1845 года: «Я бываю весьма часто у Белинского. Он ко мне донельзя расположен и серьезно видит во мне *доказательство перед публикою* и оправдание мнений своих» (28<sub>1</sub>, 113). Сомнительно, однако, что такое «доказательство» и тоже вполне «серьезно» видел в себе Достоевский. Иначе вслед за приведенными словами не прозвучала бы в том же письме неподдельная тревога: «Вообще говоря, будущность (и весьма недалекая) может быть хороша и может быть и страх как дурна» (28<sub>1</sub>, 113). Именно последнее в значительной степени и оправдалось: Достоевский, едва познакомившись, очень скоро разошелся с кругом Белинского. И это доставило начинающему автору немало горьких минут. В апреле 1847 года, т. е. менее чем через два года после знакомства с Белинским и «нашими», Достоевский писал брату: «Вот уже третий год литературного моего поприща я как в чаду. Не вижу жизни, некогда опомниться; наука уходит за невремением. Хочется устроиться. Сделали они мне (писатели круга Белинского. — В. В.) известность сомнительную, и я не знаю, до которых пор пойдет этот ад. Тут бедность, срочная работа, — кабы покой!!» (28<sub>1</sub>, 141).

Говорить о влиянии Белинского (как, впрочем, и кого бы то ни было) на Достоевского не так-то просто. Несмотря на разницу лет, несмотря на увлеченное чтение сочинений критика (а кого в те годы, если судить по письмам, не читал Достоевский с увлечением?!), автор «Бедных людей» даже в первом романе выступил не учеником Белинского, а, скорее, его единомышленником. И то — до известной степени, и то — в известных границах. (Кстати, имя Белинского до личного с ним знакомства в письмах Достоевского не упоминается.<sup>12</sup>)

<sup>10</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1982. Т. 8. С. 128—129.

<sup>11</sup> Там же. С. 129. Много важных соображений на тему Гоголя и молодого Достоевского высказано С. Г. Бочаровым (см.: Бочаров С. Г. Переход от Гоголя к Достоевскому // Смена литературных стилей. На материале русской литературы XIX—XX веков. М., 1974. С. 17—57).

<sup>12</sup> Кирпотин, не склонный умалять влияние критика на писателя, тем не менее счел нужным заметить: «Достоевский относился к Белинскому не так, как ученик относится к учителю. Он не затверживал его уроков в их формально-логической законченности, он непрестанно размышлял о них, впитывал их, растворял в своем сознании, вдохновлялся ими, находил в них отравные пункты для своего художественного творчества» (Кирпотин В. Достоевский и Белинский. С. 16). В действительности отношение Достоевского к Белинскому было еще более сдержанным.

После публикации первых произведений в письме к брату от 17 декабря 1846 года Достоевский объяснял: «Мне всё кажется, что я завел процесс со всею нашей литературою, журналами и критиками и тремя частями романа моего в „Отечественных записках“ (имеется в виду «Неточка Незванова». — В. В.) и устанавливаю и на этот год мое первенство назло недоброжелателям моим» (281, 135). В действительности этот «процесс» Достоевский «завел» уже в «Бедных людях». Его связь с литературой, выражавшаяся, в частности, в осознанных притяжениях и отталкиваниях, не ограничивалась изящной словесностью, но включала и критику. Начиная литературную деятельность, Достоевский развернул баталию по всему фронту, соперничая и с известными писателями, и с теми, кто критически оценивал их труды.

Разумеется, при любом полемическом настроении влияние одного писателя на другого (и других) отрицать нельзя. Да и в самой полемике может заключаться некая близость, ведь с тем, кто чужд во всех отношениях, обычно не спорят. Но понятие «влияние» не объясняет сложности литературного процесса. Здесь, скорее, следует рассуждать об интеллектуальной, эстетической, шире говоря — культурной среде обитания, в которую вступает художник, начиная литературный путь, и которую он не волен ни обойти, ни объехать. Так или иначе он вынужден включиться в сложившееся до него и вместе подвижное состояние, в поток культурной жизни с ее привычками и модными новациями, ее действующими лицами — авторитетами, любимцами публики или «непризнанными гениями»... В этой среде писатель должен определиться: он с кем-то соглашается, чью-то мысль развивает, поправляет, от кого-то отталкивается, кого-то активно не приемлет. Все эти отношения можно обнаружить благодаря цитатам, реминисценциям, намекам, более или менее очевидным сближениям и выяснению их роли, их содержательной функции в художественном произведении. Так обстоит дело всегда, не только в начале творческого пути, но и на всех его этапах, при которых лишь меняются обстоятельства, идеологические позиции, вкусы, лица, появляющиеся и исчезающие с общей сцены.

Примером сложных отношений в едином литературном движении, которые не сводятся к «влиянию», согласию или полемике, могут служить внешне неприметные связи романа «Бедные люди» с повестью В. А. Соллогуба «История двух калош», впервые опубликованной в № 1 «Отечественных записок» за 1839 год.

Сюжетная канва повествования восходит к немецким романтическим источникам,<sup>13</sup> и ее вторичность подчеркнута эпиграфом из Гете («*Regeant qui ante nos nostra dixerunt*», т. е. «Да погибнут те, кто раньше нас высказал нашу мысль»),<sup>14</sup> а также немецким происхождением главных героев, их именами (Жарл Шульц, музыкант; Генриетта), некоторыми мотивами действия. Романтическая окраска рассказа (который мог бы быть изложен и в реалистической манере), по-видимому, не удовлетворяла Соллогуба, пытавшегося погасить ее некоей долей иронии. Позднее эту иронию он усилил.<sup>15</sup>

Особое внимание Достоевского к повести Соллогуба не случайно. В статье «Русские журналы» (Московский наблюдатель. 1839. Ч. II. № 1) Белинский (чьи суждения никогда не оставляли Достоевского равнодушным), говоря о содержании очередного номера «Отечественных записок», писал: «Отрывок из романа „Вадимов“ Марлинского — фразы, надутые до бессмыс-

<sup>13</sup> См. об этом: Соллогуб В. Тарантас. Повести. СПб., 2012. С. 391, комм.

<sup>14</sup> Там же. С. 56.

<sup>15</sup> А. С. Немзер пишет: «Ироническая трактовка романтического сюжета (не отменяющая, однако, его трагичности) была акцентирована писателем в автопародии „Новая история двух калош“ (Литературная газета. 1845. № 1)» (Там же. С. 391—392, комм.).

лицы. „История двух калош”, повесть графа Соллогуба, — лучшая повесть в „Отечественных записках” и редкое явление в современной русской литературе. Прекрасная мысль светится в одушевленном и мастерском рассказе (...). Мы не говорим о простоте, безыскусственности, отсутствии всяких претензий: все это необходимое условие всякого прекрасного произведения, а повесть гр. Соллогуба — прекрасный, благоухающий ароматом мысли и чувства литературный цветок». <sup>16</sup>

Развернуто и не менее восторженно критик высказался об «Истории двух калош» в рецензии на сборник Соллогуба «На сон грядущий» (1841): «Всею памятью впечатление, произведенное на читателей „Историю двух калош”, когда эта повесть в первый раз была напечатана (...). По нашему мнению, она принадлежит к лучшим повестям, когда-либо написанным на русском языке. Естественность и вместе оригинальность завязки, искусно протянутая нить рассказа, все более и более раздражающая любопытство читателя, верность в изобретении и изображении характеров, наконец, изящество слога, все это вместе оправдывает наше мнение». <sup>17</sup> В рецензии на новое издание сборника (1844) Белинский утверждал, что «„История двух калош” была первою повестью графа Соллогуба, обратившею на его талант общее внимание». <sup>18</sup>

В этой же рецензии, причисляя Соллогуба к «новой» школе, критик писал: «Граф Соллогуб занимает одно из первых мест между писателями повестей новой школы (имеется в виду реалистическая школа, вскоре получившая название «натуральной». — В. В.). Это талант решительный и определенный, талант сильный и блестящий. Поэтическое одушевление и теплота чувств соединяются в нем с умом наблюдательным и верным тактом действительности. Как все истинные таланты, он не гоняется за необыкновенными идеалами и умеет находить материалы для поэтических созданий в той прозаической сущности, которая у всех перед глазами, но в которой только немногие провидят и жизнь и поэзию. В основе почти каждой его повести лежит мысль, которая одна дает полноту и целостность сюжету». <sup>19</sup>

Отдельному изданию повести Соллогуба «Тарантас», на этот раз выдержанной в реалистическом духе, Белинский посвятил большую и тоже положительную статью (1845), <sup>20</sup> а Достоевский, почти завершивший работу над «Бедными людьми», откликнулся на это издание кратким одобрительным замечанием: «„Тарантас” хорошо написан» (281, 110; письмо к брату от 4 мая 1845 года).

Несмотря на пространную статью о «Тарантасе», давшем Белинскому повод высказать любимые идеи, полемические направленные против его оппонентов из славянофильского лагеря, «История двух калош», похоже, осталась самым привлекательным для критика произведением Соллогуба. И это тем более примечательно, что говорить о «новой школе» в связи с этой повестью (ввиду ее романтического происхождения и романтических «пороков» изложения) можно было лишь с известной натяжкой. Или необходимыми разъяснениями.

В основе сюжета — история несчастной любви гениального, но крайне бедного музыканта (Карл) и юной девушки (Генриетта), сироты, переходящей от одного благодетеля к другому: от родственницы (тетки) к богатой

<sup>16</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 2. С. 443. В письме к И. И. Панаеву критик повторяет свою похвалу (Там же. Т. 9. С. 241).

<sup>17</sup> Там же. Т. 4. С. 406.

<sup>18</sup> Там же. Т. 7. С. 509.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Позднее, в 1846 году, он отозвался о сочинении Соллогуба более сдержанно (см.: Там же. Т. 8. С. 17—18).

княгине, которая из соображений личной выгоды берет сироту к себе в воспитанницы и компаньонки, а потом (когда пропадает в ней нужда и когда та отказывается к тому же быть любовницей ее сына) сбывает с рук, отдав ее в жены новому «благодетелю» — немолодому чиновнику, невзрачному, пронырливому, из тех, кто начинает службу «с десятью рублями», а кончает с «полумиллионом».<sup>21</sup>

Характер Карла, обстоятельства его жизни (он, надо сказать, некоторое время дает уроки музыки Генриетте, вызвав у нее по мере общения чувство сострадания и любви) напоминают в «Бедных людях» отчасти Покровско-го-сына, отчасти — Макара Алексеевича Девушкина. Бедная сирота из благородных, обижаемая всеми ее благодетелями, — Вареньку. Жестокосердная, расчетливая княгиня, благодетельствующая сироте в свою пользу и попрекающая ее за это, — сводню Анну Федоровну. Чиновник, г-н Федоренко, муж Генриетты, женившийся на бесприданнице без любви, исключительно ради покровительства княгини, необходимого ему на случай возможного судебного преследования за махинации и несправедливо нажитое богатство, — г-на Быкова. Этот Федоренко за самый короткий срок успел сторговать «прекрасное имение в Малороссии» и, для пущей верности сделки, записать его на имя своей жены.<sup>22</sup>

Сюжет повести развивается стремительно, ведя главных героев к мрачному концу — трагической развязке, играющей в ходе событий главную роль. Этот финал имеет непосредственное отношение к заключительным страницам истории, рассказанной в «Бедных людях».

В повести Соллогуба ситуация выглядит следующим образом. Разлученные на несколько лет после заверений во взаимной верности, Карл и Генриетта встречаются вновь. Но Карл, вопреки своим желаниям, так и не добился славы и богатства, он нищ и болен, а Генриетта, побуждаемая безысходной нуждой, тем временем решила на ненавистный брак. Чувства героев, однако, не изменились, и в немногие дарованные им судьбой часы, которые они проводят вместе, герои обмениваются словами и знаками вполне платонической любви.

Благодаря случайному стечению обстоятельств г-н Федоренко узнает об этих встречах и, выбрав подходящий момент, застаёт жену и ее друга среди любовных излиятий. Он не верит в благородство и невинность горестной страсти. Кстати подоспевшее известие о внезапной смерти княгини («Княгиня изволила скончаться!») дает возможность г-ну Федоренко высказать свое отношение к несчастной жене и ее музыканту без особых церемоний. «„Вот те на! — подумал Федоренко. — (...) Княгиня приказала долго жить. Теперь что в ней? Теперь, пожалуй, порастревожат кое-какие старые делишки — походатайствовать некому! Теперь того и гляди, чтоб наострить лыжи да убраться восвояси...”

— Сударыня! — сказал он громко. — После того, что я видел, мне бы должно было прогнать вас без обиняков (...) Да дело в том, что бес меня попутал купить на ваше имя имение. Теперь я с вами связан, а вы со мною. Хотите не хотите, а вы со мною будете жить (...). Извольте укладываться: вы со мною едете в деревню, в Малороссию. Впрочем, не бойтесь: там народ музыкальный, можно набрать там хоть целый оркестр.

Генриетта не отвечала ни слова: она лежала в обмороке».<sup>23</sup>

Причина, по которой г-н Федоренко уезжает с женой в деревню (страх уголовного преследования), косвенно объясняет спешку, с какой г-н Быков,

<sup>21</sup> Соллогуб В. Тарантас. Повести. С. 97.

<sup>22</sup> Там же. С. 98.

<sup>23</sup> Там же. С. 102.

женившийся на Вареньке тоже из сторонних для нее соображений (из желания лишить наследства «негодного племянника» — 1, 100), собирается покинуть и затем покидает Петербург. Желание травить в деревне зайцев (1, 100) совсем не предполагает такой горячки. У Быкова есть какие-то «дела» и в Петербурге, и в деревне, из-за которых даже женитьба кажется «пустяками». Варенька пишет: «...он сказал <...> что он целый день по делам протаскался и что теперь между делом забежал ко мне. <...> Он сказал, что у него дела не ждут, что ему нужно ехать и что не откладывать же их из-за пустяков» (1, 100—101). Быкова не останавливает ни болезнь Вареньки («Я сегодня больна», «я сама нездорова» — 1, 103), ни вполне возможная смерть тетушки, о которой Варенька пишет: «Тетушка господина Быкова чуть-чуть дышит от старости. Я боюсь, чтобы не умерла до нашего отъезда, но господин Быков говорит, что ничего, очнется» (1, 103). По-видимому, из-за тех же «дел» г-н Быков на все и на всех «сердится», так что даже «побил приказчика», из-за них же, по-видимому, сбежал от него камердинер и «неизвестно где пропадает» (1, 103). Ясно, что «дела» г-на Быкова связаны с какими-то весьма серьезными для него неприятностями.

Как бы то ни было, его отъезд в деревню для Вареньки и Макара Алексеевича грозит самыми скорбными следствиями. Героев одолевают дурные предчувствия. «Я-то, я-то как же один останусь? <...> Да нет же! Как же вы, маточка, что вы! ведь вам нельзя теперь ехать, совершенно невозможно, никак невозможно. <...> К тому же и погода теперь дурная; вы посмотрите-ка, дождь как из ведра льет, и такой мокрый дождь, да еще... еще то, что вам холодно будет, мой ангельчик; сердечку-то вашему будет холодно!» (1, 102). Письма Вареньки, с тех пор как она согласилась выйти замуж, тоже звучат все большей и большей тревогой, пока наконец не разрешаются горькими слезами и душераздирающим криком: «Итак, простимся теперь навсегда, друг мой, голубчик мой, родной мой, навсегда!.. <...> Прощайте, мой друг, прощайте, прощайте. Живите счастливо; будьте здоровы. Моя молитва будет вечно об вас. О! Как мне грустно, как давит всю мою душу». И далее: «Моя душа так полна, так полна теперь слезами...

Боже! как грустно!

Помните, помните вашу бедную Вареньку!» (1, 106).

Макар Алексеевич ничем не может Вареньку утешить. В беспросветном отчаянии и опережая грядущие события, он восклицает: «Маточка, Варенька, голубчик мой, бесценная моя! Вас увозят, вы едете! Да теперь лучше бы сердце они из груди моей вырвали, чем вас у меня! <...> Вы там умрете, вас там в сыру землю положат; об вас и поплакать будет некому там! <...> Ведь вас там в гроб сведут; они заморят вас там, ангельчик». И далее: «Нет, я, Варенька, встану; я к завтрашнему дню, может быть, выздоровлю <...> Я, маточка, под колеса брошусь; я вас не пущу уезжать! <...> Я с вами уеду; за каретой вашей побегу, если меня не возьмете, и буду бежать что есть мочи, покамест дух из меня выйдет. <...> Где мне вас найти потом, ангельчик мой? Я умру, Варенька, непременно умру; не перенесет мое сердце такого несчастья!» (1, 106—107). Слезы героев смешиваются с дождем, и враждебным им, и оплакивающим их обоих: «Родная моя, ведь вам ехать нельзя, невозможно <...>! Ведь вот дождь идет, а вы слабенькие, вы простудитесь. Ваша карета промокнет; она непременно промокнет. Она, только что вы за заставу выедете, и сломается; нарочно сломается» (1, 107).

Варенька и Макар Алексеевич больны. Нужно совсем немного, чтобы их худшие предчувствия оправдались и их болезнь оказалась смертельной.

Именно смертью главных героев оборачивается вынужденный отъезд в деревню Генриетты. Герои «Истории двух калош», Генриетта и Карл, не оставив-

ший любимую, с ней расставшись, волею судьбы пустились в гораздо более далекий, чем в малороссийскую деревню, и главное, — невозвратный путь. Соллогуб рассказывает о развязке невеселой любовной истории со всей энергией таланта и романтических эффектов: «Дня три спустя (после угроз г-на Федоренко и обморока Генриетты. — В. В.), ночью, ветер уныло выл по опустевшим петербургским улицам. Кое-где мелькали фонари в сырой пелене осеннего дождя. В окнах огни уже погасли. Из одних ворот выезжала дорожная карета.

У ворот стоял, сложив руки на груди, молодой человек в порыве сильной лихорадки. Дождь лился градом по его шляпе и платью, но он стоял неподвижен. Когда карета с ним поравнялась, луч каретного фонаря упал на его обезображенное лицо; в карете послышался слабый женский крик; молодой человек хотел откликнуться — голос остановился в его груди. Карета медленно удалилась, ударяя мерно по мостовой. Стук колес становился все менее и менее слышен; наконец он исчез. Все силы молодого человека, казалось, с ним вместе исчезли: он опустил голову и пошел».<sup>24</sup>

Случилось так, что по дороге он остановился, а затем вошел в открытые двери дома княгини, которую еще не успели похоронить. Словно во сне, «он сел на ступеньки пышного катафалка» и по «странному смешению мыслей» вспомнил о Генриетте в лучшую ее пору — в «чудном очаровании первой молодости, первой пылкой страсти».<sup>25</sup> «Погребальный говор» Псалтири, «дико согласовался с страстными мечтами Шульца. Свечи тускло теплились вокруг катафалка. Картина была самая странная...

Родственник проснулся и подошел к Шульцу (...).

— Вы очень любили покойницу? — спросил он боязливо...

— Да, я любил покойницу, я люблю покойницу, — отвечал Шульц, очнувшись. — Я люблю покойницу, только не эту покойницу... Да простит Бог вашу покойницу!

Родственник глядел на него с удивлением.

— Знаете что? Она... вот эта княгиня (...) Знаете, что она хотела со мной сделать?.. Она из груди моей хотела вынуть мое же сердце... какова-а?.. О, да она прехитрая! Хотела опять притвориться и украсть его потихоньку. Да нет, я это притворство знаю; я знаю этих светских людей. Вы думаете, что она вас любит? Неправда, притворяется, все притворяется. Скажите мне правду: вы думаете, что она умерла? Неправда! (...) Все это притворство! И герб, и гроб, и катафалк, и вы сами... все это притворство, все притворство!.. Прочь отсюда.

Шульц засмеялся и убежал».<sup>26</sup>

Изнуренный страданием и бредом, он слег в тяжелой болезни. Доктор, вызванный к нему, «человек веселый», «взял Шульца за руку:

— Что, брат-приятель? Видно, плоха шутка, придется прогуляться в елисейские!»<sup>27</sup>

Наутро следующего дня Карл скончался от inflammation cerebrealis, сильнейшего воспаления мозга. Его провожает до могилы и хоронит случайно подвернувшийся студент, его товарищ.<sup>28</sup> Генриетта, которая, по убеждению Карла, скончалась раньше его, не задерживаясь, с помощью г-на Федоренко, уж конечно, за ним последует.

Понятно, почему Достоевский в своем романе только намекает на трагический исход дружеских и любовных отношений Макара Алексеевича и Ва-

<sup>24</sup> Там же. С. 102—103.

<sup>25</sup> Там же. С. 103.

<sup>26</sup> Там же. С. 103—104.

<sup>27</sup> Там же. С. 105.

<sup>28</sup> Там же. С. 105—106.

ренки, но не говорит о трагедии прямо.<sup>29</sup> Ему и не нужно было о ней говорить. Ведь за него это сделал Соллогуб — хотя и в романтической форме, но в естественной, единственно верной логике реальной жизни. Таким образом, умолчание автора «Бедных людей» было исполнено значения, красноречиво выраженного предшественником. Достоевский сохранил и его патетику, однако обошелся при этом без романтических эффектов — заметных преувеличений и прикрас. Он действительно обнаружил тот «такт действительности», о котором писал Белинский применительно к Соллогубу, но который в авторе «Истории двух калаш» все-таки нельзя было признать с легкой душой и без всяких усилий.

Таков один из примеров художественного сотрудничества писателей, своеобразной творческой кооперации, сложными путями направляющей литературный процесс.

Особо заметим, что, преобразуя в реалистическом духе финал повести Соллогуба, Достоевский (возможно, с тайной улыбкой) оппонирует не столько автору, логику которого признает и воспроизводит, сколько Белинскому, увидевшему «новую школу» и «такт действительности» там, где эта «школа» и «такт» давали явные романтические сбои.

Мнения ведущего критика России («великого критика», как называл Белинского Достоевский, — 25, 30), его оценки вызывали у писателя не только согласие, но и полемику.

По преимуществу она касалась отношения к Пушкину и особенно к Гоголю (писателям первой величины), которое Достоевский, читая Белинского, не мог без оговорки признать своим.<sup>30</sup> А согласие и сочувствие внушала упорная, постоянная борьба критика с запоздалыми романтиками и их эпигонами, с «улицей» (если воспользоваться словечком Достоевского) романтизма.<sup>31</sup> Начинающий писатель выступил на стороне Белинского против романтиков в защиту принципов нового реалистического искусства, главным представителем которого, в глазах критика, был Гоголь,<sup>32</sup> в глазах же Достоевского — конечно, Пушкин и, ему хотелось надеяться, очень скоро должен стать он сам. При условии везения и успеха первого романа — воз-

<sup>29</sup> Финал романа кажется открытым. Но у читателей и исследователей он обычно не вызывает сомнений. Приводя свои аргументы на этот счет, Виноградов, например, пишет о том, что «гибель матери Покровского, как равней жертвы Анны Федоровны, предшественницы Вареньки (...) как бы освобождала Достоевского от необходимости развивать судьбу Вареньки до биографического конца (...) подготавливая, таким образом, вознесение на трагическую вершину только одного *Девушкина*» (Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма. С. 169). Для В. Б. Шкловского параллелью к гибели Девушкина становится гибель Горшкова. Далее он пишет: «Варенька уезжает, оставляя Девушкину его собственные письма. Вместо развязки дано уничтожение героев» (Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 45—47, 48).

<sup>30</sup> Ср.: «В суждениях о Гоголе Достоевский был оригинален и парадоксален. Отдавая дань уважения и увлечения Гоголем, он в отличие от своих литературных соратников считал, что нужно идти не от Гоголя, а от Пушкина, что именно Пушкин должен стать знаменем новой русской литературы» (Захаров В. Н. Дебют гения // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Канонические тексты. Петрозаводск, 1995. Т. 1. С. 611).

<sup>31</sup> Об «улице», которая всегда опошляет высокие идеи, Достоевский говорил в связи с либерализмом, увлекшим русское общество накануне реформ 1860-х годов: «И чего тогда не говорилось и не утверждалось, какие нередко мерзости выставлялись за честь и доблесть. В сущности, это была грубая улица, и честная идея попала на улицу» (22, 101), и др.

<sup>32</sup> В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835) Белинский писал: «...г. Гоголь владеет талантом необыкновенным, сильным и высоким. По крайней мере в настоящее время он является главою литературы, главою поэтов; он становится на место, оставленное Пушкиным» (см.: Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 183). Эту мысль критик часто повторяет. Например, в одной из рецензий 1845 года: «С Гоголя начинается новый период русской литературы, которая, в лице этого гениального писателя, обратилась преимущественно к изображению русского общества» (Там же. Т. 7. С. 611).

можно, не без поддержки «партии Отечественных записок» и того же Белинского.

Прямые и косвенные переключки с Белинским в «Бедных людях» возникают в сложном контексте полушутливой-полусерьезной литературной игры, рассчитанной на понимание «своих» и их одобрительную усмешку. Отвлеченные рассуждения критика Достоевский переводит в план конкретных представлений, логические понятия и переходы мысли — в систему образных соответствий, ирония высказывания оборачивается уничижительной пародией.

Так, в статье «Русская литература в 1843 году» (Отечественные записки, 1844, т. XXXII, № 1, отд. V «Критика», с. 1—42; цензурное разрешение 31 декабря 1843 года; выпуск в свет 2 января 1844 года; без подписи) Белинский говорит о неблагоприятном состоянии современной литературы, о засилье дилетантов среди пишущей братии, о невзыскательной публике, не только читающей, но и почитающей их: «Литераторство у нас — дело между другими важнейшими делами, отдых от служебных занятий, а чаще всего оно имеет простое значение лишних полутора или двух тысяч рублей в год, вдобавок к жалованью». Публика полагает, что «занятие литературою между прочим — дело очень почтенное, особенно, если оно прибыльно...» И далее: «...литература наша только в немногих своих исключениях выше этой публики; но, взятая вообще, совершенно по плечу ей. Наши литераторы большею частью не артисты (т. е. не художники, не писатели-профессионалы. — В. В.), а дилетанты, которые между делом и бездельем почитывают и пописывают. Они убеждены, что можно прежде всего делать что-нибудь <...> а потом, в свободное от главных занятий время, почему и не написать чего-нибудь — ведь оно же и выгодно, между прочим».<sup>33</sup>

Ситуация, о которой говорит Белинский, легко угадывается в «Бедных людях» в рассказе Макара Алексеевича Девушкина о литературных вечерах у Ратазяева. Среди гостей своего литературного «друга» бедный герой чувствует себя, по собственному признанию, «болван болваном». Однако это не мешает ему задуматься о том, что сочинительство (такое, с каким он знакомится у Ратазяева), в конце концов, и ему по плечу: «Ведь что я теперь в свободное время делаю? Сплю, дурак дураком. А то бы вместо спанья-то ненужного можно было бы и приятным заняться; этак сесть бы да и пописать. И себе полезно и другим хорошо. Да что, маточка, вы посмотрите только, сколько берут они, прости им Господь! Вот хоть бы и Ратазяев, — как берет!», и т. д. (1, 51). Уже отсюда ясно, кстати сказать, какую цену имеют восторги Макара Алексеевича по поводу сочинений Ратазяева.

Подобные сочинения — тогдашний литературный ширпотреб. Об авторах таких сочинений Белинский в той же статье писал, что их искать и звать не надо, что если затеется какое-нибудь издание, они прибегут сами. «Сто или двести из них принесут вам, на первый случай, по сотне стихотворений, в которых нет ни поэзии, ни смысла; пятьдесят принесут обещание — к такому-то числу представить по повести и, при сей верной оказии, спросят вас, почем вы платите с листа; десять принесут вам в самом деле по повести, исполненной канцелярского юмора и чиновнической иронии или высокого трагического пафоса à la Марлинский...»<sup>34</sup>

Что касается оплаты, то Ратазяеву, например, по словам Макара Алексеевича, платят очень и даже очень неплохо: «Что ему лист написать?»<sup>35</sup> Да он в иной день и по пяти писывал, а по триста рублей, говорит, за лист бе-

<sup>33</sup> Белинский В. Г. Русская литература в 1843 году // Там же. С. 32.

<sup>34</sup> Там же. С. 32—33.

<sup>35</sup> «Лист» здесь означает страницу с оборотом.

рет. Там анекдотец какой-нибудь или из любопытного что-нибудь — пять-сот, дай не дай, хоть тресни, да дай! а нет — так мы и по тысяче другой раз в карман кладем! (...) Да что! Там у него стишков тетрадошка есть, и стишок всё такой небольшой, — семь тысяч, маточка, семь тысяч просит, подумайте. Да ведь это имение недвижимое, дом капитальный!..» (1, 51—52). Как бы ни преувеличивал Макар Алексеевич, основываясь на хвастливых уверениях самого сочинителя, доходы Ратазяева, они, судя по всему, вполне достаточны, ведь его писания удовлетворяют непритязательному вкусу толпы.

Так, пафос à la Марлинский, увлекающий слишком многих, в избытке демонстрирует ратазьевские «Итальянские страсти»,<sup>36</sup> отрывок из которых Макар Алексеевич выписывает для Вареньки: «...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...»

— Графиня, — вскричал он, — графиня! Знаете ли вы, как ужасна эта страсть, как беспредельно это безумие? Нет, мои мечты меня не обманывали! Я люблю, люблю восторженно, бешено, безумно! Вся кровь твоего мужа не зальет бешеного, клокочущего восторга души моей! Ничтожные препятствия не остановят всеразрывающего, адского огня, бороздящего мою истомленную грудь. О Зинаида, Зинаида!..

— Владимир! — прошептала графиня вне себя, склоняясь к нему на плечо...

— Зинаида! — закричал восторженный Смелыйский.

Из груди его испарился вздох. Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев.

— Владимир!.. — шептала в упоении графиня. Грудь ее вздымалась, щеки ее багровели, очи горели...

Новый ужасный брак был совершен!

.....

Через полчаса старый граф вошел в будуар жены своей.

— А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке» (1, 52).

Сочинения типа «Итальянских страстей», понравившихся Макару Алексеевичу, Белинский выделял в особый разряд; он говорил о «романе восторженном, патетическом, живописующем растрепанные волосы, всклокоченные чувства и кипящие страсти. Основателем этого рода романа был (...) Марлинский, у которого есть тоже свои счастливые подражатели».<sup>37</sup>

Основным (но не единственным) источником «выписанного» Макаром Алексеевичем отрывка из «Итальянских страстей» (и одновременно объектом пародии Достоевского) является повесть А. А. Марлинского «Фрегат „Надежда“». Созданная с избыточными «претензиями на глубину и силу изображенных в ней страстей», она, по свидетельству Белинского, пользовалась «особенною знаменитостию и славою».<sup>38</sup>

<sup>36</sup> Об этом названии и стоящей за ним полемике см.: *Ветловская В. Е. Ф. М. Достоевский в 1840-е годы. Литературные связи и отражения*. С. 18—19. К указанным в статье источникам следует добавить Белинского, его большую работу «Очерки русской литературы. Сочинение Николая Полевого» (см.: *Белинский В. Г. Собр. соч.* Т. 2. С. 262—263).

<sup>37</sup> *Белинский В. Г. Кузьма Петрович Мирошев. Русская быль времен Екатерины II. Сочинение М. Н. Загоскина, 1842 // Белинский В. Г. Собр. соч.* Т. 4. С. 362.

<sup>38</sup> Там же. Т. 3. С. 27. На одно из сочинений, подражающих повести (Сидцкий (,) капитан фрегата. Сочинение князя Н. Мышцыцкого. Санкт-Петербург. 1840), Белинский написал рецензию, начинающуюся словами: «Новое произведение литературной школы, основанной Марлинским — не тем он будь помянут! Оно носит на себе все родовые признаки своего происхождения: его герои всё офицеры, да еще морские; место действия — *фрегат...*», и т. д. (Там же. С. 448). Но фрегат, конечно, не обязателен. За сочинение повести à la Марлинский, привнося в нее свои особенности, мог взяться кто угодно. Повесть была настолько популярной — в частности, в чинов-

В данном случае имеется в виду эпизод, в котором Правин, герой повести, оставив свой фрегат накануне бури, проводит ночь (если следовать пересказу Белинского) «в объятиях любви и наслаждения»; при этом буря, разразившаяся «громом и молниями», заставляет его произнести соответствующий обстановке гремучий монолог. Белинский переписывает его, сопровождая своим комментарием: « — Ты моя! Вера моя! Что ж мне нужды до всего остального — пускай гибнут люди, пускай весь свет разлетится вдребезги! Я подыму тебя над обломками, и последний вздох мой разрешится поцелуем!.. <...> Знаешь ли ты, — примолвил он тише, сверкая и вращая очами как опьянелый, — ты должна любить меня, уважать меня, поклоняться мне более чем когда-нибудь <...> Да, я могу сорить головами людей по своей прихоти и за каждый твой поцелуй платить сотнею жизней...», и т. д.<sup>39</sup>

Весь этот надрывный треск и шумиху Белинский заключает словами: «И это поэзия, а не риторика?.. И это вдохновение таланта?..»<sup>40</sup> Фразу о сверкании и вращении очей Белинский выделяет курсивом и восклицает: «Какая возмущающая душу и оскорбляющая чувство картина!»<sup>41</sup>

Она, однако, нисколько не смущает Ратазьева. Сходную фразу, позаимствовав ее из другого источника и слегка переиначив, он ввернул в свою повесть «Ермак и Зюлейка» и прицепил ее к Ермаку. Ср.: « — Тогда казацкая сабля взовьется над ними (всеми людьми. — В. В.) и свистнет! — вскричал Ермак, дико блуждая глазами» (1, 53) и тоже намереваясь, по-видимому, «сорить головами».

Все это время бешено клопочущей страсти (эту ночь «любви и наслаждения»), ввергшей под конец Правина и княгиню Веру в грех, ее муж был где-то рядом. Он появился в самый неподходящий момент. В виде вестника грядущего суда и возмездия: «Страшный, как труба, пронзающая могилы и рассеивающая льстивые грезы грешников, раздался над ними голос... Сердца их вздрогнули — перед ними стоял князь Петр\*\*\*!»<sup>42</sup>

У Марлинского вслед за этим — три строки отточий, после которых опозоренный муж в благородном негодовании произносит патетический монолог, чрезвычайно красноречивый и убедительный.<sup>43</sup>

Белинский, не раз возвращавшийся к «Фрегату „Надежда“» и именно к сцене измены, считал, что реакция мужа в этой ситуации (как очень многое в произведениях Марлинского) нелогична, притянута к делу кое-как и без особого смысла: «...удивительно ли, если у него муж княгини Веры\*\*\*, до 191 страницы только евший и пивший, как бессловесное животное, на 191 странице вдруг делается и горд, и благороден, и умен, и на полтора страницах говорит экспромтом „речь“, сочинение которой сделало бы честь самому Правину?..»<sup>44</sup> Белинский писал это в 1840 году в статье «Полное собрание сочинений А. Марлинского» (Отечественные записки, 1840, т. VIII, № 2, отд. V «Критика»). То же самое он писал и шестью годами раньше в статье «Литературные мечтания (Элегия в прозе)»: «Мне кажется, что роман не его (Марлинского. — В. В.) дело, ибо у него нет никакого знания человеческого сердца, никакого драматического такта. Для чего, например,

ничьей среде, — что на ее авторство не мог не покуситься Хлестаков (ср.: «Всё это, что было под именем Брамбеуса, Фрегат Надежды и Московский Телеграф... всё это я написал» («Ревизор», д. 3, явл. VI)).

<sup>39</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Повести и рассказы. М., 1976. С. 364.

<sup>40</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 3. С. 30.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Бестужев-Марлинский А. А. Повести и рассказы. С. 365.

<sup>43</sup> Там же. С. 365—366.

<sup>44</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 3. С. 31.

заставил он князя, для которого все радости земли и неба заключались в устрицах, для которого вкусный стол всегда был дороже жены и ее чести, для чего заставил он его проговорить патетический монолог осквернителя его брачного ложа, монолог, который сделал бы честь и самому Правилу?»<sup>45</sup>

У Марлинского обманутый муж застаёт любовников на месте преступления. Между его появлением и изреченным им приговором, как говорилось, три строки отточий. В сочинении Ратазьева (или, что то же, в пародии Достоевского) муж появляется если и не в самый неподходящий момент, то очень близко от этого момента, когда «растрепанные волосы» и «всклокоченные чувства» еще никак не могли быть причесаны и приведены в порядок, а «кипящие страсти» остыть. Вероятно, в ознаменование этого обстоятельства всего одна строка отточий и отделяет торжество разделенной, но предосудительной любви от появления обманутого мужа. Однако в отличие от повести Марлинского этот муж не произносит патетического монолога. Повинуясь рекомендации критика, он ведет себя самым будничным образом — по-видимому, в полном соответствии со своим прозаическим характером, раз и навсегда расположенным при любом повороте в житейском странствии что-нибудь поесть и выпить: «— А что, душечка, не приказать ли для дорогого гостя самоварчик поставить? — сказал он, потрепав жену по щеке». И это выглядит гораздо более абсурдно (не только по форме выражения, но и по существу), чем любая патетика. Ведь все-таки не каждый день муж (каковы бы ни были его достоинства и недостатки) впервые убеждается в неверности жены, чтобы остаться равнодушным к такому событию и поспешить по этому случаю лишний раз поесть и выпить. Здесь, как ясно, Достоевский скорее был склонен согласиться с автором романтической повести, чем с его суровым критиком.

По мнению Белинского, высказанному уже в «Литературных мечтаниях», Марлинский производит наилучшее впечатление на читающую публику исключительно вследствие безлюдья: «...нельзя не сознаться, что его талант чрезвычайно односторонен, что его претензии на пламень чувства весьма подозрительны, что в его созданиях нет никакой глубины, никакой философии, никакого драматизма; что, вследствие этого, все герои его повестей сбиты на одну колодку и отличаются друг от друга только именами; что он повторяет себя в каждом новом произведении; что у него более фраз, чем мыслей, более риторических возгласов, чем выражений чувства».<sup>46</sup>

Позднее критик отказал героям Марлинского, и мужчинам, и женщинам, вообще в каком бы то ни было отличии, даже по именам: «...сам их сочинитель не мог бы различить их (выдуманные им лица. — В. В.) одно от другого даже по именам, а угадывал бы разве только по платью» (имеется в виду — мужскому или женскому).<sup>47</sup>

Если так обстоит дело с родоначальником «школы», то ничего другого не приходится ожидать от его подражателей. Все их герои «без лиц» и на одно лицо; будучи в общем ряду «безличных лиц и бесхарактерных характеров»,<sup>48</sup> они могут спокойно меняться именами. Вот почему, пересказав кое-как и на свой лад кульминационный эпизод повести «Фрегат „Надежда“», имена своих героев Ратазьев заимствует у других любителей Марлинского, ведь в конце концов не так уж и важно, в ком именно «бешено закотали страсти» и чья «кровь вскипела».

<sup>45</sup> Там же. Т. 1. С. 109.

<sup>46</sup> Там же. С. 107.

<sup>47</sup> Там же. Т. 3. С. 27.

<sup>48</sup> Там же. С. 25.

*Владимир Смельский* явился из романа Ф. Фан-Дим (псевдоним Е. В. Кологривовой; 1809—1884) «Два призрака» (СПб., 1842. Ч. 1—4). При этом имя и фамилия героя Ратазяева в источнике принадлежат хотя и связанным узами дружбы, но разным персонажам, чьи характеры сочинялись с особой заботой подчеркнуть их противоположность. Это *Владимир Марлин* (фамилия, по-видимому, — знак почтения к кумиру; ср.: Марлинский — Марлин) и *Петр Смельский*. Соединение *Владимир Смельский* естественно упраздняет всякую претензию на различие и этих двух призраков, вызванных Ратазяевым из чужого романа.

Мотив «несчастных страдальцев» на почве любовного томления («Пожар вспыхнул ярким пламенем на алтаре любви и взбороздил грудь несчастных страдальцев», — 1, 52) ближайшим образом отсылает к тому же роману, где о влюбленном Владимире Марлине сказано: «страдалец», о влюбленной героине — «страдалица». <sup>49</sup>

*Зинаида*, имя героини Ратазяева, восходит к повести Зенеиды Р-вой (т. е. Ржищевой; Зенеида Р-ва — псевдоним Е. А. Ган; 1814—1842) «Суд света» (1840). К этой же повести восходит и восклицание Владимира Смельского, вырвавшееся у него вследствие «всеразрывающего, адского огня, бороздящего» его «истомленную грудь»: «О Зинаида, Зинаида!..» Ср. в повести Е. А. Ган: «...я видел ее в объятиях отжившего, давно расточившего жизнь супруга (<...>), в бешеном припадке ревности и негодования, я терзал грудь свою, со жгучими слезами припадал к изголовью, чтоб хоть в нем удушить громкие рыдания, и не раз, лобызая в забытии увлажненную слезами подушку, роптал: „Зенаида! Зенаида!“» <sup>50</sup>

Обеих писательниц, Е. В. Кологривову и Е. А. Ган, Белинский справедливо называл в числе подражателей Марлинского. <sup>51</sup>

Творчество Е. В. Кологривовой вызывало у критика резкое (и, надо сказать, заслуженное) неприятие. В рецензии на роман «Два призрака» (Отечественные записки, 1842, т. XXI, № 4, отд. VI «Библиографическая хроника», с. 29—32) он писал: «В оправдание мудрой русской пословицы: не родись ни умен, ни пригож, а родись счастлив, недавно появившееся имя г-на Фан-Дима грозит сделаться знаменитым именем в современной русской литературе, благодаря вкусу, образованности и добросовестности некоторых наших журналов, которые до седьмого неба превознесли водяную, детски несвязную и напыщенную повесть „Александрина“ — первый опыт г. Фан-Дима. „Два призрака“ были превознесены ими только еще в виде извещений о появлении этого романа: что же будет в критиках и рецензиях о нем?..» <sup>52</sup>

Белинский имеет в виду Н. А. Полевого, неумеренно расхвалившего в «Русском вестнике» первую повесть Е. В. Кологривовой и назвавшего еще не опубликованный роман «прекрасным». Перечисляя в «Литературных известиях» вышедшие и готовящиеся к выходу романы, Н. А. Полевой сообщал: «Наконец, писатель, скрывший свое имя под псевдонимом *Фан-Дима*, на днях выдаст роман, в 4-х частях (и за тайну вам сказать, прекрасный!). Порадуемся: будет что почитать, будет о чем поговорить!» <sup>53</sup> Однако позднее, по выходе романа в свет, Полевой был заметно разочарован. <sup>54</sup>

<sup>49</sup> См., например: *Фан-Дим Ф.* Два призрака. СПб., 1842. Ч. 1. С. 235, 247.

<sup>50</sup> *Ган Е. А.* Суд света // Дача на Петергофской дороге. Проза русских писательниц первой половины XIX века. М., 1987. С. 173.

<sup>51</sup> *Белинский В. Г.* Собр. соч. Т. 4. С. 517, 518 (рецензия на роман Е. В. Кологривовой «Два призрака»); Т. 5. С. 264, 269 (статья «Сочинения Зенеиды Р-вой»).

<sup>52</sup> Там же. Т. 4. С. 515.

<sup>53</sup> *Русский вестник.* 1842. № 2. Отд. IV. С. 49.

<sup>54</sup> При всех реверансах в сторону автора и одобрении некоторых частных Полевой посоветовал Кологривовой признать «„Два призрака“ шуткою, неудачною попыткою прокатиться

Возражая Полевому, преждевременно и неосмотрительно похвалившему роман, Белинский писал: «Эти „Два призрака” не что иное, как один призрак, и суть самое „призрачное” явление современной литературы — четырехтомный нуль, огромное вместилище слов без значения и фраз без содержания, длинный, утомительный рассказ о происшествиях и случаях, которых не бывает в действительности; вялое и бесцветное изображение людей, характеров и общества, которых не было, нет и не будет нигде, кроме холодного воображения бесталантных сочинителей», и т. д.<sup>55</sup>

Отрицательное мнение о романе разделял Н. А. Некрасов: «...чувствительность — его элемент; чувствительность приторная, вялая, безжизненная, утомительная и скучная...»<sup>56</sup> И далее: «„Два призрака” — роман в двух, а не в четырех частях, потому что третья и четвертая часть его — не что иное, как повторение первой и второй, с небольшим прибавлением в конце».<sup>57</sup> «Характеров в „Двух призраках” не имеется, потому что роман, как мы уже сказали, чувствительный, а из чувствительности необходимо вытекает высокопарность, которая при художественном настроении душ действующих лиц отнимает малейшую возможность создать современного человека». Некоторое исключение, однако (в отличие от Белинского, у которого нет исключений), Некрасов делает для Смельского: «Только Смельский, остряк, веселый малый, материалист, обрисован довольно верно с подлинником, так что невольно жалеешь, для чего автор не набросал нам побольше таких типов вместо мечтательных призраков, которых в его романе не два, а почти столько же, сколько лиц».<sup>58</sup>

Отношение Белинского к Е. А. Ган, «автору многих превосходных повестей»,<sup>59</sup> в целом было весьма благожелательным. Ее творчеству критик посвятил большую статью — рецензию «Сочинения Зенеиды Р-вой. Санкт-Петербург. 1843. Четыре части», написанную уже после смерти рано умершего автора. В этой статье Белинский утверждал, что «ни одна из русских писательниц не обладала такою силою мысли, таким тактом действительности, таким замечательным талантом, как Зенеида Р-ва» и что вообще «существенное достоинство повестей Зенеиды Р-вой» — в «их мысли».<sup>60</sup> Об этом достоинстве и даже с большим энтузиазмом, чем Белинский, писал Некрасов: «В ее произведениях заметно уже присутствие господствующего убеждения, могучей мысли (...). Зенеида Р-ва всюду верна своей любимой, задушевной идее и вместе с тем верна действительности, источнику своей идеи». И далее: «Зенеида Р-ва в значительной степени обладала характеризующую таланты высшего рода способностью постигать действительность или, короче, одарена была таким действительности...»<sup>61</sup>

«Такт действительности» побуждал Ган положить в основу своих повествований изображение женских характеров и возвышенных женских чувств в тех ракурсах и поворотах, которые напоминали русскому читателю о проблематике романов Жорж Санд. «Мысль», «идея», как, впрочем, и «весь пафос (...) поэзии» Зенеиды Р-вой, вызвавшие горячую симпатию и

по избитой колее романа, вроде тех, которые ежедневно являются и гибнут десятками, сотнями» (Русский вестник. 1842. № 4. Отд. III. С. 25).

<sup>55</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 515.

<sup>56</sup> Некрасов Н. А. «Два призрака». Роман в четырех частях. Соч. Фан-Дима. СПб., 1842 // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1989. Т. 11. С. 55.

<sup>57</sup> Там же. С. 57.

<sup>58</sup> Там же. С. 58.

<sup>59</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 4. С. 290.

<sup>60</sup> Там же. Т. 5. С. 252.

<sup>61</sup> Некрасов Н. А. Взгляд на главные явления русской литературы в 1843 году // Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11. С. 152.

Некрасова, и Белинского, заключаются, по словам последнего, «в глубокой скорби об общественном унижении женщины и в энергическом протесте против этого унижения. Повесть „Суд света” написана преимущественно под влиянием этой идеи, которая, однако ж, органически связывается с идеею о высокой способности женщины к безграничной любви».<sup>62</sup>

Несмотря на весьма положительную оценку творчества Ган, Белинский видит и досадные недостатки. Иногда он замечает у автора «провинциальный идеализм à la Марлинский», иногда — «слог (...) Марлинского», иногда — «самую смешную марлинщину».<sup>63</sup> В произведениях Ган, к огорчению критика, попадают даже «эпиграфы из гг. Кукольника и Бенедиктова». Все это Белинский относит на счет отсутствия у автора столичной искусственности и присутствия, напротив, убогого провинциализма: «В провинции — известное дело — идеалом нувелистов добродушно считают Марлинского, идеалом лириков — г. Бенедиктова, идеалом драматургов — г. Кукольника, а идеалом юмористов — Барона Брамбеуса... Мы знаем из достоверного источника, что лучшими повестями на русском языке Зенеида Р-ва считала „Аммалат-Бека” Марлинского и „Блаженство безумия” г. Полевого. Нельзя не сознаться с горестью, что на ее повестях заметен отпечаток влияния повестей Марлинского и г. Полевого».<sup>64</sup>

Трудно сказать, как отнесся Достоевский к «могучей мысли» и «пафосу» произведений Зенеиды Р-вой, имя которой он нигде не упоминает (вряд ли с таким же воодушевлением, что и Белинский или Некрасов), но надуманные положения, высокопарные тирады и напыщенный слог à la Марлинский и Полевой его, конечно, смешили. Это видно по «Итальянским страстям».

«Ермак и Зюлейка» — пародия на псевдоисторические повествования, которые не имеют никакого отношения ни к исторической, ни вообще к какой бы то ни было действительности. О таких повествованиях можно сказать то, что Белинский говорил о драмах Н. В. Кукольника: «В них русские имена, русские костюмы, русская речь, но русского духа слыхом не слышать, видом не видать».<sup>65</sup> И еще (в связи с трагедиями А. С. Хомякова): «Одежда и слова русские, а чувства, побуждения и образ мыслей немецкий или французский... Мы не станем говорить о вульгарно народных, безвкусных, бездарных и неэстетических изделиях: подобные чудища везде нередки и везде составляют необходимый сор и дрязг на заднем дворе литературы. Но что такое „Ермак” и „Дмитрий Самозванец” г. Хомякова, как не псевдоисторические трагедии в духе и роде трагедий Корнеля, Расина, Вольтера, Кребильона и Дюсиса? А их действующие лица что такое, как не немцы и французы в маскараде, с накладными бородами и в длиннополых кафтанах? Ермак — немецкий бурш; казаки, его товарищи — немецкие школьники; а возлюбленная Ермака — пародия на Амалию в „Разбойниках” Шиллера».<sup>66</sup>

Пародируемые Достоевским сочинения посвящены как раз Ермаку, покорителю Сибири. На эту тему, начиная с исторической песни о Ермаке из сборника Кирши Данилова<sup>67</sup> и драматической поэмы И. И. Дмитриева «Ермак» (1794),<sup>68</sup> написано несколько произведений разных авторов в разных

<sup>62</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 5. С. 261. Эта повесть была одобрена многими, в том числе и Некрасовым (см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11<sub>1</sub>. С. 154—155).

<sup>63</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 5. С. 264, 265, 267.

<sup>64</sup> Там же. С. 269.

<sup>65</sup> Там же. Т. 4. С. 481.

<sup>66</sup> Там же. С. 480; ср.: Там же. Т. 7. С. 26, 194 и др.

<sup>67</sup> См. о ней: Там же. Т. 4. С. 263—266.

<sup>68</sup> Она заслужила, при всех оговорках, положительный отзыв Белинского. Критик писал: «Формы од Дмитриева оригинальны, как, например, в „Ермаке”, где поэт решился вывести

жанрах: дума К. Ф. Рыльева «Смерть Ермака» (1821); безымянное произведение «Ермак, завоеватель Сибири. Историческая повесть», вышедшее вторым изданием в Москве в 1827 году; стихотворение А. Н. Муравьева «Ермак» (1827); трагедия А. С. Хомякова «Ермак», замеченная публикой (написана в 1825—1826 годах, премьера в 1829 году, отдельное издание — М., 1832); сочинение в 4-х частях Павла Свинына «Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия» (СПб., 1834); еще один безымянный исторический роман в 2-х частях «Ермак, покоритель Сибири», выдержавший с конца 1830-х годов шесть изданий (в 1839, 1841, 1843, 1845, 1846 и 1848 годах); наконец, драма Н. А. Полевого «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь» (премьера 15 февраля 1845 года, отдельное издание: СПб., 1845; цензурное разрешение 28 февраля 1845 года).

Почти все эти сочинения (и не только они) самым прихотливым образом отразились в повести Ратазиева, где романтическое утрирование и домыслы их авторов доведены до полного абсурда. Справедливости ради следует сказать (если иметь в виду большую часть перечисленных повествований), что двигаться Ратазиеву в этом направлении было недалеко.

Зюлейка, у Ратазиева возлюбленная Ермака, перекочевала «в родные снега Сибири, в юрту отца своего» (1, 53) из теплых стран — из восточной поэмы Байрона «Абидосская невеста» (1813), переведенной на русский язык И. И. Козловым (1826),<sup>69</sup> а вместе с ней, этой поэмой, и — из бедных вариаций на ее тему Варвары Лизогуб («Зюлейка, повесть в стихах». Сочинение Варвары Лизо(гу)б. М., 1845; ц(ензурное) р(азрешение) мая 25 дня, 1845 года). Именно в этой повести, построенной на перепевах не только Байрона, но и Пушкина («Бахчисарайский фонтан», 1824), Ратазиев нашел и повторил мотив, напоминающий о «вращающихся» очах Правина.

Здесь о Гирее, услышавшем от своей жены, Зюлейки, признание в том, что она любит гяура, сказано:

Глаза его дико, безумно блуждали...<sup>70</sup>

Напомним этот мотив в «Бедных людях»: «— Тогда казацкая сабля взвьется над ними и свистнет! — вскричал Ермак, дико блуждая глазами» (1, 53).

Надо заметить, что ни в одном из повествований о Ермаке и покорении им Сибири дочь сибирского царя Кучума (реальное лицо; до 1540 — около

---

двух сибирских шаманов, из которых старый рассказывает молодому, при шуме волн Иртыша, о гибели своей отчизны. Стихи этой пьесы для нашего времени и грубы, и шероховаты, и не поэтичны; но для своего времени они были превосходны, и от них веяло духом новизны» (Там же. Т. 6. С. 95).

<sup>69</sup> Кстати, Зюлейка из поэмы Байрона упомянута в четвертой части романа «Два призрака» Е. В. Кологривовой. Героиня этого романа Агата говорит о себе: «Я ожидала и боялась тех ощущений, которые привели в трепет и тайный восторг Байронову Зюлейку, когда она узнает, что Селим — не брат ее, и что их любовь — настоящая любовь, со всем увлечением страсти» (*Фан-Дим Ф.* Два призрака. СПб., 1842. Ч. 4. С. 14). Вообще имя Зюлейка (Зулейха) идет из восточного предания об Иосифе Прекрасном и влюбленной в него жене Пентефрия (Потифара), которая, хотя и была отвергнута Иосифом, продолжала любить его до самой его смерти. На Востоке она сделалась образцом безграничной, нежной и преданной любви. К этому популярному преданию восходит и Зюлейка «Западно-Восточного дивана» Гете (1819), и Зюлейка «Абидосской невесты» (1813). В примечаниях к своей поэме Байрон пишет: «Турки неосновательно думают, будто предания о Каине, о ковчеге и все повествования Ветхого Завета им столько же известны, сколько и евреям. Они даже тщеславятся знанием самых мелочных обстоятельств из жизни патриархов с большею подробностью, нежели означены оныя в Св. Писании (...). Зюлейкою, по-персидски, называется жена Пентефрия, и любовь ее к Иосифу дала предмет к сочинению одной из прекраснейших восточных поэм» (цит. по: Стихотворения И. И. Козлова. Изд. испр. и значительно доп. Арс. И. Введенским. СПб., 1892. С. 135—136).

<sup>70</sup> Лизо(гу)б В. Зюлейка, повесть в стихах. М., 1845. С. 14.

1600), в которую у Ратазяева (и в пародии Достоевского) влюблен Ермак («...влюблен в Зюлейку, дочь сибирского царя Кучума, им в полон взятую» — 1, 52), вообще не фигурирует. Зато фигурирует дочь одного из сибирских князей, нежные отношения которой с Ермаком у Ратазяева сильно преувеличены. Ср.: «Продолжая таким образом идти вперед, поражал он (Ермак. — В. В.) всюду неприятеля и наконец подступил к селению татарского князя Иелигая, который, добровольно покорившись под власть его, поднес ему не только знатные дары, но представил ему дочь свою, которая почиталась у татар красавицею, желая выдать ее за него замуж; однако ж Ермак не принял сего предложения и запретил строжайше, чтоб никто из казаков не смел нанести ей оскорбление». <sup>71</sup>

В четвертой части «исторического романа» Павла Свиньина тоже упоминается сибирская княжна (Тебенский князь привозит к Ермаку свою дочь), от которой Ермак тоже отказывается. Однако здесь он запрещает казакам даже на нее взглянуть. <sup>72</sup>

Поскольку в повествованиях о Ермаке у Кучума не было дочери, тот не мог взять ее в плен, как это происходит у Ратазяева (1, 52). В действительности покоритель Сибири взял в плен не дочь, а племянника царя Кучума. В исторической справке, предпосланной думе «Смерть Ермака», К. Ф. Рылеев, например, пишет: «В течение следующего года (1582. — В. В.) казаки разбили татар во многих сражениях, взяли Искер (столицу Сибирского царства на Иртыше. — В. В.), пленили Кучумова племянника, царевича Маметкула, и около трех лет господствовали в Сибири». <sup>73</sup>

Слова Макара Алексеевича о том, что «событие», описанное Ратазяевым, взято «прямо из времен Ивана Грозного, как вы видите» (1, 52), похоже, повторяют замечание самого Ратазяева и взяты «прямо из» драмы Н. А. Полевого «Ермак Тимофеевич, или Волга и Сибирь», где после длинного перечня действующих лиц автор поясняет: «Событие происходит в конце XVI века, в царствование царя Иоанна Васильевича Грозного».

Изображение «бешено kloкочущих» страстей в «Ермаке и Зюлейке» восходит частью к А. А. Бестужеву-Марлинскому, частью — к В. Г. Бенедиктову, один из стихов которого, как правильно отметил В. И. Мельник, Ратазяев привносит в свой текст почти без изменений. Так, в «Бедных людях»: « — Любо мне шаркать железом о камень!» (1, 53), а в стихотворении В. Г. Бенедиктова «Возвратись!» (1838):

В поход мы рядились, все прихоти — в пламень,  
А сабли — на отпуск, коней — на зерно; —  
О, весело шаркать железом о камень  
И думать: вот скоро зыграет оно!<sup>74</sup>

«Шаманский камень», о который Ермак «в диком остервенении» точит свой «булатный нож» (1, 53), представляет собой контаминацию мотивов. «Шаманский» мотив впервые прозвучал в стихотворении И. И. Дмитриева «Ермак»,<sup>75</sup> а «камень» занял заметное, иногда центральное место в драме

<sup>71</sup> Ермак, завоеватель Сибири. Историческая повесть. Изд. 2-е. М., 1827. С. 167—168.

<sup>72</sup> Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия. Сочинение Павла Свиньина. СПб., 1834. Ч. 1—4. С. 120—122.

<sup>73</sup> Рылеев К. Ф. Думы. М., 1975. С. 57.

<sup>74</sup> Бенедиктов В. Г. Стихотворения. Л., 1983. С. 101 (Библиотека поэта. Большая сер.). См. об этом: Мельник В. И. Пародия на В. Г. Бенедиктова в «Бедных людях» Ф. М. Достоевского // Русская литература. 1994. № 4. С. 178—179.

<sup>75</sup> Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. Изд. 2-е. Л., 1967. С. 78 и сл. (Библиотека поэта. Большая сер.).

А. С. Хомякова, посвященной тому же историческому персонажу. См., например, ремарку автора к «действию третьему»: «Ночь. Сцена представляет открытую ставку Ермака; перед нею площадка, среди которой большой камень».<sup>76</sup> Этот «камень» настойчиво упоминается и до и после указанной ремарки.<sup>77</sup> В некотором роде он даже может сойти за «шаманский»; во всяком случае, вблизи него в ответственный момент появляется сибирский шаман; он кладет на камень венец Сибирского царя, предлагая Ермаку этот венец вместе с царством.<sup>78</sup>

Что же касается «булатного ножа», то Ратазьев соорудил его, по-видимому, из «булатного копия» покорителя Сибири, отыскав это «копие» в стихотворении И. И. Дмитриева.<sup>79</sup>

Разумеется, ни от какой любви Ермак в действительности не погибал, но некоторые подробности его смерти Ратазьев тоже заимствует у других авторов.

Так, в «Бедных людях» сказано: «Слепой старец Кучум, пользуясь темнотою ночи, прокрался, в отсутствие Ермака, в его шатер и зарезал дочь свою, желая нанести смертельный удар Ермаку, лишившего его скипетра и короны» (1, 53).

Приведенные слова — пародийное переложение мотивов разных сочинений. «Слепой старец» со «скипетром и короной» напоминает о романе Павла Свиньина. Ср.: «...державный слепец (Кучум. — В. В.), плывавший мщением, переправился вброд через реку <...>. Осторожно, без малейшего шума, татары подползли к козацкому лагерю: в нем все было тихо и безмолвно, как в могиле».<sup>80</sup> А «пользуясь темнотою ночи, прокрался <...> в его шатер» — о думе Рылеева, где говорится: «В одну темную ночь (5 августа 1584 г.), при сильном дожде, он (Кучум. — В. В.) учинил неожиданное нападение: казаки защищались мужественно, но не могли стоять долго; они должны были уступить силе и незапности удара». И далее:

...С вождем покой в объятьях сна  
Дружина храбрая вкушала;  
С Кучумом буря лишь одна  
На их погибель не дремала!

Страшась вступить с героем в бой,  
Кучум к шатрам, как тать презренный,  
Прокрался тайною тропой,  
Татар толпою окруженный...<sup>81</sup>

Наконец, еще один образчик ратазьевского творчества — «отрывочек, в шуточно-описательном роде, собственно для смехотворства написанный:

„Знаете ли вы Ивана Прокофьевича Желтопуза? Ну, вот тот самый, что укусил за ногу Прокофия Ивановича. Иван Прокофьевич человек крутого характера, но зато редких добродетелей; напротив того, Прокофий Иванович чрезвычайно любит редьку с медом”», и т. д. (1, 53). Этот отрывок, как известно, пародийно обыгрывает мотивы «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Ср. у Гоголя: «Вы знаете Ага-

<sup>76</sup> Хомяков А. С. Стихотворения и драмы. Изд. 2-е. Л., 1969. С. 198 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>77</sup> См.: Там же. С. 157, 162, 163, 164, 220 и др.

<sup>78</sup> Там же. С. 220, 221.

<sup>79</sup> Дмитриев И. И. Полн. собр. стихотворений. С. 82.

<sup>80</sup> Ермак, или Покорение Сибири. Исторический роман XVI столетия. Сочинение Павла Свиньина. Ч. 4. С. 135—136.

<sup>81</sup> Рылеев К. Ф. Думы. С. 57, 59.

фью Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя. Прекрасный человек Иван Иванович! Какой у него дом в Миргороде!», и т. д.<sup>82</sup> Впервые повесть была опубликована в альманахе «Новоселье» (1834); несколько откорректированная, она вошла в сборник «Миргород» (1835) и была воспроизведена еще раз в его составе во втором томе «Сочинений» Гоголя (1842). Повесть Гоголя имела большой успех, «ее приемы нашли себе больше всего подражателей и легли в основу комических новелл из чиновничьего быта».<sup>83</sup>

За этим «для смехотворства написанным» отрывком стоит многолетняя ожесточенная полемика Белинского в защиту Гоголя против всех его недоброжелателей — Ф. В. Булгарина, О. И. Сенковского, С. П. Шевырева и других, старавшихся свести художественные достоинства писателя к чисто внешнему комизму.

Шевырев, записной теоретик литературы и критик, начиная рецензию на сборник «Миргород», писал: «Кто из русских читателей не знает теперь о знаменитой ссоре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем? Что ваши гвельфы и гибеллины, Мономаховичи и Ольговичи перед этими миргородскими помещиками?» Затем, заняв целую страницу восклицаниями по поводу отдельных эпизодов повести, он продолжает: «Да кто не помнит всего этого? Кто не надрывался от смеху, читая все это?»<sup>84</sup> Сам Шевырев, судя по всему, «надрывался». Так же, как Ратазиев и его посетители, выслушавшие рассказ о Желтопузе: «Да ведь это умора, Варенька, просто умора! Мы со смеху катались, когда он (Ратазиев. — В. В.) читал нам это. Этакой он, прости его Господи! Впрочем, маточка, оно хоть и немного затейливо и уж слишком игриво, но зато невинно, без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей» (1, 53).

Именно в этом духе, как если бы речь шла о писателе размера Ратазиева, «без малейшего вольнодумства и либеральных мыслей», вообще без «мыслей», Шевырев толкует Гоголя. Для Шевырева Гоголь — автор «хотливых вечеров», нашедший где-то, в каком-то «углу Малороссии» «клад простодушного, искреннего <...> неистоцимого смеха». Это тот литератор, который «хочет щекотать наше воображение и играть на одних веселых струнах человека»<sup>85</sup> ввиду «особенного расположения» души «схватывать одну смешную сторону жизни».<sup>86</sup> Она заключается в «безвредной бессмыслице» — подлинной «стихии комического», области «истинно смешного».<sup>87</sup> «Автор *Вечеров Диканьки*, — пишет Шевырев, — имеет от природы чудный дар схватывать эту бессмыслицу в жизни человеческой и обращать ее в не-

<sup>82</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1937. Т. 2. С. 223.

<sup>83</sup> Виноградов В. В. Школа сентиментального натурализма: Роман «Бедные люди» на фоне литературной эволюции 40-х годов. С. 152. Далее исследователь ссылается на свидетельство современника, «мелкого писателя» той поры, Леопольда Вранта, который в одном из своих рассказов говорил об этом сочинении Гоголя: «С того достопамятного дня, когда Гоголь выдал в свет повесть свою, названную двумя этими злополучными и знаменитыми именами <...>, за ним потянулась целая стая подражателей, которые, желая смешить, достигают цели на свой счет, — смешны сами, скучны и приторны <...>. Как же надоели нам его подражатели, между которыми, к сожалению, есть люди не без дарования! И добро бы подражали внутреннему характеру созданий Гоголя. Нет, на это их как будто не стало. Подражание в мелочах, в форме, в частях, в слоге, наконец, всего более в тоне рассказа — вот что их заняло, вот что их пленило, вот чем они вздумали пленять несчастную публику, которая в благодарность называет их оркестром Гоголя» (Там же. С. 152—153).

<sup>84</sup> Шевырев С. П. «Миргород. Повести, служащие продолжением Вечеров на хуторе близ Диканьки» Н. Гоголя // Московский наблюдатель, журнал энциклопедический. М., 1835. Ч. 1. Отд. V. Критика и библиография. С. 396—397.

<sup>85</sup> Там же. С. 397.

<sup>86</sup> Там же. С. 400.

<sup>87</sup> Там же. С. 401.

изъяснимую поэзию смеха».<sup>88</sup> Этот дар и в дополнение к нему «обилие фантазии свежей, живой, своенравной, прихотливой, носящей на себе оттенок какого-то юмора» той же малороссийской породы,<sup>89</sup> составляют, по Шевыреву, особенность Гоголя.

Столь поверхностное объяснение творчества гениального писателя было совершенно неприемлемым для Белинского. В статье «О русской повести и повестях г. Гоголя» (1835), вышедшей в свет вскоре после рецензии Шевырева, Белинский, возражая ему, писал: «В самом деле, заставить нас принять живейшее участие в споре Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, насмешить нас до слез глупостями, ничтожностью и юродством этих живых пасквилей на человечество — это удивительно; но заставить нас потом пожалеть об этих идиотах, пожалеть от всей души, заставить нас расстаться с ними с каким-то глубоко грустным чувством, заставить нас воскликнуть вместе с собою: „Скучно на этом свете, господа!“ — вот, вот оно, то божественное искусство, которое называется творчеством...»<sup>90</sup> В произведениях Гоголя Белинский видит «простоту вымысла, народность, совершенную истинную жизнь, оригинальность и комическое одушевление, всегда побеждаемое глубоким чувством грусти и уныния».<sup>91</sup>

Возвращаясь к полемике с Шевыревым в статье «О критике и литературных мнениях „Московского наблюдателя“» (1836), Белинский снова пишет о том, что особенность творчества Гоголя никак нельзя свести к одной «стихии комизма». И далее, рассуждая о комизме вообще, делит его на два рода. Один — поверхностный, не затрагивающий глубины и сущности явлений (Барон Брамбеус). Другой — идет «от умения видеть вещи в настоящем виде» (Гоголь). Вот почему повести Гоголя «смешны, когда вы их читаете, и печальны, когда вы их прочтете. Он (автор. — В. В.) представляет вещи не карикатурно, а истинно: в его „Вечерах на хуторе“, в повестях „Невский проспект“, „Портрет“, „Тарас Бульба“ смешное перемешано с серьезным, грустным, прекрасным и высоким. Комизм отнюдь не есть господствующая и перевешивающая стихия его таланта. Его талант состоит в удивительной верности изображения жизни в ее неуловимо разнообразных проявлениях. Этого-то и не хотел понять г. Шевырев».<sup>92</sup>

Мнениям, высказанным в полемике с Шевыревым, Белинский оставался верен и позднее. Судя по сочинению Ратазиева «в шуточно-описательном роде, собственно для смехотворства написанному», с ними был безусловно согласен и Достоевский.

Несогласие же и с Белинским, и с Гоголем высказано в «Бедных людях» не в связи с природой смешного, а в связи с природой серьезного в творчестве мастера новой реалистической школы. Под вопросом оказалась та «верность изображения жизни», которую нашел у Гоголя критик, но с которой всем своим романом спорил Достоевский. Я имею в виду полемическую разработку темы «Шинели» в «Бедных людях». Полемика с Гоголем шла в глубину анализа жизненных явлений и соответствующих форм их отражения средствами искусства.

Здесь названы далеко не все заимствования и даже не все пародийные переключки. Но из сказанного, думается, ясно, каким огромным и разно-

<sup>88</sup> Там же. С. 402.

<sup>89</sup> Там же. С. 403.

<sup>90</sup> Белинский В. Г. Собр. соч. Т. 1. С. 167.

<sup>91</sup> Там же. С. 162. Статья Белинского о творчестве писателя и особенностях его комизма, как свидетельствует об этом П. В. Анненков, вызвала благодарный отклик у Гоголя. См. об этом: Там же. С. 650—651 (комм.).

<sup>92</sup> Там же. С. 270, 271.

родным литературным материалом владел Достоевский, только-только вступавший на литературное поприще, и с какой удивительной легкостью, с каким блеском распорядился этим материалом в первом же своем романе. Не удивительно поэтому, что позднее, уже после личного знакомства, он выслушивал наставления «великого критика», пытавшегося руководить его художественной работой, без особого пиетета, но «благосклонно и равнодушно».<sup>93</sup>

<sup>93</sup> Об этом рассказывает П. В. Анненков: «Белинский хотел сделать для молодого автора то, что он делал уже для многих других, как, например, для Кольцова и Некрасова, т. е. высвободить его талант от резонерских наклонностей и сообщить ему сильные, так сказать, нервы и мускулы, которые помогли бы овладевать предметами прямо, сразу, не надрываясь в попытках, но тут критик встретил уже решительный отпор (...). Белинский, видимо, не мог освоиться с тогдашней, еще расплывчатой манерой рассказчика (...). Но Белинский ошибся: он встретил не новичка, а совсем уже сформировавшегося автора, обладающего поэтому и закоренелыми привычками работы, несмотря на то, что он являлся, по-видимому, с первым своим произведением. Достоевский выслушивал наставления критика благосклонно и равнодушно» (Анненков П. В. Замечательное десятилетие // Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 259).

## К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Настоящая подборка основана на материалах Международной конференции к 150-летию со дня рождения Федора Сологуба, состоявшейся в Пушкинском Доме 4—6 марта 2013 года. Подробный отчет об этом событии представлен в разделе «Хроника». Значение минувшего юбилея для исследователей русского модернизма трудно переоценить. Не удивительно, что конференция со всей определенностью обозначила дальнейшие перспективы развития отечественного и зарубежного сологубоведения. Широта проблематики и тематический диапазон изысканий, продемонстрированные в докладах К. М. Азадовского, Ю. Е. Галаниной, А. В. Лаврова, М. П. Лепехина, Т. В. Мисникевич, А. Б. Стрельниковой, А. Л. Соболева, А. В. Сысоевой, Е. А. Тахо-Годи и других выступавших, дают основания сфокусировать накопленный опыт изучения наследия писателя в новом специальном источниковедческом издании. Последнее мыслится нами как органическое продолжение труда «Неизданный Федор Сологуб» (1997), подготовленного коллективом авторов на базе архива писателя в Пушкинском Доме. Здесь будут представлены неизданные творческие рукописи, биографические документы и переписка. Вот почему для журнальной публикации мы отобрали статьи и сообщения отечественных и зарубежных исследователей, по своей тематике выходящие за рамки названной задачи. Это посвященные проблемам поэтики работы М. Н. Виротайнен, Агнешки Гоздек, Райнера Гольдта, Джейсона Меррилла, Леа Пильд и Марии Цимборской-Лебоды, комментарий к «Мелкому бесу» А. А. Кобринского, разыскания А. М. Грачевой и Е. Л. Куранды, а также исследования Т. А. Кукушкиной, М. Ю. Любимовой и Т. Э. Шумиловой, Я. В. Зверевой (последние будут опубликованы в ближайших номерах журнала), эксплицирующие не лежащие на поверхности литературные сюжеты и творческие связи писателя.

М. М. Павлова

## ОБРАЗ ИУДЫ В ТВОРЧЕСТВЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Иуда Искариот известен во всем христианском мире как архетипический предатель. История Иуды захватила воображение людей уже в эпоху Средневековья, различные апокрифические версии евангельского сюжета были распространены по всей Европе. Эти рассказы добавляли к образу многочисленные зловещие подробности, многие из которых были отголосками мифа об Эдипе (Иуда в неведении убивает отца и женится на матери) или Каине (Иуда убивает своего брата). Апокрифические рассказы об Иуде были особенно популярны и долго сохранялись в России.<sup>1</sup>

Во второй половине XIX века происходит возрождение интереса к образу Иуды, ученые и художники углубляются в психологию этой сложной и таинственной фигуры, пытаясь понять мотивацию его поступка. Д. Ф. Штраус в монографии «Жизнь Иисуса», появившейся в русском переводе в 1907 году (т. 1: Жизнь Иисуса; т. 2: Чудеса Христа), писал, что каноническая мотивация поступка Иуды выглядит неубедительно (предал Христа *из-за денег*).<sup>2</sup> Э. Ренан в книге «Жизнь Иисуса», до 1917 года несколько раз переиздававшейся в России, утверждает, что Иуда предал Христа «по совершенно необъяснимым причинам», потому что «подобная крайняя степень низости едва вероятна» и «скупость, которую синоптики выставляют причиной преступления, ничего не объясняет».<sup>3</sup> В качестве альтернативы Ренан исследует возможные психологические объяснения поведения Иуды.

Поиски смысла в действиях предателя имели место и в литературе европейского модернизма. Многие произведения на эту тему появились на русском языке примерно в то же время, что и переводы книг Штрауса и Ренана. Имеются в виду, например, «Мария из Магдалы» П. Гейзе (1902, пер. 1907), «Иисус» К. Вейзера (1906); «История одного страдания» Т. Гедберга (1886, пер. 1908). Эти сочинения пользовались популярностью у русского читателя; так, повесть М. Корелли «Варавва» (1893) в период с 1900 по 1916 год вышла в свет в четырех различных издательствах.

Интерес к образу Иуды, как отмечала Л. А. Иезуитова, в эти годы наблюдался и в русской литературе (были созданы: поэма П. П. Попова «Иуда Искариот», 1890; стихотворение А. С. Роставлева «Иуде», 1907; поэма-мистерия К. М. Фофанова «После Голгофы», 1908; «Притчи скептика» А. В. Амфитеатрова, 1908, и др.).<sup>4</sup> Образ Иуды притягивал Л. Андреева, М. Волошина и А. Ремизова. Эти писатели «были заняты Иудой почти двадцать лет творческой жизни — от начала 1900-х до конца 1910-х годов»<sup>5</sup> и

<sup>1</sup> *Vaum P. F. The Medieval Legend of Judas Iscariot // Publications of the Modern Language Association. 1916. Vol. 31. № 3. P. 585.*

<sup>2</sup> *Штраус Д. Ф. Жизнь Иисуса. Кн. 1: Исторический очерк жизни Иисуса / Под ред. И. В. Яшунского. СПб., 1907. С. 120—122.*

<sup>3</sup> *Ренан Э. Жизнь Иисуса. СПб., 1906. С. 296—297.*

<sup>4</sup> Подробные списки западноевропейских и русских произведений, касающихся Иуды, см.: *Иезуитова Л. А. Три Иуды в русской литературе Серебряного века: Л. Андреев, М. Волошин, А. Ремизов // Иезуитова Л. А. Леонид Андреев и литература Серебряного века: Избр. труды. СПб., 2010. С. 431—433; Чумакова В. Н. Примечания // Андреев Л. Н. Странная человеческая звезда. М., 1998. С. 496—498; Книга Иуды: Антология. СПб., 2001.*

<sup>5</sup> *Иезуитова Л. А. Три Иуды в русской литературе Серебряного века. С. 432.*

создали ряд произведений, отражающих глубокое знание библейских и апокрифических источников.<sup>6</sup> Их художественные тексты тесно связаны с авторской мифологией. А. Гибсон указывал на «весьма личное увлечение» Иудой Волошиным и «радикальное переосмысление характера Иуды Ремизовым»,<sup>7</sup> включавшее «образы из авторской мифологии Ремизова».<sup>8</sup>

Сологуб обращается к образу Иуды раньше Андреева, Волошина и Ремизова. Первое упоминание об Иуде встречается у него в стихотворении «Трепещет робкая осина» (1886; при жизни не печаталось), в котором поднимается один из главных для символистов мировоззренческих вопросов — о способах восприятия и познания мира. Поэт спрашивает, почему осина дрожит даже при незначительном ветерке, и предлагает два ответа. По мнению «предания простого люда», дерево дрожит потому, что на осине повесился Иуда, «христопродавец и злодей»; с точки зрения «служителей науки», страдания Христа не имеют никакого отношения к этому природному явлению, дрожание листьев происходит по причине длинного черешка. Сологуб соединяет обе версии в четвертой и последней строфе: «Ученые, конечно, правы, / Я верю умным их словам, / Но и преданья не лукавы, / Напоминанья нужны нам».<sup>9</sup>

В этих строках противопоставлены научный и художественный способы восприятия действительности. Согласно символистскому концепту, миф, родившийся из творческого порыва человечества к постижению мира, содержит такую глубину знания, в которую научная мысль не проникает;<sup>10</sup> наука может описать поверхность явлений, но не то, что лежит внутри них, их суть, — для этого нужен миф.

Сологуб не раз обращался к теме предательства, в названиях двух рассказов он использовал имя Иуды; но, несмотря на этот факт, исследователи никогда не включали писателя в круг модернистов, касавшихся этой темы.<sup>11</sup> Возможно, такое отсутствие внимания связано с тем, что Сологуб выбрал свой путь, другой подход к художественному осмыслению образа предателя.<sup>12</sup>

Стихотворение «Трепещет робкая осина» отстоит от позднейших текстов Сологуба, в которых он актуализировал образ Иуды, на 25 лет. Обратившись к «вечному» герою на новом этапе, писатель использовал архетип предателя с иной целью — социального комментария. В отличие, например, от Л. Андреева, он не пытался создать произведение, которое возвращает читателя к библейским временам; он доверяет своим современникам, полагаясь на то, что они достаточно хорошо знают различные апокрифические истории Иуды, и переносит тему предательства в новое время, где этот архетип может быть использован для критики современного общества.

<sup>6</sup> Иезуитова составила хронологическую канву занятости этих трех авторов темой Иуды с 1900 по 1925 год: Там же. С. 432—434.

<sup>7</sup> Gibson A. The Image of Judas in the Work of M. A. Voloshin // Russian Review. 1998. Vol. 57. April. P. 265.

<sup>8</sup> Manouelian E. Remizov's Judas: Apocryphal Legend Into Symbolist Drama // Slavic and East European Journal. 1993. Vol. 37. № 1. P. 46—47.

<sup>9</sup> Сологуб Ф. Стихотворения / Сост. М. И. Дикман. Л., 1979. С. 86—87 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>10</sup> Ryan A. A History of Russian Symbolism. Cambridge, 1994. P. 1—16.

<sup>11</sup> См., например: Иезуитова Л. А. Три Иуды в русской литературе Серебряного века. С. 431—447; Gibson A. The Image of Judas in the Work of M. A. Voloshin. P. 264—278; Manouelian E. Remizov's Judas: Apocryphal Legend Into Symbolist Drama. P. 46—66.

<sup>12</sup> Сологуб хорошо знал произведения Андреева, Ремизова и Волошина об Иуде. Сологуб еще до конца 1908 года приобрел некоторые книги Ренана («Жизнь Иисуса», «История Израильского народа») и Штрауса («Старая и новая вера»); см.: Штаталина Н. Н. Библиотека Ф. Сологуба (Материалы к описанию) // Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 435—521.

В конце 1911 года А. А. Измайлов, редактор газеты «Биржевые ведомости», обратился к популярным современным писателям с вопросом об их творческих планах и будущих работах, рассчитывая опубликовать ответы и поделиться ими со своими читателями. Сологуб ответил: «Для вас лично, *не для печати*, скажу, что меня занимают в последнее время две темы, в общих чертах такие:

1. Предательство. Драма о Иуде и Иисусе. Роман о современном предателе.

2. Исход из нашей неправой жизни к жизни неложной, разумной и прекрасной; возможность и нравственная обязательность превратить данное нам существование в прекрасную жизнь, творимую по воле».<sup>13</sup>

Вторая тема, названная Сологубом (о преображении жизни творческой волей художника), на момент запроса Измайлова была чрезвычайно популярна, о чем свидетельствует часто цитируемое в прижизненной критике вступление к роману «Капли крови» (первому роману трилогии «Творимая легенда»): «Беру кусок жизни, грубой и бедной, и творю из него сладостную легенду, ибо я — поэт».<sup>14</sup> Однако, отвечая на вопросы журналиста, Сологуб на первое место поставил тему Иуды и предательства. Можно предположить, что между двумя темами он видел связь.

В апреле 1910 года Сологуб публикует рассказ «Благополучный Иуда».<sup>15</sup> Богатый инженер Генрих Зонненберг стоит перед ключевым событием своей жизни: если его предложение будет одобрено, он закрепит за собой место в высшем обществе, сможет приобрести виллу на Ривьере, и в его карманы «полюются чужие миллионы».<sup>16</sup> Если же он получит отказ, то потеряет все, что накопил, его любовница откажется от него, влиятельные друзья отвернутся, и он потеряет их юридическую защиту. Друг знакомит его с человеком по имени Иуда Искариот, у которого «связи и влияние прямо-таки удивительные» (с. 173), он может добиться чего угодно, но за определенную цену: Иуда не берет денег, но требует от того, кто нуждается в его услугах, предать друга или члена семьи (передать компрометирующую информацию). Генрих встречается с Иудой и приносит с собой две стопки писем, одну — письма его возлюбленной графини Мими, а другую — мужа Мими, эти письма графиня сама выкрала у супруга и передала Генриху. Во время встречи с Генрихом Иуда объясняет, что он действительно тот самый библейский Иуда Искариот. Он будто бы родился заново и на этот раз понимает в предательстве гораздо больше; он даже излагает философию предательства. Иуда с удовольствием принимает письма и обещает Генриху, что примерно через три дня он получит повышение, которого так желает. Иуда обещает не выдать его, но при этом Генрих будет жить всю оставшуюся жизнь, зная, что может быть предан в любой момент.

Рассказ «Благополучный Иуда» появился в газете «Утро России» на православную Пасху, 18 апреля 1910 года.<sup>17</sup> Пасхальный рассказ имеет давнюю традицию в русской литературе,<sup>18</sup> и писатель часто обращался к этому

<sup>13</sup> Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 219.

<sup>14</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. М., 1991. Кн. 1. С. 7.

<sup>15</sup> Сологуб Ф. Благополучный Иуда // Утро России. 1910. 18 апр. № 126. С. 4—5.

<sup>16</sup> Сологуб Ф. Благополучный Иуда // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1912. Т. XII. С. 169. Далее все цитаты приводятся в тексте по этому изданию с указанием номера страницы.

<sup>17</sup> Позже Сологуб включил рассказ «Благополучный Иуда» в двенадцатый том своего собрания сочинений. В этот том также вошли некоторые другие рассказы по библейским мотивам и с библейскими персонажами, в том числе «Путь в Эммаус» и «Путь в Дамаск». Среди 13 рассказов тома — 6 пасхальных и 3 рождественских.

<sup>18</sup> См., например: Захаров В. Н. Пасхальный рассказ как жанр русской литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII—XX веков. Петрозаводск, 1994. С. 249—261.

жанру.<sup>19</sup> По наблюдению А. Р. Магалашвили, в творчестве символистов, в том числе Сологуба, пасхальный жанр претерпевает значительные изменения.<sup>20</sup> Рассказ «Благополучный Иуда» исследователь не рассматривает, но то, что он пишет о пасхальном жанре у Сологуба в целом, представляется обоснованным. Писатель действительно вводит ряд новшеств, которые далеки от «канона» этого жанра и от того, как современники обращались с библейским материалом.

В отличие от Андреева, Волошина и Ремизова, Сологуб помещает свою историю в современный мир, пренебрегая изысканиями, необходимыми для создания исторического фона, помогающего раскрыть правду об Иуде. Сологуб идет еще дальше в этом упрощении: в его рассказе нет никаких других библейских персонажей. Типичный пасхальный рассказ «отражает ход последних событий земной жизни Христа, его воскресения и явлений ученикам, описанных в четырех Евангелиях». Однако в рассказе Сологуба Христос, без которого Иуда не стал бы известным, вообще не появляется. Вместо Христа в произведении воскрешен Иуда, который теперь живет в современной России. Еще одна характерная черта пасхального рассказа — это «духовное воскресение человека», но у Сологуба изменяется только сам Иуда. По его словам, он уже не так наивен, как раньше, он усвоил урок и вернулся в этот мир другим человеком, который лучше понимает суть предательства.

Мир, который Сологуб создает в рассказе «Благополучный Иуда», где Бог и Христос отсутствуют, а Иуда оказывается единственным представителем высших сил, приобретает дополнительный смысл, в свете понимания писателем назначения литературы. Пасхальный рассказ часто использовался «для выражения политических идей», одна из примет жанра — «нравочность».<sup>21</sup> Несмотря на репутацию оторванного от реальности писателя, Сологуб всегда интересовался социальными проблемами и публицистикой. В романе «Королева Ортруда» (второй роман «Творимой легенды») доктор Филиппо Меччио, отвечая на вопрос, что выше, этика или эстетика, говорит: «Между этими двумя сестрицами большая дружба (...) Кто обижает одну, тот заставляет плакать и другую».<sup>22</sup> Сологуб повторяет эти слова в статье «Нетленное племя» (1912), утверждая, что люди — просто бледные тени литературных героев, у которых нам есть чему поучиться: «мы должны чаще возвращаться в общество наших господ, этих истинных людей, — чтобы учиться у них познанию добра и зла, правды и лжи, красоты и безобразия».<sup>23</sup>

Центральный образ в рассказе «Благополучный Иуда» также имеет нравочувствительный смысл, который сосредоточен на понятиях истины и предательства. Возможно, Иуда предаст Генриха, но сделать он это может, сказав правду. Правда в виде писем, которые Генрих украл у тех, кто ему доверял, погубит не только самого Генриха, но и тех, кто писал эти письма. Иуда у Сологуба всего лишь собирает правду о людях, он добивается власти и богатства в обмен на угрозу предательства. В некотором смысле он — единственный честный персонаж в рассказе, потому что не скрывает свои мотивы, никого не заставляет предавать других, не лицемерит. Об Иуде знают и пользуются его услугами. При этом архетипический предатель оказывается единственным персонажем в рассказе, кто никого не предает. Писатель уси-

<sup>19</sup> См., например: Баран Х. Дореволюционная праздничная литература и русский модернизм // Баран Х. Поэтика русской литературы начала XX века. М., 1993. С. 284—328.

<sup>20</sup> Магалашвили А. Р. Пасхальный рассказ в творчестве Федора Сологуба // Культура и текст: Литературоведение. СПб.; Барнаул, 1998. Ч. 1. С. 173.

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. С. 352.

<sup>23</sup> Сологуб Ф. Нетленное племя // Театр и искусство. 1912. 16 дек. № 51. С. 1021.

ливаает этот эффект именами героев; у всех персонажей нерусские имена, имя Иуды на этом фоне выступает самым «знакомым».

Таким образом, Сологуб вносит свою лепту в осмысление образа Иуды (в поиски смысла в его действиях): его Иуда не берет деньги за свои услуги. Можно предположить, что он был возрожден по велению свыше. Присутствие Иуды на Земле должно быть частью божественного замысла: предатель стремится к высшему благу, несмотря на свою репутацию, он ищет истину, в данном случае — правду о человеческой природе.

Вновь к теме предательства Сологуб обращается в 1917 году в дни Февральской революции: на первой странице журнала «Огонек» печатается его стихотворение «Стансы единению», оно помещается над четырьмя рисунками, изображающими сцены «В дни Великой Революции в Петрограде». Возможно, предчувствуя, что дни обретенной свободы не продлятся долго, поэт делает предупреждение любому потенциальному Иуде: «И если есть среди нас Иуда, / Бродящий в шорохе осин, / То и над ним всевластно чудо, / И он мучительно один».<sup>24</sup>

Опасения поэта сбылись, когда большевики захватили власть. Сологуб открыто встал в оппозицию; он систематически выступает в печати со статьями на злобу дня («А все-таки», «Кто же они?», «Конец искусства» и др.), участвует в акциях протеста независимой интеллигенции против попираания большевиками демократии и их авторитарного вмешательства в область культуры и искусства. В среде оппозиции его голос становится одним из наиболее авторитетных.<sup>25</sup>

Весной 1918 года Сологуб в очередной раз обращается к образу предателя — в рассказе «Невеста Иуды». В кратком вступлении рассказчик уведомляет читателей, что существует много версий предания об Иуде, наиболее популярной является «самый наивный вариант этой истории» старых времен, когда «господствовала старая мораль», совершенно иной оказывается судьба Иуды «в наши дни».<sup>26</sup>

Рассказ начинается с эпизода, в котором главная героиня — невеста Иуды Маруся — выслушивает от подруг последние сплетни о женихе. Однако сама она думает о нем хуже, чем они, и разочаровывает их своим равнодушием. Она остается невозмутимой, когда узнает, что его видели повесившимся будто бы из сознания собственной глупости: предал за столь маленькую сумму, а потом еще и бросил эти деньги к ногам первосвященников. В этот момент входит уверенный и смеющийся Иуда и опровергает эти «чудовищные слухи»: «30 серебрянников» — просто метафора, на самом деле он получил несколько тысяч, «неужели вы думаете, (...) что я способен швырнуть такую сумму денег? Право же, я совсем не так глуп».<sup>27</sup> Он объявляет, что собирается на эти деньги купить новый дом и жениться на Марусе,<sup>28</sup> чем вызывает «нежный» взгляд Маруси и уважительные — ее подруг.

Произведение имеет подзаголовок «Пасхальный рассказ» (как и «Благополучный Иуда»); оно появилось в газете «Петроградский голос» 4 мая 1918 года, накануне Пасхи. Как и в первом случае, Сологуб трансформирует жанр с целью создания социального комментария. Обильные ссылки на биб-

<sup>24</sup> Сологуб Ф. Стансы единению // Огонек. 1917. 26 марта (8 апр.). № 11. С. 1.

<sup>25</sup> Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым С. 272—282.

<sup>26</sup> Сологуб Ф. Невеста Иуды // Петроградский голос. 1918. 4 мая. № 73. С. 2.

<sup>27</sup> Там же.

<sup>28</sup> Говоря о слухах по поводу библейского Иуды и его смерти, Ренан предполагает, что «быть может, уединившись на своем поле Хакельдама, Иуда вел в неизвестности мирный образ жизни», пока его бывшие коллеги, распространявшие эти слухи о нем, готовились покорять мир (Ренан Э. Жизнь Иисуса. С. 342). Такая мирная жизнь, кажется, и есть одна из целей сологубовского Иуды.

лейскую историю о предательстве Христа сочетаются в тексте с деталями, подчеркивающими, что она происходит в наше время (например, о приходе Иуды сообщается: «в прихожей послышался звонок»). В последнем черновике в речь рассказчика вписаны слова «в наши дни», чтобы пояснить читателю ремарку: «речь идет о том самом Иуде Искариоте, который \ в наши дни/ и т. д. (всем понятно, о ком я говорю)».<sup>29</sup>

Действие рассказа «Невеста Иуды» происходит сразу после революции. Иронически отсылая читателя к большевистской риторике о преодолении старого порядка, рассказчик сначала упоминает «те далекие времена (...), когда господствовала старая мораль» (когда «предательство считалось предсудительным»), — и противопоставляет старую мораль новой, более практичной. Иуде нужны были деньги, потому что он «собирался жениться, а это всегда требует расходов». Сологуб не сообщает, за что именно Иуда получил деньги, из повествования следует, что Иуда не предавал Христа, а совершил какой-то другой акт предательства.

Рассказ «Невеста Иуды» можно рассматривать как социальную метафору: Россия после захвата власти большевиками оказывается их невестой. В то время как рассказчик восклицает, что в современной истории Иуды нет «никакой трагедии!», она предстает подлинной трагедией, торжеством нераскаянного предательства. В «старые времена» «думали, что раскаяние гложет сердце злодея», мораль сегодняшнего дня называет такие чувства — «сантименты». Рассказчик смеется над библейским Иудой: «гражданин Искариот даже не воспользовался своими тридцатью сребрениками, — бросил их к ногам первосвященников, пошел, и удавился».<sup>30</sup>

Иуда, по мнению Сологуба, теперь повсюду; предательство большевиками революционных надежд России (разгон Учредительного собрания и т. п.) изменило мораль, превратило предательство в положительный поступок. Как и в случае с «Благополучным Иудой», акцент в «Невесте Иуды» сделан не на библейском образе, а на окружающих его людях, усвоивших мораль предателя. По городу ходят «нехорошие слухи», что Иуда взял мизерную сумму денег за предательство (тридцать сребреников), вернул деньги, а затем повесился от стыда за свой трусливый поступок. Эти слухи (в проекции на библейскую историю) предполагают раскаяние предателя, но именно за раскаяние (причем предположительное) подруги Маруси и осуждают Иуду. Когда же он убеждает их, что заработал крупную сумму, которую намерен сохранить, их отношение к нему тут же меняется. Таким образом, библейские проекции (раскаяние Иуды) акцентируют авторский замысел: современный Иуда еще хуже, чем предавший Христа, он не чувствует никаких угрызений совести за то, что сделал, более того, он заслуживает уважение, поскольку оказался достаточно умен, чтобы добиться обогащения.<sup>31</sup>

В «Невесте Иуды» Сологуб описывает новую советскую мораль, носителями которой являются все персонажи рассказа: людей судят по их способ-

<sup>29</sup> Сологуб Ф. Невеста Иуды // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 1. № 107. Л. 1.

<sup>30</sup> Сологуб Ф. Невеста Иуды. С. 2 (Петроградский голос).

<sup>31</sup> В романе «Мастер и Маргарита» М. Булгаков в очень похожей манере обращается с библейскими сюжетами, в том числе и с историей Иуды. Например, у него Иуду убивает тайная полиция, однако Понтий Пилат и Афанасий, чтобы покрыть свое преступление, не упоминают само убийство, а вместе придумывают историю о том, что Иуда вернул кровавые деньги и после этого повесился. Как и Булгаков, Сологуб знал, что его читатели знакомы с библейскими сюжетами и использовал противоречия между библейскими и литературными версиями для создания дополнительного смысла. Рассказчик Сологуба даже восклицает: «Вот как пишется история», показывая, что, как и у Булгакова, одна из его тем — тема творчества. Подробнее о параллелях между Сологубом и Булгаковым см.: Токарев Д. В. Михаил Булгаков и Федор Сологуб // Русская литература. 2005. № 3. С. 38—72.

ности к получению материальной выгоды, невзирая на пренебрежение нравственными устоями; никто не обсуждает поступков Иуды, их игнорируют или отрицают. Сологуб создает мир без Христа, библейского Иуды и той христианской этики, символами которой они осознаются.

Между тремя произведениями писателя об Иуде много общего: в каждой речь идет о современной жизни, в которой Христос отсутствует, а Иуда процветает; архетипический образ предателя служит для критики современного общества,<sup>32</sup> Сологуб пишет не об Иуде, а о тех, кто рядом с ним. Перенесение библейского персонажа в современную обстановку помогает писателю акцентировать идею «творимой легенды», суть которой — преобразование мира творчеством, искусством. Он показывает современникам самих себя в зеркале Библии, предлагая им сравнить себя и других с архетипическим злодеем и предателем.

---

<sup>32</sup> Магалашвили говорит о том, что символисты использовали «евангельский текст как универсальный шифр» (*Магалашвили А. Р.* Пасхальный рассказ в творчестве Федора Сологуба. С. 173).

## ХРЕСТОМАТИЙНЫЙ И «ДРУГОЙ» АФАНАСИЙ ФЕТ В ЛИРИКЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА 1890-Х ГОДОВ\*

В силу своей профессии (школьный учитель) Федор Сологуб, возможно, был знаком с хрестоматийными<sup>1</sup> стихами русских поэтов более основательно, чем другие известные символисты, в учебных заведениях не служившие. Нам неизвестны высказывания Сологуба об этой разновидности поэтических текстов, но анализ его лирики 1890-х годов дает основание предположить, что подобные стихи (как более известные массовому читателю) были особо выделены Сологубом и в известной мере отграничены от «других», не хрестоматийных поэтических текстов. Противопоставление становится особенно заметным при обращении к цитатному пласту из *фетовской* лирики.<sup>2</sup> Как можно предположить, цитирование или пародирование хрестоматийных произведений русских поэтов могло превратиться, с точки зрения самого Сологуба, в один из «каналов» установления контакта «правоверного» поэта-декадента с массовым читателем.

Приблизительно с 1893 года А. Фет (наряду с М. Лермонтовым и Н. Некрасовым)<sup>3</sup> становится в стихах Сологуба наиболее часто цитируемым поэтом. Объектом цитирования является лирика Фета как раннего (1840—1850-х годов), так и позднего (1860—1880-х годов) периодов с преобладанием текстов, опубликованных в сборнике «Вечерние огни».

Кратко остановимся на характеристике «хрестоматийного» Фета в школьном каноне XIX века. Стихи Фета в гимназических и других учебных хрестоматиях занимают в целом небольшое место среди произведений русских поэтов, прозаиков и драматургов.<sup>4</sup> Как известно, они были впервые введены в гимназическую хрестоматию А. Д. Галаховым в 1843 году.<sup>5</sup> В подборку вошли пять стихотворений из цикла «Вечера и ночи» (1842); стихотворение, опубликованное в студенческом альманахе «Подземные ключи» (1842), «На дворе не слышно вьюги...»; перевод из Гейне «Посейдон»

\* Статья выполнена в рамках гранта Эстонского научного фонда ЕТФ8471.

<sup>1</sup> Под «хрестоматийностью» мы в данной статье понимаем функционирование художественных текстов в школьном каноне, которое способствовало не только их большей известности у читателя, но и проникновению в малую прессу, включению в сборники, предназначенные для декламации, интересу к ним композиторов и т. д. Мы не исключаем, что познакомиться со «школьными текстами» Сологуб мог не по хрестоматиям, но это не отменяет возможности того, что поэт имел некоторое представление о составе и структуре современного ему школьного канона по литературе.

<sup>2</sup> Нам уже приходилось писать о поэтическом диалоге Сологуба с Фетом. См.: *Пильд Л.* Поэзия Фета как тема в сборнике Сологуба «Пламенный круг» // *Русская литература.* 2010. № 2. С. 41—47.

<sup>3</sup> О важности Некрасова для раннего Сологуба см., например: *Дикман М. И.* Поэтическое творчество Федора Сологуба // *Сологуб Ф.* Стихотворения. Л., 1979. С. 19 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>4</sup> О хрестоматийных стихах Фета см.: *Пильд Л.* Поэзия А. А. Фета в дореволюционном школьном каноне // *Школьный канон: русская лирика в зеркале хрестоматий XIX в.* Тарту, 2013 (в печати).

<sup>5</sup> Полная русская хрестоматия / Сост. А. Д. Галахов. М., 1843. Ч. 2. С. 430—432, 434. Выражаю благодарность А. В. Вдовину, предоставившему мне данные о произведениях русских литераторов, входивших в школьные хрестоматии и другие учебные пособия XIX—начала XX века.



текста, однако он, разумеется, решает свои собственные творческие задачи. Прочитав стихотворение, написанное 22 августа 1898 года (его второй вариант написан в тот же день, в нем переставлены строфы, сам процесс соблазнения героиней героя приобретает несколько иной характер, что, с точки зрения обращения к Фету, не так существенно):<sup>13</sup> «Я пришла к тебе в порфире / И в венце из жемчугов, / Чтоб сказать, что в целом мире / Дорог мне один твой кров. / И потом пришла с цветами, / Окропленными росой, / Чтобы с грустными глазами / Постоять перед тобой. / И опять пришла босая, / В ризе бедной и простой, / Робких глаз не поднимая, / Как раба, перед тобой. / И теперь пришла нагая, / Потому что страсть зажглась, — / И вздыхая, и желая, / Я навеки отдалась».<sup>14</sup>

Несмотря на то что в написанном четырехстопным хореем (как и у Фета) стихотворении изменена по сравнению с текстом-источником рифмовка (сплошные женские рифмы заменяются перекрестными), исходный текст вполне узнаваем и в результате сходства ритмико-синтаксического рисунка и лексической общности (у Фета — «Я пришел к тебе...», у Сологуба — сходная конструкция, усиленная повтором в начале каждой строфы; у Фета — «рассказать, что...», у Сологуба — «Чтоб сказать...»; у Фета — «снова», у Сологуба — многократное «опять»). Наконец, в обоих стихотворениях идет речь о «страсти», которая у фетовского лирического субъекта не претерпевает изменений («Рассказать, что с той же страстью, как вчера, / Пришел я снова»<sup>15</sup>) в отличие от нарастающих в его душе творческих импульсов (рассказать, что «песня зреет»). В стихотворении Сологуба фетовская метафора, характеризующая песню, переносится на «страсть» героини и постепенно реализуется (сначала героиня приходит в «бедной ризе» и проявляет покорность, потом она уже приходит с цветами, затем босая и, наконец, нагая).

Не останавливаясь пока на объяснении смысла такого обращения с текстом Фета, перейдем сразу к разговору о другом сологубовском стихотворении, написанном на пять лет раньше, 12 июля 1893 года: «И не математик / Видит скромность цен: / Ситцевый халатик / Не закрыл колен, / Пояс грошник стоит, / Крестик — мамин дар, / Обувь, — ноги кроет / Все темней загар. / Так и щеголяет / Дома, рад не рад, / В лавочку слетает, — / Тот же все наряд. / С мамою заспорь-ка, — / Вмиг халат долой, / Запыляет зорька, / Вбуждена лозой» (Сологуб).

В качестве текста-источника здесь выступает опять-таки хрестоматийное стихотворение Фета «Ласточки пропали»: «Ласточки пропали, / А вчера зарей / Все грачи летали / Да как сеть мелькали / Вон над той горой. / С вечера всё спится, / На дворе темно. / Лист сухой валится, / Ночью ветер

уголка, не оплеванного с полнейшею и бесповоротною искренностью. Все весельем, надеждой дышало. И каждый встречный на улице подходил к вам и говорил: Я пришел к тебе с приветом, / Рассказать, что солнце встало, / Что оно горячим светом / По листам затрепетало» (Михайловский Н. К. Литературная критика: Статьи о русской литературе XIX—начала XX века. М., 1989. С. 320).

<sup>13</sup> О вариантах стихотворений Сологуба и текстологических принципах создания им поэтических текстов см.: Мисникевич Т. В. К проблеме основного текста в лирике Федора Сологуба: По материалам творческого архива поэта в Рукописном отделе ИРЛИ // На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия Александра Васильевича Лаврова. М., 2009. С. 434—448.

<sup>14</sup> Материалы ко второму тому «Полного собрания стихотворений» Федора Сологуба / Подг. Т. В. Мисникевич (в печати). Далее ссылки на рукопись даются в тексте с указанием в скобках фамилии поэта. Выражаю благодарность Т. В. Мисникевич, любезно предоставившей мне электронный вариант рукописи.

<sup>15</sup> Фет А. Стихотворения. Л., 1986. С. 236. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием номера и страницы. Курсив в стихотворных текстах здесь и далее мой. — Л. П.

злится / Да стучит в окно. / Лучше б снег да вьюгу / Встретить грудью рад! / Словно как с испугу / Раскричавшись, к югу / Журавли летят. / Выйдешь — поневоле / Тяжело — хоть плачь! / Смотришь — через поле / Перекасти-поле / Прыгает как мяч» (с. 130—131). На первый взгляд между двумя текстами достаточно мало точек соприкосновения (не совпадают ни тема, ни лирический сюжет). Тем не менее сходство здесь есть. В обоих стихотворениях с похожим ритмико-синтаксическим рисунком (многочисленные тире придают речи «нервный» характер), написанных трехстопным хореем, изображается гнетущее эмоциональное состояние лирического персонажа, от которого невозможно освободиться, т. е. оно вызвано внеположенной герою ситуацией. Лексическую параллель с Фетом находим во второй строке предпоследней строфы сологубовского стихотворения. У Фета это тоже вторая строка предпоследней строфы и кульминация лирического сюжета (ср. у Сологуба: «Так и щеголяет / Дома, рад — не рад»; у Фета: «Лучше б снег да вьюгу, / Встретить грудью рад!»; совпадающая лексема находится в рифменной позиции). «Фетовским» в этом стихотворении является также акцентирование именных, а не глагольных форм. Бедность и непритязательность внешнего облика лирического героя Сологуба, граничащая с аскетизмом, подготавливает кульминационный эпизод лирического сюжета (эвфемистически изображенное сечение).

Нетрудно заметить, что в обоих случаях Сологуб использует хрестоматийные тексты Фета для переосмысления традиционных поэтических тем, выраженных в традиционных метрических формах<sup>16</sup> (трехстопный хорей известен в первую очередь как песенный размер; четырехстопный хорей, как мы знаем, обладает несколькими семантическими ореолами, но во второй половине XIX века он воспринимался преимущественно как народно-песенный),<sup>17</sup> и заявляет о начале новой тематической традиции в русской поэзии: это эротика и специфическая для Сологуба тема сечения.<sup>18</sup> Открыто пародийными такие переосмысления становятся, как мы видим, в случае обращения Сологуба к *хрестоматийным* текстам Фета.

Если мы обратимся к не хрестоматийному (т. е. «другому») Фету в стихах Сологуба 1890-х годов, то увидим, что Сологуб последовательно цитирует ключевые в композиционном и смысловом отношении фрагменты стихотворений Фета (зачин, концовку и предпоследнюю строфу).

Приведем несколько примеров. В последней строфе стихотворения, созданного 14 сентября 1893 года, «Сладко мечтается мне...» («Рядом со мной ты опять, / — Место ли темным досадам! / Сладко с тобой мне мечтать, / Сердце трепещет, — опять / Радость, со мною ты рядом!» (Сологуб)), находя видоизмененную цитату из стихотворения Фета «Гаснет заря, — в забытьи, в полусне...» (1888). Цитируется *последняя* его строфа: «Сладко сегодня тобой мне сгорать, / Сладко, летя за тобой, замирать... / Завтра, когда ты очнешься иной, / Свет не допустит меня за тобой» (с. 180). Оба стихотворения написаны дактилем (у Фета — четырехстопным, у Сологуба — трехстопным) с мужскими клаузулами. Вторая строка названного сологу-

<sup>16</sup> На отражение в поэзии Сологуба метрических форм стихов Фета в работе «Сравнительная морфология ритма русских лириков в ямбическом диметре» указывал еще А. Белый, исследуя ритмику четырехстопного ямба: «Ритм Сологуба представляет собою сложное видоизменение ритмов Фета и Баратынского, с примесью некоторого влияния Лермонтова, Пушкина и Тютчева» (Белый А. Символизм. М., 1910. С. 382).

<sup>17</sup> См. об этом: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 168.

<sup>18</sup> О реализации этой темы в прозе и поэзии Сологуба и ее связи с некоторыми автобиографическими событиями см.: *Павлова М. М.* Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 239—247.

бовского текста («Сердце трепещет опять...») воспроизводит и зачин стихотворения Фета «Поэтам» (1890) («Сердце трепещет отрадно и больно, / Подняты очи, и руки воздеты»), написанного четырехстопным дактилем.

Обратим внимание на произведение Сологуба «Он молод был и болен...» (20 января 1894 года). В нем цитируется *последняя* строфа из стихотворения «Какая грусть! Конец аллеи...» (1862) Фета, метрический рисунок которого в отличие от разностопного ямба Сологуба представляет собой ямб четырехстопный (у Сологуба: «Он молод был и болен, / Его томила нищета, / Но он судьбой своею был доволен. / Его утешила блаженная мечта, / Открывши мир, где *блещет красота*, / Где люди радостны, как боги, / Где краток легкий труд, / Где отдых прячется в чертоги, / Где наслаждения *цветут*, / Где нет раба и властелина, / И где неведома кручина»;<sup>19</sup> у Фета: «А все надежда в сердце тлеет, / Что, может быть, хоть незначай, / Опять душа помолодеет, / Опять родной увидит край, / Где бури пролетают мимо, / Где дума страстная чиста, — / И посвященным только зримо / *Цветет весна и красота*» (с. 140—141)).

В последней строфе написанного четырехстопным анапестом стихотворения «Для чего этой тленной жизнью болеть...» (24 апреля 1894 года) есть отсылка к *первой* строфе фетовского «Что за звук в полумраке вечернем...» (1887), — у Сологуба: «В умираньи, в безропотном этом мельканьи / Для души, безнадежно отравленной, *есть* / Благодатная тайна, — о вечном созданыи / Вожденная *весть*» (Сологуб); у Фета: «Что за звук в полумраке вечернем? Бог *весть*, — / То кулик простонал или сыч. / Расставанье в нем есть, и страданье в нем *есть*. / И далекий неведомый клич» (с. 177).

Глагол «есть» в рифменной позиции у Фета (здесь рифма концевая и внутренняя — тавтологическая) — это, по справедливому замечанию Э. Кленин, достаточно редкий случай в его лирике,<sup>20</sup> как и сама лексема, знаменующая высокий стиль поэтической речи. У Фета мы не встречаем традиционного поэтического зачина с глаголом «есть» (как, например, у Тютчева),<sup>21</sup> поэтому он с неизбежностью становится в его стихах выделенным, маркированным.<sup>22</sup>

Возвращаясь к стихотворению «Для чего этой тленной жизнью болеть...», отметим также, что строка «Благодатная тайна, — о вечном созданыи...» содержит цитату из *последней* строки стихотворения Фета «Сад весь в цвету...» («1884»), — у Фета: «Счастья ли полн, / Плачу ли я, / Ты — *благодатная тайна* моя» (с. 125).

Примеры с воспроизведением Сологубом концовок и зачинов стихотворений Фета можно умножать. Безусловно, цитируются и другие (серединные строфы) из его текстов, но, как кажется, *зачины и концовки* преобладают.<sup>23</sup> Такое повышенное внимание Сологуба к Фету имеет, как нам кажется, несколько значений в его лирике рассматриваемого периода.

Во-первых, частотность обращения к Фету у Сологуба 1890-х годов объясняется тем, что поэтический мир предшественника представлял для поэта

<sup>19</sup> Сологуб Ф. Собр. стихотворений: В 8 т. СПб., 2002. Т. 4. С. 69.

<sup>20</sup> Klenin E. Poetics of Afanasy Fet. Weimar, 2002. P. 32.

<sup>21</sup> Ср., например: «*Есть* в светлости осенних вечеров...», «*Есть* в осени первоначальной...» и т. д.

<sup>22</sup> Отсюда, видимо, и внимание к рифме Сологуба (ср. также в другом стихотворении из сборника «Пламенный круг» «Этот мгlistый туман, что встает над рекой...» (14 мая 1895 года); см. об этом: Пильд Л. Поэзия Фета как тема в сборнике стихов Сологуба «Пламенный круг». С. 44).

<sup>23</sup> Вопрос о том, является ли такая устойчивая локализация цитируемого текста-источника (концовки, зачины, предпоследние строфы стихотворений) особенностью поэтики Сологуба или это некоторое общее свойство поэтики цитирования, в этой статье не решается, но он, безусловно, должен быть поставлен перед исследователями поэзии.

до определенного времени своего рода антитезу собственному «декадентству». Например, в некоторых сологубовских стихах отчетливо выделяется гармоничный и светлый образ достаточно традиционной, условно говоря, пушкинско-фетовской музыки.<sup>24</sup> Ему противопоставит другой образ, как бы постепенно вытесняющий первый и функционально его замещающий («Злоба», «царица зла», «Лихо»), также служащий источником творческих импульсов лирического героя Сологуба. Этот другой образ генетически восходит к некрасовской музе (вспомним, что в стихотворении «Нет, музы ласково поющей и прекрасной...», написанном в 1852 году, некрасовский герой вступает с музой «в ожесточенный бой»), это лирический персонаж, которому «я» Сологуба в некоторых ситуациях вынужден противостоять, бороться с ним как носителем злого начала (ср., например, в стихотворении, написанном 20 февраля 1893 года: «Мне муза строгая торжественно сказала: / — Нет жизни без любви, любви — без идеала (...) А Злоба бледная, ликуя, говорила: / — Найдешь иль не найдешь, один конец — могила» (Сологуб)).

Во-вторых, лирика Фета рассматривается Сологубом как творчество поэта-предшественника, с необходимостью включаемое в собственную поэзию (нам уже приходилось об этом писать). Некоторые темы, представленные у Фета не развернуто (намеком или через образы-символы), Сологуб детально разворачивает. Это касается в первую очередь фетовских эротических мотивов, но также и сенсорных образов, которые крайне важны для Сологуба уже в ранний период творчества.

В-третьих, Сологуб, как уже было сказано выше, пытается отменить традицию путем переосмысления метрических форм, наполняя их новым содержанием. Другим (зачастую сниженным или иным образом видоизмененным по отношению к первоисточнику) содержанием наполняются не только хрестоматийные (очень хорошо известные читателю<sup>25</sup> и, видимо, поэтому *пародирруемые*, как мы видели, Сологубом тексты Фета), но и многие другие.

В дополнение к приведенным выше примерам интерпретации Сологубом метрического рисунка хрестоматийных стихов Фета представим и некоторые иные, свидетельствующие о том, что поэт переосмыслил размеры не только *хрестоматийных* фетовских стихов и при этом *не* пародировал эти не хрестоматийные стихотворения.

В произведении «Запоздалый ездок на коне вороном...» развивается одна из основных тем лирики Сологуба — тема смерти и, более конкретно, особой тяги лирического героя к смерти и силам зла: «Запоздалый ездок на коне вороном / Под окошком моим взор промелькнул. / Я тревожно гляжу, — но во мраке ночном / Напряженный мой взор потонул. / Молодые березки печально молчат, / Неподвижны немые кусты. / В отдалении быстро копыта стучат, — / Невозвратный, торопись ты. / Одинокое ложе ничем не согреть, / *Бесполезной мечты* не унять. / Ах, еще бы мне раз на тебя посмотреть! / Ах, еще б ты промчался опять!» (Сологуб). Стихотворение, датиро-

<sup>24</sup> Ср., например: «Муза, ты опять со мною, / Снова жизнью я живу. / Над моею головою / Сны несутся наяву. / Самому мне непонятен / Их чарующий полет, / Но блаженно благодатен / Их ликующий приход. / Слышны чудные напевы, / Звуки арфы золотой, / Видны ножки стройной девы, / Стан ее полунагой, / Белоснежный, нежный, зыбкий, / Взор, манящий, как мечта, / И с румяною улыбкой / Ароматные уста. / Замолкают звуки песен, / Но полет мечты не нем, — / Бессловесен и чудесен / Их таинственный Эдем» (1 декабря 1893; Сологуб).

<sup>25</sup> Мы не рассматриваем здесь те случаи, когда Сологуб обращается к текстам Фета, проникавшим в массовое сознание другими путями (романсы, стихи, которые декламировали в последней трети века на вечерах поэзии и т. д.). Очевидно, что стихотворения, изучавшиеся в школе, были для читателя XIX века известны лучше.

ванное 26 июля 1895 года, написано в романской стилистике и размером фетовского «Благовонная ночь, благодатная ночь...» (1887), последнюю строфу которого приведем: «Словно всё и горит и звенит заодно, / Чтоб мечте невозможной помочь; / Словно, дрогнув слегка, распахнется окно / Поглядеть в серебристую ночь» (с. 197).

Первая строка сологубовского текста отдаленно указывает на истоки этого размера в русской поэзии (т. е. на стихотворение, написанное анапестом 4/3 — «Иванов вечер или Смальгольмский барон» Жуковского, которое начинается строкой «До рассвета поднявшись коня оседлал...») и как бы намекает на саму традицию переосмысления размеров, особенно ярко проявляющуюся в русской поэзии в середине XIX века в творчестве Некрасова (о наполнении традиционных размеров, в частности балладных, другим — «прозаическим» — содержанием у Некрасова писали Б. М. Эйхенбаум и Ю. Н. Тынянов).<sup>26</sup>

Приведем еще один пример — стихотворение, написанное 22 июня 1895 года, которое демонстрирует не только стремление Сологуба к развитию новых тем на материале традиционных размеров, но и его особый интерес к строфическим формам поэзии Фета (известно, что в поэзии Сологуба, как и в лирике Фета, строфика чрезвычайно многообразна):<sup>27</sup> «Я не смею сказать, я едва намекну / На мою... но не знаю, мою ли вину? / Мостовая гулка, подымается пыль, / Я — пугливый ребенок... Но это — не быль, — / Это — бред безобразный, безумный кошмар. / Отчего и зачем преждевременный жар? / В уголок свой я тихо и робко иду, / На постели я отдых и негу найду, / Я в подушки зарылся, я нежен и мал... / Нет, не верь, позабудь, — я неправду сказал...» (Сологуб). Сравним со стихотворением Фета, написанным в 1887 году: «Хоть нельзя говорить, хоть и взор мой поник, — / У дыханья цветов есть понятный язык: / Если ночь унесла много грез, много слез, / Окружусь я тогда горькой сладостью роз. / Если тихо у нас и не веет грозой, / Я безмолвно о том намекну резедой; / Если нежно ко мне приласкалась мать, / Я с утра уже буду фиалкой дышать; / Если ж скажет отец „не грусти, — я готов“, — / С благовоньем войду апельсинных цветов» (с. 292—293).

Оба стихотворения представляют собой астрофические композиции, написанные четырехстопным анапестом со сплошными мужскими рифмами. Внутри астрофической композиции синтаксическое членение в основном совпадает со стиховым. Здесь есть и смысловые параллели. И у Сологуба, и у Фета лирический персонаж (ребенок) обращается к воображаемому или реальному *собеседнику*, стремясь рассказать о своих переживаниях. У Сологуба вместо традиционного любовного сюжета находим декадентский сюжет «кошмарного» видения, возможно граничащего с реальностью.

В 1900-е годы, с наступлением поэтической зрелости, такие случаи переосмысления фетовских размеров у Сологуба становятся все реже, как, впрочем, и обращения к поэзии Фета в целом. Поэтическая зрелость Сологуба знаменуется окончанием стихотворных экспериментов, по крайней мере тех, которые были связаны с поэзией Фета.

Возобновление интереса к Фету в лирике Сологуба происходит в конце 1910-х годов после Октябрьской революции, но это уже тема для другого исследования.

<sup>26</sup> Эйхенбаум Б. М. Некрасов // Эйхенбаум Б. М. О поэзии. Л., 1969. С. 35—74; Тынянов Ю. Н. Стиховые формы Некрасова // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 18—27.

<sup>27</sup> См. об этом: Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба. С. 54.

## ТОЛПА КАК БЕЗЛИКОЕ ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ ЗЛА В ТВОРЧЕСКОМ СОЗНАНИИ ФЕДОРА СОЛОГУБА

«Человеку страшнее всего прикосновение неизвестного»,<sup>1</sup> — гласит знаменитый тезис Э. Канетти из исследования «Масса и власть», занимавшего его на протяжении почти четырех десятилетий. Идея этой книги родилась в 1922 году, когда 17-летний еврейский гимназист Канетти во Франкфурте-на-Майне стал свидетелем демонстраций, вызванных убийством министра иностранных дел В. Ратенау подпольной националистически-антисемитской организацией «Консул».<sup>2</sup> Смутное осознание угрозы и неожиданное ощущение собственной «массовости» в период становления личности сливаются во вполне амбивалентный, одновременно отталкивающий и притягивающий образ столпотворения. В книге «Масса и власть» он позже напишет: «И только в массе человек может освободиться от страха перед прикосновением. Это единственная ситуация, где этот страх переходит в свою противоположность. Для этого нужна плотная масса, где тело прижато к телу, которая плотна также в своей душевной конституции, то есть такая, где человеку безразлично, кто на него „давит“. Кто отдал себя на волю массы, не боится ее прикосновений. В идеальном случае в ней все равны. Различия не считаются, даже половые. Кто бы на тебя не напирал, он такой же, как ты сам. Его ощущаешь как самого себя. Вдруг все оказывается происходящим как будто бы внутри одного тела».<sup>3</sup> Пожалуй, самую плодотворную почву для наблюдения расшатывания индивидуального сознания в наступающей эре масс предоставляет пореволюционная Россия. Поразительно точное подтверждение тезисов Канетти можно найти, например, в дневниках москвитянина Никиты Окунева, лично испытавшего на себе влияние

<sup>1</sup> Канетти Э. Масса и власть / Пер. с нем. Л. Ионина. М., 1997. С. 18.

<sup>2</sup> Ср. воспоминания Канетти «Факел в ухе»: «...was mit einem in der Masse geschah, eine völlige Änderung des Bewusstseins, war ebenso einschneidend wie rätselhaft (...). Es war ein Rätsel, das mich nicht mehr losliess, es hat mich den besten Teil meines Lebens verfolgt» (Canetti E. Die Fackel im Ohr. Lebensgeschichte 1921—1931. München; Wien, 1981. S. 94). Эта часть мемуаров Канетти пока только частично переведена на русский язык, см.: Канетти Э. 1) Человек нашего столетия. Воспоминания. Масса и власть. Совесть литературы / Сост. и предисл. Н. С. Павловой; пер. Г. Туралиной. М., 1990. С. 173—209; 2) Факел в ухе. Фрагменты автобиографии / Вступ. и пер. А. Шибаровой // Иностранная литература. 2008. № 9. С. 103—249. Первое столкновение молодого Канетти с враждебной толпой произошло в курортном парке под Веной, когда он 1 августа 1914 года после объявления войны Германии с Россией публично запел английский гимн.

<sup>3</sup> Канетти Э. Масса и власть. С. 18. Словоупотребление требует, однако, некоторой оговорки. Канетти, естественно, не придерживается терминологии современной социологии, различающей *массу* как совокупность людей, действующих относительно устойчивым социальным коллективом, и *толпу* в смысле спонтанно образующейся и неустойчивой группировки людей. Вместо *толпы* Канетти вводит трудно переводимый термин *Meute*, еще в начале XX века имеющий узко охотничье значение «стая собак» (ср., например: Pawlowsky J. Deutsch-Russisches Wörterbuch. Vierte, gänzlich umgearbeitete und sehr vermehrte Auflage. Riga; Leipzig, 1911. S. 858). Впоследствии слово *Meute* получило семантическую амплификацию (весьма, впрочем, показательную) в смысле *своры*, *шайки* или *банды*, в то время как первоначальное значение ушло на второй план. Переводчик Канетти на русский язык, Л. Ионин, последовательно употребляет слово «стая».

толпы.<sup>4</sup> За пять лет до франкфуртской демонстрации молодого Канетти «обыватель российский» Окунев<sup>5</sup> накануне отречения Николая II дал редчайший пример взгляда изнутри толпы, взгляда неинтеллектуального, но зато одаренного способностью к психологически меткому самоанализу: «Лица у всех взволнованные, радостные — чувствовался истинный праздник, всех охватило какое-то умиление. Вот когда сказалось братство и общность настроения. А я, стар уж что ли стал, *чуть не плакал, сам не зная от чего*, но, во всяком случае, не от „сжигания старых богов” и не от любви к новым, которых, по совести сказать, *ни я, да и многое множество москвичей пока достоверно не знает* (...) И над всем этим волнующимся морем голов сияет великое солнце».<sup>6</sup> В тот же день Окунев размышлял и о неожиданной для него самого притягивающей силе толпы: «Где интереснее — не знаю, но толпа невольно тянет к себе и пойду в нее опять, пролью новые слезы (...) 5 часов вечера. Сейчас был опять „на фронте”, толпы и энтузиазм растут».<sup>7</sup> Осталась все-таки двойственность отношения автора к новому хозяину государства — массам, ср. запись от 2 марта 1917 года: «Вчера у меня еще не было полной уверенности в торжестве народной воли, но сегодня она неколебима: разве можно у такого чудовища — миллионголовой толпы — вырвать то, что попало ему в руки!».<sup>8</sup> Окунев при этом не переставал подчеркивать высокую степень организованности столпотворений («поразителен порядок») и этим напоминал о преобладающем варианте изображения масс до XX века в виде войск. С исключительной пронизательностью Л. Толстой изображал психологию войск в «Войне и мире», например, когда русское войско ранним утром 2 декабря 1805 года в бодром сознании своей мощи (вспомним ощущение одностельности у Канетти) отправляется в бой: «Но, пройдя около часу все в густом тумане, большая часть войска должна была остановиться, и по рядам пронеслось неприятное сознание совершающегося беспорядка и бестолковщины. Каким образом передается это сознание — весьма трудно определить; но несомненно то, что оно передается необыкновенно верно и быстро разливается, незаметно и неудержимо, как вода по ложине».<sup>9</sup>

Не случайно Канетти начал свои систематические наблюдения над явлением массы в религиозной и политической сфере на фоне опыта первых социальных катаклизмов прошлого века — мировой войны и краха монархий в России, Германии и Австро-Венгрии. Четверть века после основополагающего труда Гюстава Ле Бон о психологии масс почти одновременно с Канетти осознали значимость массы как качественно нового двигателя истории Ортега и Гассет («Восстание масс», 1930) и Зигфрид Кракауер, который в своем эссе «Орнамент массы» (1927) в феномене «эстетизированной», т. е. управляемой и упорядоченной, массы предугадал возвращение мифического мышления. Одновременно О. Мандельштам как бы подвел поэтологические итоги этого развития, установив «конец романа»: «Ясно, что, когда мы вступили в полосу могучих социальных движений, массовых организованных действий, акции личности в истории падают и вместе с ними падают

<sup>4</sup> Сведениями о личности Окунева историческая наука, несмотря на его обстоятельные дневники, не располагает, даже установить его отчество не удалось. Ср.: Михеев М. Дневник как эго-текст. (Россия, XIX—XX). М., 2007. С. 164.

<sup>5</sup> «Обывателем российским» Окунев называет сам себя 13 августа 1917 года (Окунев Н. П. Дневник москвича. 1917—1924. М., 1997. Кн. 1. С. 69 (сер. «Редкая книга»)).

<sup>6</sup> Там же. С. 14. Запись от 1 марта 1917 года. Курсив мой. — Р. Г.

<sup>7</sup> Там же. С. 15.

<sup>8</sup> Там же. С. 18.

<sup>9</sup> Толстой Л. Н. Война и мир. Т. 1 // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1937. Т. 9. С. 331—332.

влияние и сила романа <...> Мера романа — человеческая биография или система биографий. С первых же шагов новый романист почувствовал, что отдельной судьбы не существует».<sup>10</sup>

Два события, каждое по-своему, коренным образом уже до этого изменили романтически навеянное отношение русской интеллигенции к феномену массы и, следовательно, народа — давка на Ходынском поле 18 мая 1896 года, в которой погибло 1360 человек и несколько сот получили увечья, и, прежде всего, русская революция 1905 года. Последняя глубоко потрясла и самосознание интеллигенции, так что она «в ужасе разбежалась, как испуганное стадо», как четыре года спустя напишет М. Гершензон в знаменитом альманахе «Вехи». «Интеллигентской массе», как он ее не раз называет, лишенной чувства личной ответственности, он предсказывает либо растворение в аморфной среде бунтующих, либо даже уничтожение народом-богоносцем: «Каковы мы есть, нам не только нельзя мечтать о слиянии с народом, — бояться его мы должны пуще всех казней власти и благословлять эту власть, которая одна своими штыками и тюрьмами еще ограждает нас от ярости народной»<sup>11</sup> — наверное, самая скандальная цитата всего сборника.

Но удивительно плодотворным художественным «запалом» все-таки стала катастрофа на Ходынке. Вдохновляла она писателей от Толстого до Горького прежде всего опытом *неуправляемости* масс и их способностью к *всепоглощению*, характеристиками, тщательно исследуемыми Канетти как признаки современных т. н. «открытых» масс. Романтики вслед за Э. По («The man of the crowd», 1840) свободно окунулись в необозримые людские потоки мегаполисов, не теряя при этом привилегированную точку зрения независимого наблюдателя, будь то в Лондоне или на Невском проспекте. Наблюдатель XIX века неприкосновенен для черни, в то время как толпа на Ходынке буквально захватывает, уравнивает и поглощает каждого без исключения: нет уже незыблемой точки опоры, нет пространства вне власти толпы — границы между наблюдаемым и наблюдающим размываются. Это явление привлекало Толстого, его он воплотил в своем рассказе «Ходынка», избрав героиней молодую Александру из знатного рода Голицыных.<sup>12</sup> Очень интересен в психологическом плане прием изображения давки в первой части романа-эпопеи Горького «Жизнь Клима Самгина». Писатель как бы устанавливает двойное страхование против хаоса: его герои *сверху* (с крыши дома, такое положение дает типичную панорамную перспективу XIX века) и *издали* (необходима подзорная труба) становятся свидетелями катастрофы: «Там, далеко, на огромном поле, под грязноватой шапкой тумана, утвердилось плотно спрессованная, икряная масса людей. Она казалась единым телом, и, только очень сильно напрягая зрение, можно было различить чуть заметные колебания икринок».<sup>13</sup>

Однако художественными первооткрывателями этого сюжета не стали ни Толстой, ни Горький, ни другой представитель плеяды реалистов-анали-

<sup>10</sup> *Мандельштам О.* Конец романа // Мандельштам О. Собр. соч.: В 4 т. / Под ред. Г. П. Струве и Б. А. Филиппова. М., 1991. Т. 2. Проза. С. 268.

<sup>11</sup> *Гершензон М.* Творческое самосознание // Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. 2-е изд. М., 1909. С. 89.

<sup>12</sup> *Толстой Л. Н.* Ходынка // Толстой Л. Н. Полн. собр. соч. Т. 38. С. 205—211. Об интересе Толстого в последний год жизни и к другим давкам, например, в тульском кинематографе, см. комментарий Б. М. Эйхенбаума (Там же. С. 552—554) и переписку с автором статьи «Ходынка. Рассказ не до смерти затоптанного» (Русское богатство. 1910. № 8. С. 152—170) В. Ф. Красновым (письма Толстого от 8 и 14 января 1910 года; *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч. Т. 81. С. 26—27, 46).

<sup>13</sup> *Горький М.* Жизнь Клима Самгина (Сорок лет). Повесть. Ч. 1 // Горький М. Полн. собр. соч. Художественные произведения: В 25 т. М., 1974. Т. 21. С. 468.

тиков, — им является мистик-декадент с удивительным чутьем подспудных общественных сдвигов — Федор Сологуб. В ряду произведений тех лет — в рассказе «В толпе», в романах «Мелкий бес» и «Творимая легенда» — он в самых разных ракурсах рассматривает брожение русского общества. Тяготение к массе, описанное Канетти, он объясняет пессимистическим взглядом на человека, изложенным в эссе «Человек человеку — дьявол» (1906), предвосхищая некоторые тезисы «Исследования авторитарной личности» Т. Адорно: «Человек, маленький и робкий, не может прожить без кумира. Молится. Преклоняется. Кучится в стадо».<sup>14</sup> Слово «стадо» здесь вряд ли случайно — через него просвечивает Достоевский, в свое время ужаснувшийся «едину стаду» Парижа и Лондона.

Отсюда и невосприимчивость Сологуба к столь распространенной среди интеллигенции революционной романтике массовых движений — социалистические утопии его alter ego Триродова, напротив, оказываются способом проявления высшего человека. В отличие от подавляющего большинства литераторов-современников, Сологуб никогда не поддавался иллюзиям насчет истинной подоплеку восстаний и революций.

Достаточно в этом контексте привести воспоминания журналиста и адвоката Николая Исааковича Радина (1866—1929) о собраниях в редакции «Биржевых ведомостей» в феврале 1917 года, когда «революция представлялась чем-то вроде исторического парада, зрелищем необычайной красоты, свидетелям которого будет завидовать целый ряд грядущих поколений». Один Сологуб стоял молча и только на обращенный к нему вопрос о своем мнении по поводу революции ответил: «Произойдет величайшее потрясение. Солдаты разойдутся по домам, крестьяне заберут землю, рабочие прогонят фабрикантов. Власть будет у тех, кто разрешит массам произвести это разрушение России. И будет много крови».<sup>15</sup> Другими словами, новыми хозяевами будут те, кто сумеют направить неизбежную «разрядку» массы, т. е., по Канетти, коллективное освобождение от неравенства в вспышке достижения определенной цели, в нужное им русло. События 1917 года были как бы подтверждением размышлений Триродова, ищущего место для своего социалистического «эксперимента» на идиллических островах, в третьей части «Творимой легенды». Его мысли как бы предвосхищают знаменитое произведение Н. Бердяева «О рабстве и свободе человека» (1939): «Роль личности в истории казалась Триродову навсегда и прочно определенной. Толпа только разрушает. Человек творит. Общество сохраняет. В толпе разнуздан зверь. Свободно творящий человек ненавидит зверя и умерщвляет его».<sup>16</sup> В этом контексте следует напомнить о ряде произведений, ставящих Сологуба в один ряд с автором романа «Мы», Евгением Замятиным. В первую очередь это законченные в 1918 году «эпизоды из романа, который может быть написан» («Богдыхан»), в которых революция рассматривается как новое татаро-монгольское иго, и потерянный, по всей вероятности, памфлет «Китайская республика равных», скудные, но весьма показательные сведения о котором собраны М. М. Павловой.<sup>17</sup>

<sup>14</sup> Сологуб Ф. Человек человеку — дьявол // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 6 т. М., 2001. Т. 2. С. 566.

<sup>15</sup> Р. Н. [Радин Н.] Федор Сологуб // Эхо. 1927. 8 дек. № 278. Ежедневная литературно-политическая газета «Эхо» выходила в Каунасе.

<sup>16</sup> Сологуб Ф. Творимая легенда. Роман. Ч. 3. Дым и пепел // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1914. Т. 20. С. 11.

<sup>17</sup> Сологуб Ф. Богдыхан. Эпизоды из романа, который может быть написан / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007—2008 годы. СПб., 2010. С. 532—535. Подробнее см.: Павлова М. О двух неизвестных памфлетах Ф. Сологуба: «Богдыхан» и/или «Китайская республика равных» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. Материалы Международной научной конференции. СПб., 2010. С. 330—342.

Таким образом, можно выделить тему толпы как одну из ключевых в прозе Сологуба после 1905 года. Свой апогей она находит в марше мертвецов в тринадцатой главе первой части «Творимой легенды», однако свое самое глубокое художественное осмысление в контексте теории писателя о тождестве полярных противоположностей, в том числе необходимости и свободы, зла и добра («Демоны поэтов») — в рассказе «В толпе».

Рассказ этот вышел в свет в переломном для Сологуба 1907 году.<sup>18</sup> Умерла любимая сестра Ольга, началось знакомство с будущей женой Анастасией Чеботаревской, пришла слава благодаря первому книжному изданию «Мелкого беса», вышла первая часть «Творимой легенды», предстояло обращение к театру.

Сологуб уводит своего читателя в мирный провинциальный городок Мстиславль, который собирается отметить 700-летие со дня основания. Но действительность, как всегда у Сологуба, мнимая. Представленный как «город богатый, — промышленный и торговый»,<sup>19</sup> Мстиславль быстро проявляет и свои темные стороны — о нем говорится как о городе «полудиком», «немощем, пыльном, грязном и темном, (...) где бедные женщины, случалось, рожали на улицах» (с. 108—109). Обманчива также и красота подарков, которые должны раздаваться народу: «Предполагали давать каждому кружку с городским гербом и узелок: платок с видом Мстиславля, и в нем пряники да орехи (...) Заготавливали заблаговременно, — а потому пряники стали ко дню праздника черствые, а орехи — гнилые» (с. 109—110). Итак, видимое — личина, маска, вплоть до страшного финала, когда становится очевидной демоническая сущность самого человека и вместе с ней вся маскарадность бытия (тема романтизма и символизма) и обреченные к гибели дети осознают, «что свирепые демоны угрюмо смотрят и беззвучно хохочут из-за людских сползающих, истлевающих личин» (с. 149), когда идут вместе живые и мертвые, потому что последним уже негде упасть.

Дети эти — 15-летний гимназист Леша и его старшие сестры, 20-летняя Надя и 18-летняя Катя — скромные, веселые, добрые дети статского советника Удоева, как многие главы семейств у Сологуба, слабого и равнодушно к реальной жизни человека. Они олицетворяют светлое начало бытия — троицу тела, молодости и веселости, обозначенную в знаменитых начальных строках «Творимой легенды». Четко организованное художественное пространство отгораживает их от окружающей нечисти: дом Удоевых находится над обрывом, «и из него открывался великолепный вид на нижние части города» (с. 112). Забор около дома является «прочным», так что «тяжелые ломовые грохоты доносились наверх едва слышною музыкою подземелья» (с. 113). Из этого защищенного круга детей выманивает надежда достать по сувенирной кружке. Открывается структурная аналогия с Раскольниковым, который в начале романа тоже «не привык к толпе и (...) бежал всякого общества (...) Но теперь его вдруг что-то потянуло к людям. Что-то совершалось в нем как бы новое, и вместе с тем ощутилась какая-то жажда людей».<sup>20</sup> Эта «жажда людей» для него оказывается роковой — именно в са-

<sup>18</sup> Рассказ был впервые напечатан в № 3—4 «Новой иллюстрации» за 1907 год (5, 19 февраля), потом в газете «Биржевые ведомости» в 1907 году (26—27 апреля). Еще в январе 1907 года Сологуб сомневался в такой возможности, предполагая, что рассказ «очевидно, оказывается слишком великим для „Биржевых ведомостей“», и хотел взамен предложить «два и (или)? — Р. Г.» три маленьких рассказа» (письмо А. А. Измайлову от 4 января 1907 года; Федор Сологуб и Ан. Н. Чеботаревская. Переписка с А. А. Измайловым / Публ. М. М. Павловой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 218).

<sup>19</sup> Сологуб Ф. В толпе // Сологуб Ф. Книга очарований. СПб., 2001. С. 107. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

<sup>20</sup> Достоевский Ф. М. Преступление и наказание // Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 6. С. 11.

мом людном месте он подслушивает разговор, толкающий его на преступление.

Сологубовская толпа имеет своих агентов в лице братьев и сестер Шуткиных, не только своей говорящей фамилией носящих явно дьявольские атрибуты. Два образа города Мстиславля (мирного и одновременно опасного) находят параллель в описании домов двух семей (так, дом Шуткиных выделялся «своим неряшливым и ветхим видом», с. 115); подобным образом Шуткины в сравнении с Удоевыми олицетворяют «темный» принцип детства. Одна из сестер — рыжая, другая — черноволосая, и обе они «лукаво улыбались, и почему-то казалась сегодня, что улыбки у них скверные и сами они нечистые», они «смеялись нагло и лукаво» (с. 120). Опозиция чистого и звонкого, с одной стороны, и нечистого, наглого и издевательского смеха — с другой, проходит через весь рассказ. Не отстает и брат, которому хочется «подпалить город» (с. 128) и который «с непонятной радостью» говорит, что «беспреренно кого-нибудь из слабеньких раздавят» (с. 130). После того как они ввели детей Удоевых в толпу, они растворяются в ней и больше не появляются — задача их выполнена.

Как происходит то квазимистическое превращение в одно тело, способное изгнать страх перед прикосновением, о котором говорит Канетти? Сологуб очень тщательно разрабатывает отдельные шаги овладения индивида толпой. Первая степень — исчезновение чувства «своего» и «чужого», пока на уровне коммуникации: «И долго шли, останавливаясь, опять шли, путались среди костров, заслушивались чужих разговоров, сами разговаривали совсем с чужими людьми» (с. 132). Второй шаг — пересечение символической границы, связанной с реализацией метафоры опрокинутого человеческого тела: после перехода через «ненужную, безобразную» канаву, которая «казалась почему-то страшною и странно-значительною» (с. 133), мальчик падает в яму, — «ноги мелькнули вверх, головы не видно» (с. 135). На символическое значение реки Сафат, которая дважды упоминается в рассказе, в свое время уже указала К. Хансен-Леве.<sup>21</sup>

Одновременно происходит потеря ориентации в пространстве, символизирующая потерю индивидуального восприятия мира: «колесим вокруг да около» (с. 135), — замечает Леша. «И поле казалось бесконечным, потому что они (дети. — Р. Г.) кружили на небольшом пространстве» (с. 139), «думали, что идут вперед, потому что все шли туда же. Но потом вдруг толпа тяжело и медленно пятилась. Или медленно влеклась в сторону. И тогда уже совсем непонятно стало, куда надо идти, где цель и где выход»<sup>22</sup> (с. 141). Тупая бесцельность толпы, имеющей лишь смутное представление о направлении на сараи с подарками, отражает ее безыдейность, оторванность от всех прочных начал: ходят «беспокровные люди, далекие от своих уютов» (с. 137). Жизнь постепенно переходит из индивидуумов, составляющих толпу, в организм массы — сестры говорят как куклы (с. 152), встречаются мертвецы, в то время как гигантское тело необозримого человеческого моря оживает. Толпа всасывает и духовный *élan vital* — связь с Богом через страдание и милосердие: «И кого можно было умолить здесь, в этой толпе?» (с. 149), да и физически невозможно поднять голову: «хотелось глядеть

<sup>21</sup> «The river in „V tolpe”, known as the Safat-reka, separates the safe world of childhood from the other unknown world. The odd name of the river is, again, an allusion to the fairy-tale country or land of the dead (...). Besides reference to the fairy-tale genre, the name of the river in „V tolpe” arouses connotations with the Last Judgement and therefore with the Apocalypse» (*Hansen-Löve K. The Structure of Space in F. Sologub's «V tolpe» // Russian Literature. 1991. Vol. XXX. P. 118*).

<sup>22</sup> Как было уже отмечено К. Хансен-Леве, «in „V tolpe” all sorts of spatial concepts are stripped of their „normal” or at least their „familiar” meaning. Space virtually loses its spatial characteristics» (*Ibid. P. 124*).

вверх, на бездонное небо, на прохладные звезды» (с. 139), но толпа вдавливает в «темную, жестокую землю» (с. 151). Медленно, но беспощадно толпа лишает своих членов свободой воли: «Уже нельзя было выбирать дорогу, повернуть по воле туда или сюда» (с. 141). Классическая с XIX века — прежде всего для Толстого, а также, например, для Тургенева в описании погромной толпы в рассказе «Конец Чертопханова» — метафорика воды и текучести получает у Сологуба своеобразное расширение: «Запутались в толпе, <...> как челнок запутался в тростнике» (с. 140). Психологическая глубина Сологуба в постижении процесса растворения в массе проступает еще ярче в прогибопоставлении с Горьким. У студента Маракуева в «Жизни Клима Самгина» ретроспективно быстро восстанавливается целостность индивидуума. Даже в смертельной давке на Ходынке ему по крайней мере кажется, что он не переставал действовать как субъект («я думаю», «я — знаю»): «К утру некоторые сошли с ума, я думаю. Кричали. Очень жутко. Такой стоял рядом со мной и все хотел укусить. Били друг друга затылками по лбу, лбами по затылкам. Коленями. Наступали на пальцы ног. Конечно, это не помогало, нет! Я — знаю. Я — сам бил <...>». <sup>23</sup>

Как заметил Канетти, масса и толпа не терпят различий. С прозорливостью социолога Сологуб учитывает и этот момент. В начале девушки, навивно предполагая, что можно присоединиться к толпе временно, как фланеры По, Гоголя или Бодлера, стараются защищаться, образуя коллективное тело, поставив брата между собой. Персонифицированная толпа даже некоторое время как бы спокойно смотрит на эту попытку: «Пока толпа не нарушила их порядка, смятенно толкая их во все стороны» (с. 140). Последняя попытка — укрыться возле случайной стены как опоры цивилизации: «Казалось, что около стены есть что-то знакомое, защитное, — уют какой-то <...> и от этого терялось жуткое впечатление стихийно-безбрежной толпы» (с. 141). Но эта стена — уже не тот прочный забор, который защищает отцовский дом, и вскоре дети полностью теряют власть над своим телом. Став клетками звериного организма толпы, они обречены на гибель.

Физическое овладение тела происходит в несколько этапов, из которых выбираю лишь первый и последний. Первый — принудительный поцелуй пьяного хулигана, как практически все действия толпы сопровождающийся зловещим хохотом: «Он покачнулся. Снял картуз. Облапил Катю. Поцеловал прямо в губы. Грохочущий хохот раздался в толпе. Катя заплакала» (с. 136). В этой толпе уже нет защитника, как, например, в известной сцене из тургеневского «Накануне», где Инсаров при встрече с «гурьбой растрепанных мужчин» решительно защищает Елену и Зою от принудительного поцелуя наглого немца. Насилие над женским телом завершается символической пенетрацией персонифицированным, злобно смеющимся ножом. Как в демоническом спектакле, Кате демонстрируется ее убийство в гнусном зеркале человеческого сброда: «В ярких лучах солнца таким острым смехом задрожала быстрая сталь. Нож вонзился в тело блудницы» (с. 154—155). Так же беспричинно, бессмысленно и быстро вскоре другой безымянный «оборванный хулиган» убивает и Катю. Эллиптический синтаксис передает банальность и быстроту и этой смерти: «Нож разрезал платье. И тело. Завыла. Умерла» (с. 158). Одинаковым умиранием блудницы и чистого дитяти Сологуб завершает картину богооставленности, столь характерную в его прозе для героя-ребенка, который «почти всегда „идеолог”, он выступает носителем идеи богооставленности или богоборческого бунта. В определенном смысле его „дети” — метафора, подразумевающая и взрослых». <sup>24</sup>

<sup>23</sup> Горький М. Жизнь Клима Самгина (Сорок лет). С. 474.

<sup>24</sup> Павлова М. Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 180.

Однако ключ к пониманию психологии толпы, по Канетти, именно здесь, в феномене т. н. «разрядки», конечной цели любого, даже самого на первый взгляд банального столпотворения. Разрядка — миг ощущения абсолютного единства и полного стирания личностных начал, например, при откровении или демонстрации святынь (примеры Канетти приводит из христианства и ислама). Демоническая сущность массы у Сологуба проявляется в опровержении христианского таинства пресуществления вина и хлеба в истинные тело и кровь Христовы. Толпе, как ни странно, в конце концов выказывается не ожидаемое множество, а всего лишь одна «в поднятой высоко руке джожего парня», тускло светящаяся в золотом солнечном свете кружка. Потир этой сатанинской службы пустой, и Сологуб, как бы составляя сценарий фильма, вводит кадр в замедленной киносъемке: «Кружка падала медленно, грузно, описывая дугу» (с. 158), лжесвященник был задавлен разъяренной толпой. Экстаз переходит в панику — стадию разложения толпы, которую дети уже не увидят.

Однако глубинный смысл этого финала и, сверх того, поражающее единство поэтического космоса Сологуба полностью развертываются лишь на фоне его мифологически навеянного стихотворения «Состязаясь, толпа торопливо бежит...» (1894), которое на фоне рассказа воспринимается как отвлеченно-символический прототекст:

Состязаясь, толпа торопливо бежит,  
И в ней каждый стремлением диким трепещет,  
К этой чаше, которая ярко блестит  
И в которой напиток губительный плещет.

За неё неизбывную злобу питать,  
К ней тянуться по трупам собратий,  
И, схвативши с восторгом её, услышать  
Стоны зависти злобной и вопли проклятий!

О безумная ложь! О бессмысленный грех!  
Да не стоит она этих жертв изобильных,  
Эта чаша с напитком, желанным для всех,  
Но доступным лишь только для грубых и сильных.<sup>25</sup>

Таким образом, рассказ «В толпе» демонстрирует переход символизма Сологуба в первые годы нового столетия в многоплановую, сочетающую в себе мифологические, символические и реалистические пласты поэтику. Под впечатлением кризисных явлений действительности Сологуб одним из первых не только в русской, а во всей европейской литературе изображает предвестника новой эры — массу, внутри и вместе с которой двигался и будущий писатель Канетти: «Он все время чувствовал размеры происходящего. Масса людей ощущалась как целое, единым были ее дыхание, ритм движения, один источник имели звуки, доносившиеся с разных сторон. Канетти отчетливо замечал все вокруг. Но направление и воля к движению принадлежали не ему».<sup>26</sup>

«Тяжелый поток», как сологубовский повествователь называет толпу, на некоторое время расплывается. Но не пройдет и десятилетия, когда вся страна превратится уже не в «тяжелый», а в «железный поток». Но об этом расскажет уже не Сологуб, а Серафимович, а может быть, и Булгаков в страшной одиннадцатой главе своей повести «Роковые яйца».

<sup>25</sup> Сологуб Ф. «Состязаясь, толпа торопливо бежит...» // Сологуб Ф. Собр. стихотворений: В 8 т. СПб., 2002. Т. 1. С. 127.

<sup>26</sup> Павлова Н. Масса, власть и писатель Канетти // Канетти Э. Человек нашего столетия. С. 8.

## БРАЧНЫЙ СЮЖЕТ В РОМАНЕ «МЕЛКИЙ БЕС»

Трудность, с которой столкнулось русское культурное самосознание Нового времени при попытке развернуть брачный сюжет, явственно выразил Иван Федорович Шпонька: «Жить с женою!.. непонятно! Он не один будет в своей комнате, но их должно быть везде двое...»<sup>1</sup> Для Гоголя эта тема была так важна, что, развив ее в ранней повести, он заново вернулся к ней в «Женитьбе». Трудность реализации брачного сюжета еще не раз обнаруживала себя в русской литературе, и, может быть, в эпоху Серебряного века она переживалась особенно остро. Во всяком случае, тогда стало окончательно ясно, что речь идет не только о психологическом комплексе, но о затруднении метафизическом. «Мелкий бес» Сологуба — один из ярких тому примеров.

Нет надобности пояснять, что брачный сюжет в мировой культуре имеет и космогоническое, и сакральное, и историсофское значение. Достаточно вспомнить греческую мифологию, Ветхий Завет, раннее русское летописание... Для мыслителей Серебряного века все это было вполне очевидно, и когда Сологуб делает, например, Варвару и сестрой, и невестой Передонова, проекция Песни Песней, равно как и искаженность источника, просто бросятся в глаза.

Точно так же бросаются в глаза и другие сологубовские отсылки к культурной традиции. Гораздо менее очевиден смысл этих отсылок, которые иногда кажутся образами, случайно зачерпнутыми из общего резервуара, а затем калейдоскопически смешанными. Тем не менее через них выстраивается глубинная смысловая линия произведения. Так, любой неискушенный читатель заметит, что данный в начале романа эпизод сватовства к сестрам Рутиловым выстроен по модели пушкинской сказки о царе Салтане.<sup>2</sup> Заметно и то, что суетящийся в этот момент рядом с Передоновым Рутилов ведет себя в точности как Кочкарев рядом с нерешительным Подколесиним. Но странным, если не произвольным кажется совмещение этих двух столь далеких друг другу сюжетов. Между тем в результате их совмещения Передонов предстает как несостоятельный царь Салтан, так и не сумевший выбрать невесту. Соединив модель пушкинской сказки с гоголевской моделью, Сологуб начал свой роман с того, что предъявил читателю акт разрушения ска-

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2001. Т. 1. С. 238.

<sup>2</sup> На требование Передонова: «Пусть каждая скажет, чем она мне угождать будет», сестры дают ответы, соответствующие свадебным обещаниям девиц в пушкинской сказке. Дарья, подобно пушкинской поварихе, собирает «блины (... ) превкусные печь». Слова Валерии («А я ни за что не скажу, чем вам угожу, — догадывайтесь сами») соответствуют обещанию родить богатыря. И только в ответе Людмилы («А я каждое утро буду по городу ходить, все сплетни собирать, а потом вам рассказывать») полотно, о котором вела речь ткачиха, заменено сплетнями — словесной, так сказать, материей. Передонов же, как неоднократно подчеркнуто, все это время стоит у калитки — как пушкинский царь Салтан «позадь забора» (см.: Сологуб Ф. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 39—41 (сер. «Литературные памятники»); далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием номера страницы). Близость к пушкинской сказке была отмечена уже ранними критиками; как сообщает М. М. Павлова (Там же. С. 772), впервые на нее указал А. Е. Редько (*Редько А. Е.* Федор Сологуб в бытовых произведениях и в «творимых легендах» // Русское богатство. 1909. № 3. Отд. 2. С. 71).

зочной идеальной нормы брачного сюжета, сразу заострив внимание именно на этом аспекте.

И далее брачная тема продолжает активно развиваться в романе, едва ли не все центральные персонажи которого так или иначе помышляют о вступлении в брак. В центре матримониальных затей, конечно, остается Передонов, самый желанный жених, окруженный множеством потенциальных невест.

Как известно, одна из главных литературных моделей, на которые ориентирован роман Сологуба, — это «Бесы» Достоевского, за ними автор «Мелкого беса» идет и в разворачивании брачной темы. Существенно, что при ее разработке он предвосхищает трактовку «Бесов», предложенную несколько лет спустя Вячеславом Ивановым в статье «Основной миф в романе „Бесы“». Иванов сосредоточивается на роли Ставрогина-жениха, обнаруживая при ее истолковании историософский и сакральный смыслы. Ставрогин, по Иванову, представляет за «мужественное, духовное, зачинательное» начало народной личности, которое может либо, «самоутвердиться в себе, сказав: „я — бог и жених небесный“», либо, «отдав свое я Христу, предстать Земле богоносным вестником».<sup>3</sup> Ставрогин реализует первый вариант, путь самоутверждения, и потому становится ложным женихом, мнимым Иваном-Царевичем, мнимым «суженым Земли русской»,<sup>4</sup> мнимым женихом небесным, то есть князем мира сего. И потому он несет только страдание и гибель хромоножке Марье Тимофеевне, в которой воплощено, по мысли Иванова, женское начало, вырастающее «из общей Матери — живой Земли, Мировой Души».<sup>5</sup>

Сакральный пласт символов, формирующих брачный сюжет в «Бесах», Сологуб считывает очень близко к Иванову и в некоторых отношениях точнее, чем он. Эксплицируя основной миф романа, Иванов сосредоточен на роли одной только Марьи Тимофеевны, но вокруг Ставрогина расставлено сразу несколько женских фигур, для каждой из которых он — жених в том или ином смысле ложный. Та же множественность невест и вокруг Передонова, а его брачная привлекательность скомпрометирована еще резче, чем это сделано у Достоевского. Читателю уже в полной мере внушено чувство гадливости по отношению к герою, а он «с угрюмым самохвальством» заявляет: «...в меня здесь все влюбляются» (с. 13). И действительно, в глазах женщин он «красавец и молодец», он им «ни смешон, ни противен» (с. 32). Как и Ставрогин, Передонов — жених, выступающий в ложном свете. Мнимому Ивану-Царевичу<sup>6</sup> соположен, таким образом, несостоятельный царь Салтан. И если венчанной жене Ставрогина сообщены искаженные богородичные черты,<sup>7</sup> то невестой, которая в конце концов все-таки идет под венец с Передоновым, становится его сестра. Именно здесь возникает искаженная, ложная проекция Песни песней.

В «Мелком бесе» Сологуб распределил между Передоновым и Володиным сюжетные функции Андозерского из «Тяжелых снов», многократно ус-

<sup>3</sup> Иванов Вяч. Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1987. Т. 4. С. 439.

<sup>4</sup> Там же. С. 444.

<sup>5</sup> Там же. С. 439.

<sup>6</sup> См. главу «Иван-Царевич» во второй части «Бесов».

<sup>7</sup> Оставаясь девицей, она все твердит о своем ребеночке (ср. точку зрения И. П. Смирнова, который возводит ее черты к образу Марии Египетской: Смирнов И. П. Древнерусские источники «Бесов» Достоевского // Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979. С. 212—220). Образ хромоножки целиком построен на двоении «святого — нечистого». Марья Тимофеевна все время белится да сурьмится, поджидая Ставрогина, вертится перед зеркальцем, и все ее существование — какое-то промежуточное, колеблющееся между аскезой и едва ли не блудливыми мечтаниями. А ее хромота служит признаком, одновременно отсылающим как к библейскому сюжету богоборчества, так и к народным представлениям о нечистой силе.

ложнив эту линию через корреляцию с сакральными смыслами, с которыми связаны и володинские попытки сватовства. Безнадёжность его попыток очевидным образом имеет, кроме прочих, символическую причину: барано-подобный Володин обречен на безбрачие, поскольку ему предстоит сыграть роль агнца, непорочной жертвы.<sup>8</sup> Сакральный смысл, опять-таки искаженный, присутствует и здесь.

Но если подсветка сакральными значениями дана Сологубом в манере, наследующей Достоевскому, то несостоятельность брачного сюжета имеет у него иную окраску. В то время как в «Бесах» перевес получает историософия, в «Мелком бесе» на первый план выступает космология. И если невесты Ставрогина принимают на себя часть его трагической вины и последний его падения, то у Сологуба причина падения — одна, общая для всего изображенного в романе мира и выражаемая через прочно усвоенный символами миф о Мировой душе, погрузившейся в мир материи, поруганной и исказившейся в нем. Следуя этому мифу, Сологуб приставляет к телу нежной нимфы голову увядающей блудницы, покрывает красивое женское тело блошиными укусами,<sup>9</sup> всячески смешивает человеческое и звериное, изображая человеческое сообщество как обширный скотный двор. Герои уподобляются друг друга кобылам, быкам, собакам, лягушкам, уткам, гусям...<sup>10</sup> А Сологуб, очередной раз описывая падение человеческого в область животного, заключает: «Снова поруганная телесная красота» (с. 222). И тому же общему закону подчинена любовная история Людмилы и Саши. Красота сильнее акцентирована здесь — но тем очевиднее, что это красота, расстаиваясь со своей небесной родиной, погрузившаяся в материю и неминуемо искаженная материальным миром.<sup>11</sup> В обоих знаменитых снах Людмилы о змее и лебедь женское начало при заключении сакрального брака предается звериному, будь то зверь-дьявол или зверь-бог.

Все это достаточно очевидно, и одного этого, казалось бы, вполне достаточно для компрометации брачного сюжета. Но в очерченной Сологубом картине мира для реализации этого сюжета возникает еще одно затруднение, на которое, собственно, и хотелось бы обратить основное внимание.

<sup>8</sup> О Володине как «априорно сакральной жертве» см., например: *Ерофеев В.* На грани разрыва: («Мелкий бес» Ф. Сологуба и русский реализм) // Ерофеев В. Лабиринт Один. М., 2002. С. 31.

<sup>9</sup> Женщины выходят полукрасавицами, полууродками — между прочим, это тоже восходит к Достоевскому, у которого про Ставрогина сказано: «казалось бы, писанный красавец, а в то же время как будто и отвратителен» (*Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1974. Т. 10. С. 37). Не один Сологуб использовал эту черту — Андрей Белый тоже передал ее своему герою, Николаю Аблеухову (см.: *Андрей Белый.* Петербург: Роман в восьми главах с прологом и эпилогом / Прим. С. С. Гречишкина, Л. К. Долгополова, А. В. Лаврова. М., 1981. С. 649).

<sup>10</sup> Володин блеет и скачет, как баран, а иногда то крикает, то похрюкивает. У Марты «рот до ушей, хоть лягушке пришей» (с. 22). Варвара ковыляет, «словно утка» (с. 31), а о Передонове говорит: «Мой-то гусь» (с. 34). О сестрах Рутиловых она отзывывается: «Рутиловские три кобылы» (с. 34). Передонов заявляет, что не хочет быть рогатым, как бык (с. 44). Варвара радуется, что новую прислугу, Клавдюшку, можно звать дошкой, т. е. свиной (с. 33). Свиными вообще объявляются по очереди чуть ли не все герои, и сами они радостно каламбурят по этому поводу.

<sup>11</sup> Как отмечает М. М. Павлова, в трактовке сюжетной линии Людмилы и Саши возникли две крайности: одни видят в ней чистую любовь, другие трактуют их любовную игру как изнанку передонощины (см.: *Павлова М. М.* Писатель-инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 274—275). Но двусмысленность снимается, как только мы начинаем видеть в юных возлюбленных носителей падшей красоты, расстаившейся со своей небесной родиной, погрузившейся в материю и неминуемо искаженной этим материальным миром (ср.: «Концепция неизбежности погрязания Красоты в мире „трех измерений“ находит подтверждение и в рассказе о юных возлюбленных — Людмиле и Саше» — Там же. С. 274). Одно из значений фамилии Саши Пыльникова указывает на его связь с пылью — прахом материального мира. Ср.: «„Пыльца“ есть самая сущность материального мира, инобытия, псевдоним пыли; Саша Пыльников — еще один, причем наиболее коварный „демон пыли“» (*Венцлова Т.* К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. Vilnius, 1997. С. 76).

Сны Людмилы о змее и лебеде — библейский и языческий сны — отсылают, каждый по-своему, к событию изначальному: сюжет грехопадения — к началу человеческой истории, сюжет с Ледой и лебедем — тоже к той точке, с которой история начинается «ab ovo», «от яиц» Леды. Собственно, с этой начальной точки сологубовский сюжет сдвинуться по-настоящему и не может. Сновидения Людмилы, в которых у змея и лебеда оказывается Сашино лицо, лишь подчеркивают, что она со своей любовью к нему оказывается все в той же самой точке встречи вечно женственного и животного.<sup>12</sup> Мир застигнут в момент погружения Софии в область материи, и этот момент длится бесконечно, не сменяясь ничем другим; метаморфозы материи, изображенные через перипетии романа, разнообразят, но по-настоящему не развивают сюжет.

В этом контексте разница между библейским сном и языческим стирается, они перестают быть принципиально различными, они вторят друг другу.<sup>13</sup> И точно так же упраздняются в мире «Мелкого беса» другие противопоставленности, другие контрасты: между линией Передонова и Людмилы, между человеческим и животным, между любовью и мучительством, между правдой и ложью, между мужским и женским.<sup>14</sup> Снимается, наконец, и контраст между натурализмом романа и его принадлежностью символистской культуре, ибо натуралистический пласт оказывается не чем иным, как изображением материального плена, в котором заключено, искажено и попрано подлинное начало мира. В «Мелком бесе» при всей яркой конкретности деталей и персонажей область различных реалий вытесняется областью неразличенного, состояния смешения становится одним из главных метафизических свойств универсума, представленного как область падшей Мировой души. С этим-то свойством и связана основная метафизическая трудность в разворачивании брачного сюжета.

Для брака нужны двое участников, а мифологема, лежащая в основе «Мелкого беса», размежевание, двойственность, различенность допускает только как момент падения, и что еще важнее — как момент иллюзии, ложного расщепления исконного единства. Только это единство — утраченное и вновь чаемое — и может быть подлинным. Когда ту же мифологему пересказывал Мережковский в романе о Юлиане Отступнике, он подчеркнул чрезвычайно значимую деталь: душа «хотела пасть до конца, отделиться от Бога навеки, но не могла».<sup>15</sup> Решительное отделение невозможно, истина заключается в том, что единство неделимо. Полностью отпасть от него не может даже Передонов, о котором сказано, что ведь и он «стремился к истине, по общему закону всякой сознательной жизни» (с. 200).

Можно было бы возразить, что сюжет Мировой души как раз и заключает в себе потенциал брачного разрешения — во всяком случае, в той его час-

<sup>12</sup> Ср. иную трактовку этой сюжетной линии, предложенную З. Г. Минц: «Идеальный мир Людмилы и Саши — это мир Первой любви, „первый день творения“ их жизни, и потому он дешифруется не искусством, созданным историей и повествующим о ней, а возникшими у колыхали современной культуры античными (и — отчасти — библейскими) мифами» (Минц З. Г. О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Блоковский сборник. [Вып.] 3. Творчество А. А. Блока и русская культура XX века. Гарту, 1979. С. 115 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 459)).

<sup>13</sup> О снятии антиномии «ветхозаветное — языческое» в сне Людмилы см.: Там же. С. 118.

<sup>14</sup> На значение андрогинной темы и мотивов трансвестизма в романе указывал А. К. Жолковский — см.: Жолковский А. К. Полтора рассказа Бабеля: «Гюи де Мопассан» и «Справка»/«Гонорар»: Структура. Смысл. Фон. М., 2006. С. 118—120. О гомозротических мотивах романа, особенно откровенных в ранней редакции, см.: Павлова М. М. Писатель-инспектор. С. 249—250.

<sup>15</sup> Мережковский Д. С. Смерть богов (Юлиан Отступник) // Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 4 т. М., 1990. Т. 1. С. 67.

ти, которая сулит воссоединение падшей души с Богом, а на худой конец — и в той, где душа предается животному или материальному началу. Но этот потенциал иллюзорен, поскольку идея единства, подкреплённая мощным шопенгауэровским влиянием, отрицающим множественность как иллюзию мира-представления,<sup>16</sup> вступает в резкое противоречие с самой возможностью помыслить брачный сюжет. Единое начало мира единым и остается и постоянно дает о себе знать через слиянность, казалось бы, различных реалий.

Идея единства обычно трактуется как одна из наиболее позитивных идей человечества. Через несовместимость с ней брачного сюжета выясняется, что эта идея, чрезвычайно дорогая для русского сознания на самых разных исторических этапах его развития, имеет ярко выраженную негативную составляющую. Обнаружилось это еще у Гоголя, который в своих эстетических и особенно историсофских построениях был просто одержим идеей единства и много раз говорил о необходимости видеть в человечестве одного человека, одну единицу, одно великое недробимое целое.<sup>17</sup> Но тут-то и возникала препо-на для осуществления брачного сюжета, ибо в браке сочетаются двое, а совершить переход от единства к двойственности, помыслить двойственность, не впад в дурную множественность, оказывалось невозможным. Именно это самым наглядным образом продемонстрировано в повести о Шпоньке. В кошмарном сновидении Иван Федорович обнаруживает, что он уже не один в своей комнате: «на стуле сидит жена». Это «странно» — дважды повторяет Гоголь.<sup>18</sup> И тут же жены начинают множиться, у них обнаруживаются гусиные лица, они оказываются повсюду и наконец превращаются в не что иное, как в материю, причем не добротную, а дурную. Пути от одного к двум нет, поскольку парой единству может стать только дурная множественность.

Казалось бы, такому пониманию единства, не допускающему ничего подлинного, кроме самого себя, в том числе и подлинного бытия двух отделенных друг от друга личностей, должно противостоять понимание единства как любви — понимание, вполне характерное для русской традиции и на рубеже XIX и XX веков в сходных терминах заявленное такими несхожими мыслителями, как Владимир Соловьев и Лев Толстой.

Соловьев, конечно, оговаривает, что «истинное соединение предполагает истинную раздельность соединяемых», но эту раздельность он трактует лишь как залог «положительного восполнения». «Единичное „другое“, — пишет он, — есть вместе с тем все».<sup>19</sup> Единичность для Соловьева — потенция абсолютного всеединства. Любовь преодолевает принцип индивидуации и создает из двух существ «одну абсолютную идеальную личность», в которой уже нет только мужского или только женского начала, но есть «высшее единство обоих».<sup>20</sup> Раздельность соединяемых, таким образом, — лишь момент на пути к всеединству, в движении к которому эмпирическое бытие

<sup>16</sup> Рубеж веков — время, когда, по воспоминаниям Андрея Белого, «философия Шопенгауэра была разлита в воздухе» (*Андрей Белый*. Памяти Александра Блока. Пб., 1922. С. 10). Влияние ее на Сологуба сразу стало очевидным для его первых критиков. Так, после публикации раннего рассказа «Тени» Аким Вольнский назвал его автора «русским Шопенгауэром, вышедшим из удушливого подвала», взглянувшем на мир и объявившим, «что все это — тени» (*Вольнский А. Л.* «Книга великого гнева»: Критические статьи. Заметки. Poleмика. СПб., 1904. С. 192).

<sup>17</sup> См., например, раннюю статью Гоголя «Шлецер, Миллер и Гердер» (*Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. [М.; Л.], 1952. Т. 8. С. 85, 88), рецензию Гоголя на «Исторические афоризмы» М. П. Погодина (Там же. С. 191) или заключительный пассаж «Выбранных мест из переписки с друзьями» (Там же. С. 417).

<sup>18</sup> *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 239.

<sup>19</sup> *Соловьев В.* Смысл любви // Соловьев В. Смысл любви: Избр. произведения. М., 1991. С. 179.

<sup>20</sup> Там же. С. 146.

другого существа «безусловного значения не имеет»,<sup>21</sup> как не имеет его и заключение брака, а потому и к эмпирическому размножению существ Соловьев относится, как язвительно подчеркивает Флоровский, «с нескрываемой брезгливостью».<sup>22</sup>

Любовь однозначно определяется как единство и в поздних дневниках Толстого. 10 августа 1910 года он записывает: «Любовь есть сознание себя проявлением Всего — единство себя и Всего».<sup>23</sup> Эта мысль варьируется неоднократно. «Соединение (...) своей жизни с жизнями других существ совершается любовью».<sup>24</sup> Но этому соединению мешают те начала, которые служат принципам разъединения, отдельности. Разъединяющими оказываются человеческие тела, и Толстой записывает: «Любовь. Бог, живущий в людях, разделен телами людскими».<sup>25</sup> Разъединению служит и человеческая личность — в дневнике появляется фраза: «Личность есть то, что мешает соединению моей души со Всем».<sup>26</sup> А потому Толстой радуется, что после смерти не останется ни тела, ни личности, утрату которой позволяют прижизненно предвкусить сон и утрата личной памяти. Смерть уничтожит все то, что мешает при жизни осуществлению полного, совершенного единства. Так смерть оказывается главным условием Любви. Собственно, это было описано уже в знаменитом эпизоде смерти Андрея Болконского.

Трактуя любовь как единство, Соловьев уверен, что движется навстречу положительному решению онтологической проблемы. Следуя близкими путями, Толстой демонстрирует приятие смерти, развивая в дневнике те самые мотивы, которые Сологубу создали репутацию декадента. Не забудем и финальные строки тютчевского стихотворения, оказавшего столь важным и для Сологуба, и для других символистов. Если первая строфа завершается знаменитым «Все во мне и я во всем», то вторая — строками «Дай вкусить уничтоженья, С миром дремлющим смешай».<sup>27</sup> Таким образом, пресловутая сологубовская любовь к смерти — следствие метафизического тупика, возникшего не в рамках декадентства и даже не в рамках культуры рубежа веков, она теснейшим образом связана с гораздо раньше проснувшейся в русском сознании идеей всепоглощающего единства.

В этом контексте брачный сюжет оказывается наделен двумя свойствами. Во-первых, он по необходимости связан с различенностью, с законной допустимостью двойственности. Во-вторых, и с совершенно другой стороны, его благополучное осуществление при любых обстоятельствах воспринимается как норма, и если она нарушается, значит, как-то искажена и картина мира. Брачный сюжет становится, таким образом, чем-то вроде пробного камня. И в «Мелком бесе» этот сюжет свидетельствует как раз о том, что вдохновительный для символистов миф о павшей Мировой душе, взыскующей возвращения к Богу, будучи слишком тесно связан с идеей единства, завлекает сознание в метафизический тупик, преодоление которого обретается только через выход из области бытия — либо из области сознания.

Существенно, что и индивидуализм, даже в форме солипсизма (и, пожалуй, особенно в форме солипсизма) не может выступать альтернативой идее единства, поскольку солипсизм ведет к слиянию Я и мира. В тот год, когда Чеботаревская стала женой Сологуба, она написала статью о нем, утвер-

<sup>21</sup> Там же. С. 165.

<sup>22</sup> Флоровский Г. Пути русского богословия. Париж, 1937. С. 464.

<sup>23</sup> Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 58. С. 92.

<sup>24</sup> Там же. С. 143 (запись от 31 октября 1910 года).

<sup>25</sup> Там же. С. 151 (запись на вкладном листке в январской записной книжке 1910 года).

<sup>26</sup> Там же. С. 99—100 (запись от 4 сентября 1910 года).

<sup>27</sup> Тютчев Ф. И. «Тени сизые смешались...» // Тютчев Ф. И. Полн. собр. стихотворений. Л., 1987. С. 127 (Библиотека поэта. Большая сер.).

ждающую солипсизм как одно из трех фундаментальных начал его мировоззрения. В статье приведены цитаты из предисловия к «Пламенному Кругу»: «...все и во всем Я и только Я», «Хочу, чтобы интимное стало всемирным».<sup>28</sup> Чеботаревская трактует это как мечту о грядущем преображенном социальном строе, путь к которому она видит через необходимость и красоту жертвенной смерти. Самая связь пафоса всемирности с пафосом смерти весьма характерна. Но мечта о слиянии интимного и всемирного заключает в себе и другое, и даже скорее другое: солипсизм Сологуба — оборотная сторона веры во всеединство, при которой единственность и единство перестают различаться. В этом автор «Мелкого беса» парадоксальным образом совпадает и с Толстым, который пишет о стремлении к «единству себя и Всего», и с Гоголем, который хотел видеть единое человечество в одном человеке. Сологуб способен чувствовать себя тождественным всему миру, земле и воде. Он может ощущать себя дорогой, по которой едут чьи-то колеса, идут чьи-то ноги. Ему кажется, что водные потоки несут живительные токи его собственному телу.<sup>29</sup> Его сердце горит солнцем на небе, его душа ширится небом.<sup>30</sup> На фоне подобных переживаний происходит удивительное совмещение индивидуализма с прямо противоположным ему переживанием единства со всем миром. Но именно это совмещение и стирает разницу между тем и другим.

Важно подчеркнуть, что противостоящий солипсизму пафос Другого альтернативой идее единства не становится. В статье «Ты еси» Иванов различает внутри личного Я Психею и ее Жениха, который либо действует по воле Отца — и тогда торжествует сверхличное, либо уклоняется от Отчей воли — и тогда перед Психеей возникает ложный жених и реализуется миф о Еве и змии. Желанным остается *слияние* личного со сверхличным, микрокосма с макрокосмом, *поглощение* Я в Ты. Вновь торжествует единство, хотя и внутренне различенное.

Единство, неотличаемое от единственности, допускающее двойственность либо как внутреннее свойство того же единства, либо как момент мнимого, иллюзорного бытия, на котором даже нельзя задержаться, поскольку двойственность неудержимо превращается во множественность, тоже обличаемую как мнимость, — так выглядит ловушка сознания, преданного пафосу единства. И не один Сологуб попал в эту ловушку.

<sup>28</sup> Чеботаревская А. «Творимое» творчество // О Федоре Сологубе: Критика: Статьи и заметки / Сост. Анас. Чеботаревской. СПб., [1911]. С. 90, 93.

<sup>29</sup>

Когда гляжу на дальние дороги,  
Мне кажется, что я на них  
Все чувствую колеса, камни, ноги,  
Как будто на руках моих.

Гляжу ли я на звонкие потоки —  
Мне кажется, что это мне  
Земля несет живительные соки,  
Свои дары моей весне

(Сологуб Ф. «Восставил Бог меня из влажной глины...» // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С. 170 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

<sup>30</sup> Сологуб Ф. «Затаился в траве и лежу...» // Там же.

## ИЗ КОММЕНТАРИЕВ К «МЕЛКОМУ БЕСУ»

Как известно, одна из сюжетных линий, связанных с главным героем романа «Мелкий бес», — описание мании преследования, которая эксплицируется в произведении с самого начала и все больше возрастает к концу. Обычно именно исходя из этой мании и трактуется диалог Передонова с Варварой, которая подает ему кофе:

«Когда она принесла кофе, Передонов наклонился к дымящемуся стакану и понюхал. Варвара встревожилась и пугливо спросила его:

— Что ты, Ардальон Борисыч? Пахнет чем-нибудь кофе?

Передонов ургюмо взглянул на нее и сказал сердито:

— Нюхаю, не подсыпано ли яду.

— Да что ты, Ардальон Борисыч! — испуганно сказала Варвара. — Господь с тобой, с чего ты это выдумал?

— Омегу набуровила! — ворчал он.

— Что мне за корысть травить тебя, — убеждала Варвара, — полно тебе петрушку валять!

Передонов долго еще нюхал, наконец успокоился и сказал:

— Уж если есть яд, так тяжелый запах непременно услышишь, только поближе нюхнуть, в самый пар».<sup>1</sup>

Откуда берется эта боязнь отравы?

Во-первых, подсудно ассоциацию Варвары с ядом закладывает с самого начала Рутилов:

«Рутилов наклонился, оторвал шерстистый стебель белены, скомкал его вместе с листьями и грязно-белыми цветами и, растирая все это пальцами, поднес к носу Передонова. Тот поморщился от неприятного, тяжелого запаха.

Рутилов говорил: „Растереть да бросить, — вот и Варвара твоя”» (с. 12).

Мозг Передонова работает по ассоциативному принципу — он почти случайно извлекает мотивы из подсознания и облекает их в соответствующую форму. Впервые мысль о том, что Варвара может ему отомстить, если он женится на одной из сестер Рутиловых, возникает сразу после процитированного разговора: «Донесет <...> Или отравит» (с. 13)! В разговоре за кофе подсудно заложенная Рутиловым ассоциация Варвары с беленой неожиданно актуализируется и парадоксальным образом это идет от этимологии слова «белена». Мне уже приходилось указывать на то, что подавляющее большинство персонажей «Мелкого беса» (начиная, разумеется, с Передонова) тесно связано со свиньей, которая является для этих людей своего рода тотемным животным.<sup>2</sup> Мы встречаем постоянную вербализацию этого мотива: прокурор Авиновицкий угощает Передонова свиной и тут же с помощью нехитрого каламбура подчеркивает их сходство, Варвара и Рути-

<sup>1</sup> Сологуб Ф. Мелкий бес / Изд. подг. М. М. Павлова. СПб., 2004. С. 21 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на издание даются в тексте с указанием номера страницы.

<sup>2</sup> Кобринский А. Снова об интертекстуальной и языковой игре в «Мелком бесу» или На каком этапе останавливать анализ? // Восьмая Международная летняя школа по русской литературе. Статьи и материалы. Kaukoletpiälä (Цвелодубово), 2012. С. 61—70.

лов также не случайно периодически именуют Передонова «свиньей» и также не случайно прислуга Клавдия получает от них кличку «Дюшка» — то есть свинья — и т. д. Все это, разумеется, замыкается на библейскую аллюзию, содержащуюся в названии романа: бесы, по евангельскому сюжету, покинув тело одержимого ими человека, вошли именно в свиней. Белена, с которой сравнивает Варвару Рутитов и которая подсознательно так пугает Передонова, тоже относится к «свиному» семантическому полю, так как дословный перевод с греческого «ὄσκιβιός» дает «свиньи бобы». Небезынтересно, что в Средние века яды, которые якобы воспроизводили рецепт знаменитой волшебницы Цирцеи, превращавший людей в свиней, почти всегда содержали в качестве компонента именно белену.

Убеждение Передонова, будто ид можно учуять, если тщательно внюхаться в напиток, происходит, конечно, от тяжелого запаха белены.

Второй источник мании преследования главного героя — это сообщения в печати. К 1892 году, когда Сологуб начал работу над «Мелким бесом», уже примерно три-четыре десятилетия газеты Европы (прежде всего — Франции) и России практически непрерывно публиковали судебные очерки о целой серии французских громких процессов об отравлениях, держа в напряжении читателей всего мира. Начиная со знаменитого дела Мари Капель-Лафарж, процесса Бокармэ, заканчивая преступлением Мари Беснар — историей «черной вдовы из Лудена» (судебный процесс длился 12 лет).

Вообще-то отравления случались всегда. Почему же именно во второй половине XIX века появилось столько материала на эту тему? Объясняется это тем, что до середины XIX века практически все дела об отравлениях были связаны с использованием металлических или полуметаллических соединений типа мышьяка. Химия до начала XIX века умела находить в теле скончавшегося следы только этих ядов. Еще со времен знаменитой римской отравительницы Локусты растительные яды считались совершенными: определить причину смерти было невозможно. И вот теперь стала зарождаться новая наука — судебная токсикология, которая начала применять методы, позволяющие определять отравление также и растительным ядом.

Эксперты спорили прямо в зале суда, за одной экспертизой назначалась другая, один метод опровергал другой, — и все это на глазах у публики (которая, разумеется, ходила на судебные процессы, как в театр) и журналистов. Результатом стал всеобщий шок: в последней трети XIX века неожиданно выяснилось, что большое количество смертей, которые считались естественными, на самом деле были отравлениями. Причем, как правило, речь шла об убийствах близких родственников, чаще всего из-за наследства.

Интересно, что и в литературе, причем самой разной, выходявшей близко к началу 1890-х годов, тема ядов и их определения остается самой актуальной. Например, у А. Н. Энгельгардта в «Письмах из деревни» читаем:

«Говорят, что есть какой-то колбасный яд, есть какой-то рыбный яд, от которого поевшие ядовитой рыбы умирают. Можно ли по запаху узнать, что в такой-то колбасе, в такой-то рыбе есть яд? Может ли это узнать каждый врач? Во время гонения на тухлую рыбу много рыбы уничтожали — и все по наружному осмотру врачей. Пахнет — уничтожай».<sup>3</sup> Письма Энгельгардта выходили дважды перед началом работы Сологуба над романом (1882, 1885) и уже непосредственно во время работы (1897). Итак, «универсальный» способ обнаружения яда, который применяют врачи того времени, — это использование обоняния.

<sup>3</sup> Энгельгардт А. Из деревни. 12 писем. СПб., 1999. С. 326 (сер. «Литературные памятники»).

Стоит заметить, что не случайно мотив, связанный с определением Холмсом растительного яда (алкалоида), становится одним из центральных для «Знака Четырех» Конан Дойля, написанного в 1890 году. По сюжету цикла о Шерлоке Холмсе, детектив является большим знатоком химии, причем он не только в курсе последних достижений этой науки, но и сам разрабатывает новые способы применения химии для нужд криминалистики.

Однако Передонов, как мы видим, не просто подозревает Варвару в попытке отравления, но и называет яд, который она предположительно использует: «Омегу набуровила!» (с. 21).

М. М. Павлова дает в комментариях ссылку на словарь Даля: «Омег (диалект.) — хмельной, ядовитый напиток» (с. 770). Это, конечно, верно, но не совсем точно, особенно учитывая тот научный интерес, который Сологуб испытывал к ботанике и химии. О ботаническом происхождении фамилии Пыльников писал Томас Венцлова.<sup>4</sup> Стоит отметить также, что парность мужского опыляющего органа цветка, пыльника, женскому органу, рыльцу (открыта Карлом Линнеем), в свою очередь, актуализирует в романе языковую игру «пыльник — рыльце», «рыло — пяточок», связанную с Сашей Пыльниковым и Передоновым.

У Фасмера находим: «омег <...> — растение „*Conium maculatum*, болиголов пятнистый”; „горькое, ядовитое питье”, омяк — растение „*Cicuta*” <...> укр. омѣг, цслав. омѣгъ — ядовитое растение „*Lupicida*”, словен. omej „*Aconitum*”, чеш. oměj, voměj, omih, польск. omieg, др.-польск. omieg — то же, omiażdżyła się owca „овца отравилась цикутой” <...> Праслав. \*oměgъ связано чередованием с мигать из-за одурманивающего действия <...> Сходство с англ. hemlock “цикута”, др.-англ. hūm-lic — то же случайно <...> Назализация в польск. вторична».<sup>5</sup>

Ботанические справочники дают сходные сведения.

Какие выводы из этого следуют?

Во-первых, в ботанике уже к середине XIX века омег однозначно являлся названием болиголова — лекарства в очень малых дозах и яда в больших.

Во-вторых, омег является паронимической парой растения «Омяк», т. е. цикуты. Известно, что историки античности не один десяток лет спорили, чем именно отравили Сократа — болиголовом или цикутой, и пришли к выводу, что все-таки цикутой. Но ботаники отмечают поразительное сходство этих растений: «Зонтичные растения — вех ядовитый, или цикута, и болиголов (омег пятнистый) очень похожи друг на друга, растут в сырых местах у воды повсеместно, и поэтому нередко их путают даже специалисты по лечению отравлений».<sup>6</sup>

В голове Передонова явно работает подсознательная ассоциативная параллель с Сократом, в которой объектом отравления становится уже он сам. Действует эта параллель примерно по тому же механизму, что и его бредовые шекспировские аллюзии, а вытекает она из представлений о собственном величии, которое постоянно поддерживают в нем собеседники — от льстящих ему с прагматическими целями знакомых до Валерии, читающей ему стихи, в которых Передонов сравнивается по уму с царем Соломоном (сарказм, разумеется, от Ардальона Борисовича ускользает).

Любопытно, что в ответ на подозрения сожителя Варвара переходит на чисто юридический язык, который, судя по всему, навеян газетными публи-

<sup>4</sup> См.: Венцлова Т. К демонологии русского символизма // Венцлова Т. Собеседники на пиру: Статьи о русской литературе. Vilnius, 1997. С. 48—81.

<sup>5</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 т. М., 1987. Т. 3. С. 138.

<sup>6</sup> [http://www.f-med.ru/anestesiologia/herb\\_vex.php](http://www.f-med.ru/anestesiologia/herb_vex.php)

кациями о судах. В точном юридическом значении ее слова «что мне за корысть травить тебя» означают: «у меня нет мотива для убийства». В этом она совершенно права: практически все громкие отравления происходили как в Европе, так и в России на почве дележа наследства. Но для Варвары имело смысл убийство Передонова только после свадьбы, тогда ей перешло бы все имущество. Отравление же до свадьбы означало для нее изгнание из дома, так как никакой — даже троюродной — сестрой она не была, завещания в ее пользу Передонов явно не писал, а следовательно, никаких прав на имущество покойного у нее бы не было.

Понимал ли это Передонов? Думается, что понимал, в этом сегменте романа его психическая болезнь еще не настолько прогрессировала и понимание причинно-следственных отношений ему еще было вполне доступно (так и в более позднем фрагменте, когда он, по аналогии с басней Крылова, опасается идти по мосту, причинно-следственные отношения оказываются вообще единственным, что сохраняется в мозгу Передонова, потерявшего способность различать реальное и вымышленное). Следовательно, герой рассматривал возможное отравление прежде всего как покушение на него как на носителя мудрости и величия, а не как удовлетворение каких-то низменных корыстных соображений.

Почему яд может быть добавлен в кофе? Здесь работает, видимо, уже другая ассоциация: кофе длительное время сам по себе считался ядом. В 1788 году шведский медик Густавсон поставил интересный эксперимент. Преступникам, приговоренным к пожизненному заключению, ежедневно давали по три чашки натурального кофе, ожидая, очевидно, их скорого конца от этого яда. Но несмотря на тюремный режим, эти заключенные дожили до 70—80 лет. При этом сам экспериментатор результатов не увидел: он умер в 62 года, хотя кофе не пил и жил на свободе.

Широкое внедрение кофе (как и чая) в русский быт началось при Петре I и было крайне неодобрительно встречено традиционной (особенно старообрядческой) культурой. Известна старообрядческая поговорка, апеллирующая к псевдоэтимологическому аргументу: «Кофин пить — налагать ков на Христа», которая в романе А. Н. Толстого «Петр Первый» приобрела несколько иной вид: «Кто кофей пьет — у того на душе ков».<sup>7</sup> Представляется, что Сологубу (и Передонову тоже) могли быть известны как легенда о смерти Бальзака от кофе, так и ироническое высказывание о нем Вольтера: «Вот скоро 80 лет, как я отравляюсь этим ядом».

Отрава, по мнению Передонова, могла быть подмешана и в другой напиток, гораздо более любимый им — в водку.

Во время визита Передонова к Авиновицкому хозяин его угощает следующим образом:

«— Выпейте ерофеичу, — предложил Авиновицкий. — Какое же у вас до меня дело?

— У меня враги есть, — пробормотал Передонов, уныло рассматривая рюмку с желтой водкою, прежде чем выпить ее.

— Без врагов свинья жила, — отвечал Авиновицкий, — да и ту зарезали. Кушайте, хорошая была свинья.

Передонов взял кусок ветчины и сказал:

— Про меня распускают всякую ерунду.

— Да, уж могу сказать, по части сплетен хуже нет города! — свирепо закричал хозяин. — Уж и город! Какую гадость ни сделай, сейчас все свиньи о ней захрюкают» (с. 78).

<sup>7</sup> Толстой А. Н. Собр. соч.: В 10 т. М., 1959. Т. 7. С. 370.

Павлова дает такое пояснение со ссылкой опять же на Даля: «ерофеич (простореч.) — водка, настоянная на травах» (с. 781).

Это, конечно, верно, ерофеич — водка, только такое объяснение не позволяет понять некоторые тонкости.

Описание Авиновицкого находится в интертекстуальной связи с гоголевским портретом Собакевича. В частности, явной параллелью является стремление обоих к полноте жизни во всех ее проявлениях, к грубости и цельности. Оба не приемлют фрагментарности и смешения («У меня когда свинина, всю свинью давай на стол, баранина — всего барана тащи, гусь — всего гуся!»<sup>8</sup>), половинчатости, недоговоренности и т. п. Здесь снова возникает языковая игра, относящаяся к еде и становящаяся маркером интертекстуальности: каламбур прокурора о свинье, жившей без врагов, в связи с предлагаемой им Передонову ветчиной выводит нас на сентенцию о прокуроре-свинье в «Мертвых душах», а далее — шире — на уже упомянутый базовый мотив «свинства» в «Мелком бесе».

Неприметный на первый взгляд штрих — желтый цвет ерофеича — указывает на то, что это не просто «водка, настоянная на травах», а настоящий ерофеич, приготовленный по классической технологии.

Об этой технологии, в частности, писал в своей книге «За доброй надеждой» В. В. Конецкий со ссылкой на письмо Л. В. Успенского, который указывал: «...водка настаивается на травке „Ерофей“ — *hypericum perforatum*, которая иначе именуется „зверобой“. Данные о том, что „трава Ерофей“ есть именно „хиперикум перфоратум“, можете получить у того же В. И. Даля, а вот что она есть одновременно и „зверобой“, это я вычитал в справочнике „Федченко и Флёров, Флора Европейской России, С.-Петербург, издание А. Ф. Девриена, 1910“».<sup>9</sup>

У Фасмера о зверобое написано следующее: «растение „*Hypericum perforatum*“, укр. Діробій {...} блр. дзіробой, польск. dziurowiec {...} Вероятно, преобразовано по народн. этимологии из названия, близкого блр., которое, подобно укр., польск. и лат. словам, названо так потому, что имеет прозрачные точки («дыры») на листьях {...}. То же самое имеет в виду научное название зверобой пронзеннолистный „*perforatum*“».<sup>10</sup>

То, что на столе у Авиновицкого стоял настоящий ерофеич, лишний раз подчеркивало цельность его натуры и склонность к однородным блюдам и крепким напиткам, готовившимся *без смешивания*. Настоящий ерофеич отличался от водок тем, что в него не добавлялась вода. Он был большей крепости (70—73 %), с большим ароматом и более утонченным вкусом, без сладкого компонента.

Словарь Даля на это не указывает, но зато находим в нем любопытную паронимию «зверобой — звероборец»: «Звероборец {...} кто выходит на зверя в рукопашную».<sup>11</sup>

Вспомним в связи с этим известный диалог председателя с Собакевичем в «Мертвых душах»:

«„Да вы всегда славились здоровьем“, сказал председатель: „и покойный ваш батюшка был также крепкий человек“.

„Да, на медведя один хаживал“, отвечал Собакевич.

„Мне кажется, однако ж“, сказал председатель: „вы бы тоже повалили медведя, если бы захотели выйти против него“.

<sup>8</sup> Гоголь Н. Мертвые души. Том первый // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: [В 14 т.]. [М.; Л.], 1951. Т. 6. С. 99.

<sup>9</sup> Конецкий В. Морские сны. СПб., 2001. С. 111.

<sup>10</sup> Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. Т. 2. С. 87.

<sup>11</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 2001. Т. 1. С. 598.

„Нет, не повалю”, отвечал Собакевич: „покойник был меня покрепче”. И, вздохнувши, продолжал: „Нет, теперь не те люди: вот хоть и моя жизнь, что за жизнь? так как-то себе...”<sup>12</sup>

Разумеется, в подтекстовом спектре Сологуба оказывается и знаменитый «Зверобой» Ф. Купера, переведенный впервые на русский язык еще в 1848 году; в нем слово «зверобой» употребляется именно в значении «звероборец».

Таким образом, паронимическая связь «зверобой — звероборец», имплицированная в связи с напитком ерофеич, которым прокурор Авиницкий потчует Передонова, служит еще одним связующим звеном между романом Сологуба и гоголевской поэмой.

<sup>12</sup> Гоголь Н. Мертвые души. С. 144—145.

© МАРИЯ ЦИМБОРСКА-ЛЕБОДА (Польша)

## «ТОЛЬКО Я И ТОЛЬКО ТЫ...»: ЭРОТИЧЕСКИЙ МИФ В ПОЭЗИИ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Вопрос об эротике, или эротическом мифе, столь важный в эпоху модернизма,<sup>1</sup> применительно к творчеству Федора Сологуба сегодня также представляется кардинальным, и — несмотря на существующие работы<sup>2</sup> — не до конца изученным. Предпринимая опыт его исследования, вернее просветления некоторых его аспектов в поэзии писателя, мы исходим из продуктивности контекстуального подхода, т. е. учета той традиции понимания эротического, которая была задана в культурных текстах конца XIX—начала XX века. Одним из таких текстов, содержащих любопытную точку зрения относительно понимания эротического, является статья Николая Бердяева о Гюисмансе как декадентском писателе, который прочно вошел в кругозор русского культурного сознания (о чем свидетельствует «О Верлэне и Гейсмансе» Вяч. Иванова и др.). Статья, озаглавленная «Утонченная Фиваида», возникла на основании доклада, прочитанного 29 марта 1910 года на заседании Религиозно-Философского общества в Петербурге. В качестве отправной точки наших размышлений приведем ее знаменательный фрагмент: «Во всех книгах Гюисманса разлита атмосфера сексуальной чувственности, но нет пафоса любви, нет эротики. Упадочная чувственность убила не только возможность любви, но и мечту о любви».<sup>3</sup>

Важность и продуктивность бердяевского различения эротики (пафос любви) и сексуальной чувственности кажется несомненной, особенно, если добавить, что оно совпадает с пониманием эротического у Сологуба, не соглашавшегося сводить эротическое к телесному, к чувственному.<sup>4</sup> Учтем,

<sup>1</sup> См. об Эросе как доминантном символе в творчестве писателей и мыслителей Серебряного века в интересной и важной книге К. Исупова «Русская философская культура» (СПб., 2010). Ср. также контекстуальное осмысление проблемы: Цимборска-Лебода М. 1) Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. Этика и онтология любви // Культура русской диаспоры: саморефлексия и самоидентификация. Тарту, 1997. С. 54—68; 2) Эрос в творчестве Вячеслава Иванова. На пути к философии любви. Томск; М., 2004.

<sup>2</sup> Они относятся в основном к прозе поэта, ибо, как пишет В. Парамонов, «особое место занимает в ней Эрос (...) Эрос у Сологуба не назовешь иначе, чем бесовскими искушениями, ведьмовскими играми — непревзойденными по своей неразрешимой сладостной нескончаемости» (<http://ricolor.org/history/cu/lit/silver/sologub/>). Думается, в такой интерпретации это — редуцированный Эрос. О концептуализации любви в поэзии Сологуба в связи с топосом рай см.: *Gozdek A. Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sologuba.* Lublin, 2006. S. 71—76.

<sup>3</sup> Бердяев Н. Утонченная Фиваида // Религиозно-Философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде). СПб., 2009. Т. II. С. 128.

<sup>4</sup> Ср. предисловие поэта к «Любови в письмах», приводимое в работе: Меррилл Дж. Сборник Анастасии Чеботаревской «Любовь в письмах выдающихся людей XVIII и XIX веков» и символистский дискурс о любви // *Życie serca. Duch-dusza-ciało i relacja Ja—Ty w literaturze i kulturze rosyjskiej XX—XXI wieku* / Red. M. Cymborska-Leboda, A. Gozdek i in. Lublin, 2012. S. 320. См. также точку зрения Сологуба, выраженную в письме А. Мар, в связи с ее романом «Женщина на кресте»: «Ведь для всякого предмета нашей действительности искусство может, если захочет, найти очаровательные названия и восхитительные определения» (*Мисникевич Т. В. Федор Сологуб, его поклонницы и корреспондентки // Эротизм без берегов.* М., 2004. С. 357). На наш взгляд, в этом содержится постулат сублимации эротического. Отметим попутно установку на различение Эроса и декадентской эротомании у Мережковского (см.:

что доклад Бердяева был прочитан два года спустя после появления сборника «Пламенный круг», в котором находим стихотворение с инципитом «Здесь, на этом перекрестке, / в тихий, чуткий час ночной»; цитата, вынесенная в названии данной статьи, взята именно из него:

Ты стояла предо мною,  
озаренная луной,  
И, бессмертными словами  
откровенье роковое  
Повторяя, говорила,  
что на свете *только двое*,  
Что в созданыи многоликом  
*только я и только ты*  
В споре вечном и великом  
*сплетены, но не слиты*.<sup>5</sup>

В своей поэтической целостности, особенно во второй строфе, в кульминации которой выражена эротическая игра близкого и далекого вместе с игрой названного и неназванного, стихотворение кажется весьма показательным, именно с точки зрения эпифании / явления любви / эроса. Обращает на себя внимание, что *бессмертные слова* о любви («откровенье роковое») повторяет женщина, женское Ты, ассоциируемое с вещуньей Диотимой (в первой строфе), и это же Ты во второй строфе, в своем соблазняющем ускользании от мужского Я, выражает тайну бесконечного желания («голода»), которое воплощает Эрос («прабог-Желание», по определению Бубера<sup>6</sup>).

И в сияньи непорочном,  
в полуночной тишине  
Все дыханья, вновь желанья  
возвращались все ко мне.  
Только ты одна таилась,  
не стремилась к нашей встрече,  
Вещим снам противореча,  
вечно близко идалече.<sup>7</sup>

Таким образом, как мы видим, в стихотворении выстраивается Я—Ты отношение эротического характера, эротического в том смысле, в каком его понимает В. Беньямин, согласно которому Эрос — это желание *дальнего*

Письма Д. С. Мережковского и Л. Н. Вилькиной / Публ. В. Быстрова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1991 год. СПб., 1994. С. 238, 243).

<sup>5</sup> Сологуб Ф. Пламенный круг. Берлин; СПб.; М., 1992. С. 123. Здесь и далее, помимо особо оговоренных случаев, курсив мой. — М. Ц.-Л. По верному замечанию А. В. Лаврова, за которое выражаю искреннюю признательность, в приведенном фрагменте содержится явная отсылка к стихотворению З. Гиппиус 1901 года «Электричество»: «Две нити вместе взяты, / Концы обнажены. То „да” и „нет” — не слиты, / Не слиты — сплетены» (*Гиппиус* З. Собр. соч.: В 15 т. М., 2001. Т. 2. Сумерки духа. Роман. Повести. Рассказы. Стихотворения. С. 484). Она диалогическая: усиливая нетождественность сплетения и слияния приемом поэтической перестановки («сплетены, но не слиты»), и концептуализируя таким образом соотношение мужского и женского, Сологуб в то же время окрашивает его реминисцентным смыслом Гиппиусовского универсального («вечного») спора «да» и «нет», диалектикой утверждения и отрицания. Примечательно, что в стихотворении Гиппиус 1912 года «Слова любви» этот спор непосредственно связывается с концептом любви: «Слова любви горят на всех путях <...> / Разнообразные, одни всегда / И верные нездешней лжи неложной, / Сливающие наше „нет” и „да” / В один союз, безумно-невозможный» (*Гиппиус* З. Н. Собр. соч. М., 2002. Т. 5. Чертова кукла: Романы. Стихотворения. С. 442—443).

<sup>6</sup> *Biber M. Ja i Ty. Wybór pism filozoficznych / Przeł. J. Doktor. Warszawa, 1992. S. 236.*

<sup>7</sup> Сологуб Ф. Пламенный круг. С. 124.

(фр. «lointain»), определяемого мечтой, и проводник к нему. «Жизнь Эроса возгорается в ожидании далекого». Полюсы его жизни и «творчества» обозначены противостоянием близкого (наличность, данность) и дальнего (желанного).<sup>8</sup> Поэтому, как нам представляется, Я—Ты отношение в стихотворении Сологуба задает образец существования любовной пары и созидания мифа о двуединстве; вернее, такой эротической связи, которая является сплетением двоих, но слитностью не становится. Говоря на языке Соловьева, в ней отдельность и обособленность двоих еще не одолевается. Это исходная модель. Ее переосмысление мы увидим в поздних стихотворениях поэта.

Проблема возникновения или созидания любовной пары в эпоху Серебряного века считалась весьма существенной. Как известно, наиболее ярко она тематизирована у М. Цветаевой как невозможность создания пары (идеального двуединства): «Мне пару найти трудно <...> / Я задумана без пары».<sup>9</sup>

В другом плане — в связи с целью любви — мотив любовной пары появляется у Соловьева, в «Смысле любви» описывающего две пары любовников: «пламенного» Вертера и Шарлотту, Ромео и Джульетту, а также Иакова и Рахиль, которым «высшая сила» оставляет свободу любить, не нарушая их свободу сердечного чувства.<sup>10</sup>

В рассматриваемом корпусе поэтических текстов Сологуба миф об осуществлении двуединства и мечта о любви имеют фундаментальное значение и вписываются в общесимволистское и «авторское» мифотворчество поэта.<sup>11</sup> Существенную роль в нем играют «histoires d'amour» (по определению Кристева),<sup>12</sup> известные любовные истории, мифические или мифологизированные, которые в произведениях поэта подвергаются семантической трансформации, хотя в определенной мере сохраняют присущий им «запас смысла».

Обобщая, выделим три типа любовных историй или три эротических сюжета в поэзии Сологуба, которые нас здесь интересуют и которые, как мы это постараемся доказать, являются вариантом вышеотмеченного Я—Ты отношения или воплощения любовного двуединства. Первый — это мифический сюжет о Психее и Эросе. Второй — любовная история об Абельяре и Элоизе. Третий — миф об Эвридике и Орфее. В пределах статьи подробнее мы сможем остановиться всего лишь на двух. Первые два сюжета являются эротическими в узком и широком значении слова. Это связано прежде всего с тем, что в обоих случаях в качестве драматического персонажа или цели устремления выступает «крылатый бог» — Эрос, который у Сологуба приоб-

<sup>8</sup> Benjamin W. Fragments philosophiques, politiques, critiques, littéraires. Paris, 2001. P. 93—94. Стоит добавить, что творчество Эроса и диалектику близкого и далекого Бенджамин связывает с асцензиональным воображением человека-мечтателя, выражаемым в образах полета, вознесения (столь значимых, как увидим далее, у Сологуба) и созидающим «реальный мир», мир свободы, противостоящий ограничивающему «миру внешних обстоятельств»: к этому дальнему миру свободы «шум близкого» не имеет доступа. (Ibid. P. 91).

<sup>9</sup> www.modernlib.ru/books/cvetaevamarina/tetrad\_tretya/

<sup>10</sup> Соловьев В. Смысл любви // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. М., 1991. С. 104—105, 107. Понятие пары значимо также у Флоренского, в его рассуждениях о «дружбе по-двое» как «полном *едино-душии*» (Флоренский П. Столп и утверждение Истины. М., 1990. Т. 1. С. 420, 426 и др.). Ср. там же: «„Двое“ не есть „один да один“, но нечто по существу большее, нечто по существу более много-знаменательное и могучее»; в этой связи особое значение приобретают мысли из дневников Т. Гиппиус об «облике тайны двух в мире». (История «новой христианской любви». Эротический эксперимент Мережковских в свете «главного». Из дневников Т. Н. Гиппиус 1906—1908 годов / Публ. М. М. Павловой // Эротизм без берегов. С. 442).

<sup>11</sup> Ср.: «Праведно искусство, когда оно за обликом привычных событий и типов вскрывает ясные очертания еще живого, еще волнующего мифа» (Сологуб Ф. Наблюдения и мечты о театре // Театр и искусство. 1918. № 1—2. С. 14).

<sup>12</sup> Kristeva J. Histoires d'amour. Paris, 1983.

ретаает высший ценностный ранг, определяя истинное качество поступка.<sup>13</sup> Он выявляет связь человека с «небесными силами», а тем самым с «глубинной онтологической символиккой бытия».<sup>14</sup>

Сравним и проанализируем теперь два стихотворения поэта, основанные на древнем мифе о Психее и Эросе, наиболее известном по литературной обработке Апулея («Метаморфозы, или Золотой осел»), и зададимся вопросом о семантической трансформации мифа и о присущей этим произведениям смысловой константе. Первое — это стихотворение «Как пловец в прозрачном синем море...» с датировкой 20 января (2 февраля) 1923 года, второе же («Любви преодолима сила...») написано двумя годами раньше, датировано 3 мая 1921 года. Ахронологический принцип рассмотрения этих произведений кажется целесообразным, так как позволяет увидеть, с какими элементами древнего мифа Сологуб работает, и в какой новый смысловой контекст они попадают.

Так, в стихотворении 1923 года символизируется лишь один момент мифа: мотив вознесения Психеей Зефиром — «легким гостем из горнего Эфира» — и тем самым ее полета к крылатому богу (с. 118):

Горячо плечу плечо Зефира,  
И мечтать ей сладко: — Я лечу  
Далеко от пасмурного мира,  
И земных оков я не влачу. —  
И поют торжественные хоры,  
И сияет радостный чертог,  
И стремятся ей навстречу Оры  
Возвестить, что близок светлый бог.

Отметим попутно значащую схожесть этого символического мотива с инципитом стихотворения 1920 года «Я совершил полет мой к небу, / Как дивный сокол, взлетел...», ибо и здесь полет направлен к «светлому богу», т. е. Фебу, тем самым в определенной мере он эквивалентен полету Психее к Эросу и противопоставлению земного и небесного («горнего»), близкого и далекого, с присущим им аксиологическим осмыслением.

Обращает на себя внимание, что в сологубовской интерпретации мотива вознесения (как компонента древнего мифа) на первый план выдвигается тема устремленности и заморозки Психеей «сладкой мечтой» о близкой встрече со «светлым богом». Сама же эта устремленность в своей глубинной сущности оказывается эротической *par excellence*.<sup>15</sup> Ибо, будучи фигурой Души, Психеея воплощает в себе то универсальное начало, которое Б. Вышеславцев, следуя Платоновскому пониманию Эроса, называет несводимой «функцией стремления, направленной на возрастание бытия».<sup>16</sup>

<sup>13</sup> Ср. в стихотворении 1910 года: «Улыбается крылатый бог» (Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. Павловой и А. Лаврова. М., 1997. С. 86. Далее отсылки приводятся в тексте с указанием номера страницы), а также 1926 года: «Ты перед Эросом чиста» (с. 150).

<sup>14</sup> Лосев А. Миф. Число. Сущность. М., 1994. С. 247. Небо как особая сфера бытия, по Лосеву, «есть прежде всего место *горнее*, достойнейшее». Это также ценностный символ «красоты, возвышенного, вечности, чистоты» (Там же. С. 248. Курсив автора. — М. Ц.-Л.). И не случайно у Сологуба Эрос / Любовь связан с топомосом неба. Ср.: «Любовь, любовь блаженная, / Сходящая с небес!»; «Сходит к нам порою не напрасно / С неба Божество». (Сологуб Ф. Собр. стихотворений: В 8 т. СПб., 2002. Т. 4. С. 137, 149. Далее ссылки даются в тексте с указанием номера тома римскими цифрами и страницы — арабскими); поэтому Психеея / Элоиза (как мы увидим далее) обладает «небесным взором» (с. 106).

<sup>15</sup> В стихотворении из раздела «Апог» Эрос предстает в качестве космической *стремительной* силы: «Стремит таинственная сила / Миры к мирам, к сердцам сердца...» (VI, 24).

<sup>16</sup> Вышеславцев Б. Этика преображенного Эроса. М., 1994. С. 46. Курсив автора. — М. Ц.-Л.

Далее мы увидим, что такой поворот в истолковании мифа о Психее и Эросе созвучен общей мировоззренческой установке Сологуба в поздней любовной лирике, в чем отражается его «*intentio auctoris*». Это особенно показательно, если сологубовскую трактовку древнего мифа сравнить с интерпретацией Вяч. Иванова. В стихотворении из цикла «Золотые завесы» с инципитом «Держа в руках свой пламенник опасный, / Зачем, дрожа, ты крадешься, Психея, — / Мой лик узнать?» основной смысловой акцент ставится на провинности Психеи и дерзком нарушении запрета, а в результате на ее земной покинутости, богооставленности.<sup>17</sup> В качестве пояснения приведем фрагмент стихотворения Иванова:

Ты видела. Отныне страстью жадной  
Пронзенная с неведомою силой,

Скитаться будешь по земле немилрой,  
Перстами заградив елей лампадный  
И близкого в разлуке клича друга.<sup>18</sup>

Что же касается мотива нарушения запрета (столь важной составляющей мифа у Иванова), то у Сологуба он присутствует в стихотворении 1921 года из раздела «Амор», но получает совсем другое истолкование и в качестве семантической новации ставит поэта в противовес традиции (VI, 18—19):

Хотя б лукавая Психея  
Запрету Бога не вняла  
И жаркой струйкою елей  
Плечо Амуру обожгла,

Не улетает от Психеи  
Крылатый бог во тьме ночей.  
С невинной белизной лилеи  
Навеки сочетался змей.

Приводимое стихотворение — показательный пример полемиического преобразования древнего мифа, причем речь идет не только о сюжетном преобразовании, сдвиге и переоценке отношений между мифическими прагероями, но и о смысловых изменениях (ср. значимое отождествление Эроса со славянским змеем, имеющее эротические коннотации). Это проявляется уже на грамматическом уровне произведения: употребление сослагательного наклонения выражает поэтическую дистанцию относительно общепринятой версии предания. Подобная писательская стратегия выливается в перемену сущности мифической любовной истории; можно сказать, ее результатом становится «новый миф» или вариант мифа, соответствующий авторской интенции воспеть «неодолимую силу любви», благословить ее «необычайную мощь». В сюжетном плане история об Эросе и Психее в интерпретации поэта — это нарратив об *идеальной паре*; поэтому любящий покинуть свою любимую, будь она даже провинившейся, никак не может, а ее (Психеи) судьба, в отличие от традиционного истолкования, например, у Иванова или Вышеславцева,<sup>19</sup> лишена трагизма. Поэтому всякие другие ин-

<sup>17</sup> Подробнее: *Цимборска-Лебода М.* «Над палимпсестом эллинских словес»: Психея и Эрос в поэзии Вячеслава Иванова. Миф о Душе // *Античность и русская культура Серебряного века* / Под ред. Е. М. Тахо-Годи. М., 2008. С. 40—41.

<sup>18</sup> *Иванов В.* Собр. соч.: В 4 т. Брюссель, 1974. Т. 2. С. 388.

<sup>19</sup> Согласно философской концепции Вышеславцева, «эрос Платона не есть ни только бог, ни только человек; он «богочеловек» и поэтому трагичен и судьба его есть трагическая судьба

терпретации мифа для Сологуба 20-х годов сомнительны: «Не верь тому, что возвестили / Преданья, чуждые любви» (VI, 19). Авторитетными и ценными для поэта являются лишь те культурные тексты, в которых действует «святой завет любви», а она сама освящается светом идеала,<sup>20</sup> идеального соотношения мужского и женского начал, приобретающих статус ценностей и потенций. В стихотворении, о котором идет речь, этому идеалу подчиняются и другие известные мифические пары; вопреки «преданьям темной старины», бытующая в них любовная сила не иссякает, а их союз лишен всякого ущерба. Таким союзом без ущерба в свете соловубовской интерпретации является ликующая любовь Эвридики и Орфея, отличающаяся от толкования, например, Соловьева или — в наше время — Бланшо.<sup>21</sup> Прочитируем комментируемый фрагмент стихотворения поэта, в котором обращает на себя внимание *стремительная тревога* Орфея, т. е. *сила его стремления* (любви) (VI, 18):

Светло ликует Эвридика,  
И ад ее не полонит,  
Когда багряная гвоздика  
Ей близость друга возвестит,  
И не замедлит на дороге,  
И не оглянется Орфей,  
Когда в стремительной тревоге  
С земли нисходит он за ней.  
Не верь тому, что возвестили  
Преданья темной старины,  
Что есть предел любовной силе,  
Что ей ущербы суждены.

С такой концептуализацией эротического мифа перекликается стихотворение 1923 года «Ликующей в мирах Любви...», в которое вплетена популярная в символизме дантовская мифологема Любви, что «движет Солнце и другие звезды» (с. 119):

Ликующей в мирах Любви  
Святая, пламенная сила,

Психеи. Соединиться с человеческой природой трагично для Бога и соединиться с Богом трагично для человека» (*Вышеславцев Б.* Трагическая теодицея // Путь. 1928. № 9. С. 17). По Вышеславцеву, трагизм есть основная категория истории и жизни, выходящая за пределы рационального. Однако «трагизм не есть *последнее*, не есть *все* (...)»; «Во всяком трагизме предчувствуется, предвосхищается последняя, всеразрешающая гармония (...)» (Там же. С. 29, 32. Курсив автора. — *М. Ц.-Л.*). И именно в этой связи можно сказать, что у Сологуба авторский эротический миф трансцендирует трагизм (участие героев в трагизме жизни и любви), утверждает гармонию.

<sup>20</sup> В стихотворениях Сологуба нашла практическое выражение, как думается, та «тайна идеализации» предмета истинной любви, принадлежащего к «другой, высшей сфере бытия», о которой писал В. Соловьев (*Соловьев В.* Смысл любви. С. 142). Идеализация является неотъемлемым элементом любви также согласно Ю. Кристевой. (*Kristeva J.* *Histoires d'amour.* Paris, 1983. P. 16.)

<sup>21</sup> «Скоро, скоро трезной станет / Праздник счастья и любви. / (...) Эвридики, Эвридики / Не спасла твоя любовь». (*Соловьев В.* Три подвига // Соловьев В. Избранное. СПб., 1998. С. 34—35.) Ущербность у Соловьева ассоциируется с «недужной Душой» влюбленного (несовершенной любовью), спасающей же оказывается «всепобедная песня» поэта (подвиг творчества), и это под ее воздействием Аид «Эвридику отдает» (там же). Амбивалентность мифического Орфея и его вины акцентирует Бланшо в своем символическом осмыслении его статуса. «Orphée est coupable d'impatience (...) si le monde juge Orphée, l'oeuvre ne le juge pas, n'éclaire pas ses fautes». Орфей «является Орфеем только в своей песне». И только в ней, говорит Бланшо, Эвридика *принадлежит ему*; назначение поэта воспеть ее, Любовь к ней (*Blanchot M.* *Le regard d'Orphée // L'espace littéraire.* Paris, 1995. P. 227—228).

И здесь, в сердцах людей, живи,  
Как в небе движешь ты светила.

Знаменательно, что и в этом стихотворении поэтическая интерпретация Сологуба нацелена на обнаружение всеобщности и мифической истинности вечного закона любви, верности ее велениям, а также на проецирование этого закона в сферу жизни человеческих сердец, в итоге же — на размыкание границ между интимным и вселенским, между земным и небесным.

Посмотрим теперь, проявляется ли подобная стратегия в трактовке второго любовного сюжета, связанного с известной мифологизированной историей любви Абеяра и Элоизы. В поле нашего анализа попадут два стихотворения поэта, отделенные друг от друга десятилетием. Первое — 1910 года (на котором мы остановимся бегло) — в игровой манере воспроизводит известные моменты истории прославленных любовников; оно любопытно поэтической интерпретацией, сопоставлением двух, различно оцениваемых, типов сознания: *эротического*, понимающего тайну эроса-любви, и «обывательского», «простацкого», этой тайны не понимающего. Второй тип сознания присущ канонику, дяде Элоизы, которому не дано *понять* (думается, Сологуб играет здесь этимологическим смыслом слова «понять / познать», отраженным, например, в Библии)<sup>22</sup> любовные «райские забавы» Абеяра и Элоизы.

Ах! Каноник глупый! непонятно  
Простаку, что деве так приятно  
На коленях милого лежать,  
<...>  
Не поймет каноник, — Абеяра  
Так волнует эта ласка-кара,  
Так терзаемая плоть мила <...> (с. 85)

Нами отмечено уже было, что Эрос в произведениях Сологуба связан с высшей ценностной иерархией, воплощает высшую ее ступень. В данном случае своим присутствием он освящает «плоть», красоту женского тела как предмет восприятия и любования.<sup>23</sup>

И на тело, где пылают розы,  
На багряный свет от каждой лозы,  
На метанье белых, стройных ног,  
На мельканье алых пяток голых,  
Окружен толпой харит веселых,  
Улыбается крылатый бог. (с. 86)

С герменевтической точки зрения большой интерес представляет стихотворение, датированное 26 июня (9 июля) 1922 года, и не только потому, что оно имеет автобиографический подтекст; в нем обнаруживаются особенно сти сологубовского мифотворчества, его авторского созидания «легенды любви».

Сюжет об Абеяре и Элоизе приобретает здесь черты и функцию мифа. Прежде всего потому, что привлекаемая история, подобно мифу, выступает в качестве как «воспоминания» о событии, наделяемом «высшей реаль-

<sup>22</sup> Ср.: *Awierincew S. Na skrzyżowaniu tradycji / Przetł. D. Ulicka. Warszawa, 1988. S. 160—161.*

<sup>23</sup> Подробнее об этом см.: *Цимборска-Лебода М. «Я» и тело в творчестве русских символистов // Slavia Orientalis. 2010. № 3. S. 346—347.*

ностью», так и «машины, уничтожающей время» (таким образом определяет миф Леви-Стросс). В результате прошлое, т. е. любовь, соединяющая Абеляра и Элоизу, у Сологуба предстает как «вечное теперь», а отношения героев осмысляются с точки зрения мифического сознания, они получают мифическую истинность. Поэтому, к ним применима формула мифа, как модели, содержащей рекапитуляцию «образцового человека»<sup>24</sup> в его целостности и отрешенности «от всего слишком обычного, будничного и повседневного».<sup>25</sup> В этом плане, трактуя миф как выражение квинтэссенции экзистенциального состояния и поведения и как «принцип понимания» общечеловеческого,<sup>26</sup> мы даем объяснение стремлению сологубовского героя идентифицировать себя с универсальной ситуацией, ролью «мудрого Абеяра» и жить в мире мечты. Значит, учитывая сущность мечты,<sup>27</sup> жить в мифе, так как именно в нем «бытие зацветает своим *последним осмыслением*. (...)».<sup>28</sup>

К жизни забытой,  
Мглою столетий обвитой,  
Жадно стремлюся *опять*, —  
Быть Абеяром,  
В доме угрюмом и старом  
Вновь с Элоизой *мечтать*. (с. 109)

Однако сопричастности героя традиционному (мифологизированному) сюжету и заданной им смысловой структуре у Сологуба сопутствует семантическая трансформация этого сюжета, она сказывается во второй строфе произведения и касается образа Элоизы, которая, наделенная необычайной мудростью уже в стихотворении 1910 года, здесь предстает в облике *пламенной* Алетеи:

Нежно-жестоки  
Мудрые снова уроки,  
Вновь пламенеет любовь,  
И Алетея,  
В облике пламенном рдея,  
Мне улыбается вновь. (с. 109)

Знаменательно, что, приобретая облик Алетеи-правды, мифологизированная Элоиза сохраняет прежние черты и значения; с ней ассоциируется вечный («снова») *пламень* любви, что акцентируется настоящим временем глагола «пламенеть», подчеркивающим семантику пламени эпитетом «пламенный», а также двухкратным «вновь».

Расширяя контекст рассуждений, добавим, что в другом стихотворении поэта, написанном на месяц раньше, «Вспомни, Элоиза, нежные уроки (...)», героиня предстает в качестве «нежданного, но желанного дара», т. е. эпифанирования любви. Она является семантической фигурой, воплощаю-

<sup>24</sup> Ricoeur P. Funkcja symboliczna mitu // Znak. 1968. № 10. S. 1254.

<sup>25</sup> Лосев А. Миф. Число. Сущность. С. 72.

<sup>26</sup> Gusdorf G. Mythe et métaphysique. Paris, 1984. P. 318.

<sup>27</sup> Связь мечты (грёзы) и мифа обнаруживает Башляр, подчеркивая, что грезящая активность отсылает к былому: «Во мне, значит, грезит некая сила, сила, грезившая в былые времена, в эпохи весьма отдаленные (...) Благодаря познанию мифов некоторые достаточно регулярно встречающиеся грёзы начинают претендовать на объективность» (Башляр Г. Грёзы о воздухе. Опыт о воображении движения / Пер. Б. М. Скуратова. М., 1999. С. 290).

<sup>28</sup> Лосев А. Очерки античного символизма и мифологии. М., 1993. С. 674.

щей высокие и близкие поэту ценности: «*Красота и мудрость, сладостные речи, / Милая улыбка и небесный взор <...>*» (с. 106).

Существенно, что в этом же произведении Элоиза наделяется ролью вещуньи: «*Ты пришла к морлокам с вещими речами <...>*». Поэтому новое ее имя, Алетея, в другом, т. е. более позднем стихотворении, обнаруживая ее сущность — вещание правды, указание на правду / истину — кажется поэтически и семантически мотивированным.<sup>29</sup> Примечательно, что в обоих стихотворениях образ Элоизы обрастает символическими значениями, не случайно ассоциируясь со «светлой мечтой», а также с преодолением летейского забвения, т. е. с сохранением личностной памяти. Связь произведений и подобная трактовка мифологемы подтверждается сходными стилистическими оборотами, например: «*на земле ты снова <...>*» — в стихотворении от 21 мая и в стихотворении от 26 июля: «*Светлой мечтою / Над озаренной плитою / На землю снова вернет*» (с. 109).

Не останавливаясь подробно на автобиографическом подтексте последнего произведения, отметим все же, что имя возлюбленной — Алетея, но вне соотнесенности с Элоизой, появляется и в других стихотворениях 1922 года, имеющих траурный характер. Так, например, в стихотворении «*В багряные ткани заката <...>*» (29 июня 1922 года), выступая в роли соучастника горестного удела Деметры, лирический герой кодирует собственную утрату возлюбленной; этому способствует, между прочим, прием аннаграммирования «*леты*»:<sup>30</sup>

Внимая *летейскому* стону,  
В краю *запредельном* живу,  
С Деметрой зову Персефону,  
Мою *Алетю* зову.<sup>31</sup>

«Светла и пламенно чиста» Алетея<sup>32</sup> выступает и в стихотворении (наиболее известном) от 20 мая того же года «*К земле уже не тяготей <...>*» (с. 105), становясь фигурой бессмертной любви, управляемой ценностью истины,<sup>33</sup> побеждавшей смерть и сулящей *вечное* (духовное) соединение («Смерть победивши, Алетея / со мною соединена»).

Присоединяясь к мнению М. Дикман, что в 20-е годы в поэзии Сологуба появляются сюжетные и «ролевые» стихи,<sup>34</sup> нельзя, однако, согласиться с тем, что они *заменяют* его прежние «мифологические построения»: напротив, думается, и здесь мы имеем дело с мифологическим «конструировани-

<sup>29</sup> Любопытно соотнести это прочтение с мыслью Соловьева о том, что «существует другой мир, где *правда* живет», а также, что этот мир — «общество — гроб для мудрости и правды». (Соловьев В. Смысл любви. С. 188—189.)

<sup>30</sup> Ср.: Еводкимова Л. В. Имя собственное в мифотворчестве Федора Сологуба // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. СПб., 2010. С. 101.

<sup>31</sup> Сологуб Ф. Стихотворения. СПб., 2000. С. 460. Далее ссылка на источник приводится в тексте с сокращением «Ст.» и указанием номера страницы.

<sup>32</sup> Примечательно, что оба эпитета выявляют сущность того, что выражает наименование Алетея (Ἀλήθεια). Ср. в этой связи в «Дневниках» Т. Гиппиус семантическое соотношение слов «светлая» и «истинная», сопровождающееся отсылкой к повести З. Гиппиус «Алый меч» (История «новой христианской любви». Эротический эксперимент Мережковских в свете «главного»). Из «Дневников» Гиппиус Т. Н. 1906—1908 годов. С. 426).

<sup>33</sup> Ср. стихотворение «Великой мукой крестной...»: «Как истина, любовь. / Пред ней трепещет злоба» (VI, 116). Взаимосвязь истины и любви обнаруживает свою очевидность у Соловьева: «Истина как живая сила, обладающая внутренним существом человека и действительно выводящая его из ложного самоутверждения, называется любовью» (Соловьев В. Смысл любви. С. 112).

<sup>34</sup> Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. С. 63. Ср. также о «ролевом „я“» в поэзии Сологуба: Бройтман С. Федор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е—начало 1920-х годов). М., 2000. С. 893.

ем», в том числе со строением эротического мифа, но другого типа и на другом уровне. Использование культурных сюжетов, идентифицирование лирического «я» или лирического «ты» с ролью, заданной культурными текстами, преследует особую цель. Прежде всего важно то, что мы имеем дело с «сюжетами экзистенции» человека. Мифологическая сюжетность становится инструментом выражения многослойного символического смысла и диалога с традицией. Тайна мифа и его символических значений (мечта пламенной любви) в поэзии Сологуба как будто ищет все нового воплощения, выражаясь через подобию, повторения и варианты, но все «варианты принадлежат мифу».<sup>35</sup> Как поэт и как человек Сологуб сознает свою причастность мифу, воспринимаемому в качестве матрицы определенных и порождаемых значений, а тем самым обнаруживает актуальность и продолжительность заданных ею смыслов и ценностей. В так широко понятый миф вписывается и его личная судьба, личная любовная драма, его интимное Я—Ты отношение, отраженное отнюдь не только в стихотворном цикле «Анастасия»,<sup>36</sup> в котором, парафразируя известные слова Бродского (о Цветаевой), только «боль — биографична», но сама любовь внелична. Что же касается интересующего здесь нас мифа в узком смысле слова, это эротический миф, который строится посредством подобию и цепочки соответствий (Психея — Элоиза — Алетея; Эрос — Абельяр — «пламенный двойник» — «мечтатель с душою чуткой»). Указывая на «высшую реальность», он вещает и славит идеал — правду (Алетею) о пламенной и нетленной любви, которая жаждет соединения и целостности, но в земном измерении вынуждена испытать временную разлуку и отлучение: «Найдя, утратить Дульцинею (...)» (с. 115).

Знаменательно, что отблеск эротического мифа мы находим и в стихотворении поэта, написанном 30 ноября 1926 года (т. е. в год перед смертью). Посетитель унылой обители лирического героя — «Эдемский светлый житель, / Мальчишка милый, дивный гость»<sup>37</sup> — думается, не кто иной, как Амур (Эрос) в отроческом виде:<sup>38</sup>

И в кресло тихо сел он, рядом  
С моим столом, и посмотрел  
В глаза мне прямо долгим взглядом,  
Как бы струившим токи стрел. (Ст. 493)

Он приходит в качестве ангела-хранителя, а главное — в облике *учителя* (каким Эрос предстает у Плутарха) и вожатого,<sup>39</sup> проводника к Алетее. Именно в такой роли его воспринимает субъект речи:

<sup>35</sup> Lévi-Strauss C. Antropologia strukturalna / Przeł. K. Pomian. Warszawa, 1970. S. 285—315.

<sup>36</sup> Ср.: «Прими Ее, мой пламенный двойник, / Мою приветствуй Алетею, / Склонив к ней благосклонный лик, / Пока я к здешней жизни тяготее» (с. 378).

<sup>37</sup> Эпитет «дивный», часто выступающий в поэзии Сологуба, особо частотный в мистерии «Литургия Мне», соотносимый с прилагательным «светлый» («Кто ты, светлый? Кто ты, дивный?»); Сологуб Ф. Собр. пьес: В 2 т. СПб., 2001. Т. 1. С. 11), актуализируя внутреннюю форму слова, ассоциируется с лексемами *divij = sub divo = под небом, «небесный»*. То есть он выражает связь персонажа со сферой сакрального, с Небом (подробнее об этом см.: Цимборска-Лебода М. *Misterium w twórczości Fiodora Sołoguba // Twórczość w kręgu mitu*. Lublin, 1997. S. 161—162).

<sup>38</sup> В отроческом облике Амур выступает также у Блока, это мальчик нагой с колчаном за плечами и луком с тетивой тугой (Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 1997. Т. 3. С. 194). Комментарий к стихотворению из цикла «Снежная маска» см.: *Спроге Л. Блок А.: «Глупое сердце» vs «смеющийся мальчик» (контекст культуры) // «Życie serca»*. Duch-dusza-ciało. S. 48.

<sup>39</sup> В функции вожатого Эрос предстает у Вяч. Иванова (Иванов В. Мысли о символизме // Труды и дни. 1912. № 1. С. 4). Активность Эроса раньше Иванова акцентирует Соловьев: «Эрос

«Мой милый мальчик, мой вожатый,  
Я вижу глаз твоих лучи,  
Но тьма во мне, и, тьмой объятый,  
Тебя прошу я: научи.

Скрывать я ничего не смею,  
Тебя не смею обмануть.  
Скажи мне *вновь про Алетею*  
И укажи мне верный путь».<sup>40</sup> (Ст. 493)

На частотность имени «Алетея» и присущие ему символические значения, связанные с «этимологизированием» Сологуба и автобиографическим подтекстом его поэзии, уже обращалось внимание (в комментариях М. Павловой, М. Дикман, в работе А. Евдокимовой).<sup>41</sup> Здесь хочется подчеркнуть другие семантические обертоны наименования, выявляемые не только вышеотмеченной смысловой связью с поэтическим образом Элоизы, но и ассоциациями с Эросом, который, согласно Плутарху, «выводит человека в поле Истины».<sup>42</sup> То есть той Алетей / Истины, о которой говорит Сократ в Платоновском «Кратиле», рассматривая это имя в связи с «божественным пороком сущего», с «божественным наитием»,<sup>43</sup> и которую знаток и подчас критик Платона С. Франк считает «первоосновой», «светом», себя озаряющим и освещающим «тьму» / темноту окружающей нас данности / «фактичности» (ср. вышеуказанную оппозицию света и тьмы в стихотворении Сологуба). По словам философа, Правда-Истина, в интересующем нас смысле есть то, «чему *служит каждый шаг нашей жизни*, поскольку мы движемся из нашей последней глубины, и то, чему посвящены все наши *стремления*, поскольку мы отдаем себе отчет в их последнем, глубоком существе».<sup>44</sup> Думается, «это глубинное существо» истины как «усвоение подлинного, истинного бытия» прозревается и в поэтической интуиции и эротическом мифе-мечте Сологуба. В этом контексте кажется мотивированным и убедительным, что Эроса, выступавшего у символистов в качестве «бога-пламени», и сологубовскую Алетею как ценностный символ<sup>45</sup> («Светоч пламенеющий — Ты»), кроме сказанного, соединяют световые и огневые признаки — их общая *светлость*. К тому же сродность Эроса и Алетей, т. е. связь эротического и алетелогического мотивов, подтверждается и другими произведениями поэта, а также его известным высказыванием, в котором указан верный

*действует, творит, рождает* ⟨...⟩ в высшей душе (он. — М. Ц.-Л.) есть ⟨...⟩ творческая, — бесконечно *рождающая сила*» (Соловьев В. Жизненная драма Платона // Соловьев В. Философия искусства и литературная критика. С. 196—198. Курсив автора. — М. Ц.-Л.).

<sup>40</sup> Слово «путь» («истинный путь», «путь к вершинам», «путь к святине» и др.) — одно из ключевых в поэзии Сологуба, входит в семантическое поле эротического мифа поэта (см.: IV, 176, 422). Ср. также в стихотворении 1926 года «Как нам Божий путь открыть?», где «пути людские» противопоставляются «праведным», приводящим в «край далекий» (с. 145—146), т. е. на изначальную родину Души (ср. стихотворение «Душа»; IV, 117—118) и обитающей в ней любви.

<sup>41</sup> См.: Неизданный Федор Сологуб. С. 184; Дикман М. Примечания // Сологуб Ф. Стихотворения. С. 630; Евдокимова Л. В. Имя собственное в мифотворчестве Федора Сологуба. С. 101—102.

<sup>42</sup> *Plutarque*. *Erotikos*. Dialogue sur l'amour. Paris, 1997. P. 210. Определение «поле истины» (ἀλήθεια) появляется у Платона (Федр, 248с) в связи с эротической устремленностью души.

<sup>43</sup> Платон. Кратил 421b // Платон. Диалоги. М., 2009. С. 261. Имя, наименование Платон соотносит с подражанием (изображением) «сущности вещей» (431d).

<sup>44</sup> Франк С. Непостижимое. М., 2007. С. 348. Ср. также: «Мудрость известного русского слова „правда“ — в двуедином смысле „правда-истина“ и „правда-справедливость“, или „правомерность“» (там же. С. 347).

<sup>45</sup> Ср. точку зрения А. Белого: «символы некоей ральности» суть «символы ценностей» (Белый А. Пепел. СПб., 1909. С. 7).

путь постижения *правды* жизни: «*Правду жизни можно познать только через любовь* к единственной женщине. Все равно — Дульцинея она или Альдонса: для любящего всегда Дульцинея. Вне такой любви *правда и смысл жизни* заказаны».<sup>46</sup>

Эти слова как нельзя лучше проясняют, почему важной составляющей сологубовского эротического мифа должна была стать мифологема женщины, будь то Психея, Элоиза, Эвридика или Дульцинея, т. е. в конечном счете Анима.<sup>47</sup> Вышеотмеченные «пламенные»<sup>48</sup> характеристики этих героинь, втянутых в семантическое поле мечты (легенды) о любви, позволяют их проčitывать на высшем уровне понимания как фигуры Души, «психейного» начала общечеловеческого «Я» («Я-человека»), пылающего жаждой Любви, Красоты и Истины,<sup>49</sup> значит, тех ценностей,<sup>50</sup> посредством которых в земном существовании можно прозреть нездешнее, идеальное и вкоренить земную жизнь в высшее, духовное бытие.

<sup>46</sup> Слова, высказанные в беседе поэта с П. Н. Медведевым. Ср. письмо Сологуба Л. Я. Гуревич (Ежегодник рукописного отдела Пушкинского Дома на 1972 год. Л., 1974. С. 119) и прим. М. Дикман (*Сологуб Ф.* Стихотворения. С. 627).

<sup>47</sup> Понятие / концепт Анима здесь употребляется в том глубоком, не редуцированном значении, которое оно имеет у Башляра и которое созвучно поэтической мысли и поэтике мечтаний («principe de la rêverie idéalissante») Сологуба: («L'anima principe de nos rêveries profondes (...) On vivra plus sereinement en anima en approfondissant la rêverie, en aimant la rêverie (...)») (*Bachelard G.* La poétique de la rêverie. Paris, 1960. P. 59, 63, 73). По Башляру, «всегда останется фактом, что женщина есть бытие (*фр.* l'être), которое подвергается идеализации и желает этой идеализации». (Отмечу, что в своей рефлексии Башляр инспирируется «Смыслом любви» Соловьева.) «Анима» понимается как «принцип глубокой мечтательной [грезящей] активности». «Подлинный инстинкт мечтаний активизируется в нашей *anima* (...)». «В *anima* находится общий принцип *идеализации* человеческого» (*Ibid.* P. 74).

<sup>48</sup> Лексема «пламень», «пламенная» и дериваты — это опорные слова, повышенной частотности, созидающие сологубовский миф о любви. Как пишет Янкевич, «любовь — это в первую очередь горение (*фр.* ardeur). Живой пламень любви, огонь любви» (*Jankélévitch V.* Les vertus et l'amour. Paris, 1986. Vol. II. P. 276). Ср. в связи с этим глубокую антропологическую мысль поэта о границах человеческих возможностей — *всходить* на «*костры рокового пыления*» — в стихотворении 1926 года (с. 145).

<sup>49</sup> Вот как непереваемое русское слово «правда» объясняет Франк: «Правда — это единство справедливости, богоугодной жизни и теоретической „истины“, т. е. усвоение подлинного, истинного бытия» (*Франк С.* Русское мировоззрение. СПб., 1996. С. 209). Взаимосвязь любви и истины — это чрезвычайно важный момент концепции Соловьева, полагавшего, что наш ум «не совсем чужд» высшей сфере бытия и ее законам, поэтому в воображении идеальной формы любимого предмета может просвечивать «всеядная сущность» (*Соловьев В.* Смысл любви. С. 142—144). См. в этом контексте синестезийное стихотворение поэта 1913 года с опорными словами *красота, мечта, путь*:

Та святая красота  
 Нам являлась по равнинам,  
 Нам смеялась по долинам,  
 Та святая красота,  
 Тайнозвучная мечта  
 Нам казала путь к вершинам. (IV, с. 422).

<sup>50</sup> По мнению Франка, «ценность и бытие в конечном счете совпадают в идее *основания, основоположного бытия*» (*Франк С.* Непостижимое. М., 2007. С. 422). По мнению французского исследователя мифического мышления, особенность бытия состоит в том, что оно основополагает целостность ценностей (красота, благо, истина); в мифе они образуют единое аксиологическое целое (*Bosetti G.* Propédeutique à une géographie mythique // *Iris* (Revue de Centre Recherche sur L'Imaginaire de Grenoble). 1998. № 5. P. 4).

## О ПИСАТЕЛЕ ФЕДОРЕ СОЛОГУБЕ, БЕЛЛЕТРИСТЕ ВЛАДИМИРЕ УНКОВСКОМ И РЕДАКТОРЕ АЛЕКСЕЕ РЕМИЗОВЕ

Первая волна русской эмиграции унесла за пределы России не только значительную часть художественной элиты, но и массу второ- и третьестепенных писателей, журналистов и критиков, по разным причинам также избравших изгнание. Среди этих людей, сейчас в своем большинстве запятанных, был и Владимир Николаевич Унковский (1888—1964). В истории литературы его настоящее имя ныне забыто, однако прозвище известно любому читателю и почитателю творчества Алексея Ремизова. З. Шаховская, не являвшаяся ремизовской поклонницей, вспоминала: «При кажущейся беспомощности он (Ремизов. — А. Г.) лучше всех своих собратьев умел использовать знакомых, разжалобить своей беззащитностью, уверить всех, что в жизненных делах он ничего не смыслит, — и, в сущности, ему помогали, до конца его жизни (...) И чем беззащитнее и преданнее был ему человек, тем больше А. М. над ним издевался».<sup>1</sup> Сказанное критиком можно в полной мере применить к парижскому почитателю и преданному житейскому помощнику писателя — Унковскому. В ремизовской мифологии он известен как «Африканский доктор», хотя имел и иные прозвания: «Мухорот обезьяний», «Поводырь-медведчик». Под прозвищем «Африканский доктор» Унковский является действующим лицом таких произведений Ремизова, как «Учитель музыки», «Мышкина дудочка», «В розовом блеске»; предстает как вставной персонаж в цикле «Легенды в веках», многократно изображается в графических и словесных дневниках, а также часто упоминается в корреспонденции писателя 1930—1950-х годов. Герой ремизовского мифа об «Африканском докторе» — русский эмигрант, врач-неудачник, чудаковатый выпивоха, постоянно попадающий в анекдотические ситуации. Когда-то он недолгое время работал по специальности в Африке (от этого биографического эпизода и возникло его прозвание), откуда уехал после невообразимо скандального конфуза. В дальнейшем «Африканский доктор» оказался в Париже, где, занимаясь непонятно чем, но только не медициной, стал постоянным посетителем ремизовской квартиры и участником происходивших там фантастических событий.

В реальной жизни Унковский закончил медицинский факультет Харьковского университета и еще в студенческие годы начал заниматься журналистской деятельностью, в частности, был корреспондентом газеты «Южный край». В 1913 году он переехал в Петербург. В 1914 году начинающий литератор был мобилизован и служил врачом военно-санитарного поезда, а с 1916 года стал военным корреспондентом. В годы гражданской войны Унковский находился на Украине, в Харькове, в 1920 году эмигрировал через Галлиполи и Константинополь в Югославию, где служил полковым врачом. Затем он уехал в Африку — во французскую колонию Дагомею, где также

<sup>1</sup> Шаховская З. А. Отражения // Шаховская З. А. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991. С. 126, 128.

работал по специальности. С 1925 года Унковский жил в Париже, где сотрудничал в газетах «Последние новости», «Возрождение», в журналах «Звено», «Числа», а также в русских эмигрантских изданиях США, Китая и Латвии. Он писал мелкие заметки на общекультурные и литературные темы, путевые заметки, воспоминания. В эмиграции Унковский издал книги «Перелом. Роман из эмигрантской жизни» (Париж, 1934), «Наши дни» (Берлин, 1936), «Андрей Клинский» (Париж, 1940), «Икары» (Париж, 1942).<sup>2</sup> С Ремизовым он познакомился еще в 1913 году, но житейски сблизился с ним уже в эмиграции, в 1930-х годах. Любопытен вариант происхождения прозвища «Африканский доктор», рассказанный самим Унковским: «Когда очутился в Париже, первый мой визит был к Алексею Михайловичу. Привез ему немало разных африканских сувениров — железную стрелу — она так варварски сфабрикована, что ее, благодаря зацепкам, из раны вытянуть невозможно. Привез фетиш, похожий на металлический зонтик, браслеты из жести — их негрятянки носят на руках и ногах и они в „бруссе” (деревня) — весь их костюм... Все это Ремизов развесил на стене против своих рисунков. За чаем Алексей Михайлович прочел главу из начатой им стоглавой повести „Учитель музыки”... Я делился африканскими впечатлениями:

— Третьяго апреля 1917 года, Алексей Михайлович, в Петербурге вы вписали в мой литературный альбом жалованную грамоту: „За крупы всякие, за книги из-под развалин принесенные, за память в трудные времена дан обезьяний знак первой степени с волшебной ячменной крупинкой — для ношения”... И этот альбом путешествовал со мною по африканским джунглям.

— А встречали вы там не наших символических, а живых обыкновенных обезьян?

— Тысячами. С дерева на дерево перепрыгивают.

— Стало быть, вы — африканский доктор — отныне производитеесь в старейшие кавалеры обезьяньего знака.

С тех пор под титром „Африканский доктор” я стал одним из героев многочисленных ремизовских рассказов и его книги „Мышкина дудочка”. <...> Летом в хорошую погоду я веду Алексея Михайловича на прогулку. Идем по солнечной левой стороне улицы Буало, где он живет. Веду Ремизова под руку. На двери его квартиры во время нашей прогулки прищипливается объявление: „Я под верной рукою африканского доктора”.<sup>3</sup>

Общение двух литераторов стало особенно тесным после проведенных вместе годов немецкой оккупации Парижа и в 1940—1950-е годы. Когда Ремизов почти полностью ослеп, Унковский оказывал ему всестороннюю практическую помощь. Для него маститый писатель всегда был явленным олицетворением того мира «большой литературы», с которым начинающий литератор реально соприкоснулся лишь на миг — в момент своего пребывания в Петербурге рубежа 1913—1914 годов. В годы эмиграции он несколько раз воскрешал этот ушедший мир в своих статьях и воспоминаниях. В его текстах одним из главных мысленных воплощений той ушедшей эпохи стал Федор Сологуб.

В 1930 году в чикагском журнале «Москва» Унковский опубликовал воспоминания «Из моих встреч с Федором Сологубом».<sup>4</sup> В них наибольшее

<sup>2</sup> См.: Российское зарубежье во Франции: Словарь. М., 2010. Т. 3. С. 384.

<sup>3</sup> Унковский В. А. М. Ремизову — 80 лет // Возрождение (Париж). 1957. Июнь. Т. 66. С. 56—57.

<sup>4</sup> Унковский В. Из моих встреч с Федором Сологубом // Москва (Чикаго). 1930. Vol. II. № 10 (20). С. 14—15.

внимание было уделено его первому знакомству с поэтом, состоявшемуся в Харькове в 1910 году, когда студент Унковский взял у маститого писателя интервью для газеты «Южный Край». Последнее затем было перепечатано рядом других южнорусских газет и даже послужило сюжетом для опубликованной в газете «Киевская мысль» басни «Поэт и кутузка». В этих воспоминаниях, в частности, говорилось:

«Писатель был недоволен моим визитом <...> Но скоро крайняя молодость интервьюера (я выглядел совсем птенцом — гимназистом не старше пятого класса в студенческой тужурке) — развеселила Сологуба. Он добродушно трепал меня по плечу, называл „моим юным другом“, охотно отвечал на все мои вопросы и попросил сопроводить его в пассаж Пащенкова-Тряпкина, где хотел купить себе галстук. Долго выбирал себе галстук, заходя в несколько магазинов — и все не мог найти подходящего.

— Вы загадочный писатель, — сказал я ему.

— Почему?

— В ваших произведениях фантастика часто легко сплетается с действительностью.

Сологуб ответил:

— Что такое действительность, что такое фантастическое?.. У нас под действительностью понимают только то, что абсолютно реально, не допуская никаких возражений. А почему не считать действительностью также того, что нам приходит в мечтах, что мы воображаем себе, о чем думаем, сидя у себя в кабинете?.. И возьмите наоборот... Разве то, что происходит у нас теперь в России похоже на действительность. Подчас самая пылкая фантазия не вообразит таких фактов нашей действительности, которые мы называем „бытовым явлением“... Если мы, устраивая нашу жизнь, будем опираться на абстрактные понятия — добро, правду, красоту, справедливость — наступят хорошие времена.

— Какой же выход из нашей современной русской действительности? — спросил я.

— В фантазии. <...>

Так завязалось мое знакомство с Федором Сологубом, которое не прерывалось, пока я не эмигрировал за границу. <...> В 1913 и 1914 годах живя зимой в Петербурге, и во время войны наезжая постоянно туда, я часто посещал Ф. К. — сначала в его квартире на Разъезжей, а потом на Васильевском острове. У него вечерами постоянно было много народу. Приходить можно было в любое время. Первый раз я к нему приехал вместе с профессором К. И. Арабажиным во втором часу ночи. На Разъезжей Ф. К. принимал гостей или в своем кабинете, сплошь уставленном книжными шкафами и заваленном книгами, или в большой длинной узкой столовой, где под потолком у карниза были протянуты аллегорические панно. Вообще в квартире было много декоративно мистического». <sup>5</sup>

Как видно из приведенной цитаты, воспоминания о встречах Унковского и Сологуба содержат любопытные сведения о каких-то реалиях быта поэта, и в то же время в них представлена традиционно-банальная фиксация взглядов писателя-символиста.

Следующее обращение «Африканского доктора» к тени Федора Сологуба относится к 1941—1946 годам, когда Унковский работал над оставшимся неопубликованным романом «Ступени». <sup>6</sup> Это было повествование о годах взросления Павла Николаевича (Павлуши) Покевича — харьковчанина, ме-

<sup>5</sup> Там же.

<sup>6</sup> Унковский В. Н. Ступени // ИРЛИ. Р. I. Оп. 30. Ед. хр. 39. 368 л. Далее роман цитируется по данному источнику.

дицинского студента, увлекающегося литературой. Образ главного героя «Ступеней», несомненно, имеет автобиографический характер. Хронологически роман заканчивался описанием начала Первой мировой войны, когда Покевич осознал, что прежняя мирная жизнь с ее чаяниями закончилась.

Наибольший историко-литературный интерес представляет пятая часть романа, озаглавленная «Петербург». В ней изображено пребывание Покевича в столице. Завязавшийся там бурный роман героя с демивьержкой Ларисой — курсисткой и одновременно тайной осведомительницей охраны — развивается на фоне посещения Павлушей литературных заседаний и салонов петербургских писателей. Среди увиденных героем лиц литературного бомонда — Н. Агнивцев, А. Блок, С. Городецкий, М. Горький, С. Есенин, С. Клычков, М. Кузмин, А. Куприн, Скиталец, Н. Ходотов, И. Ясинский и др. Из всей пестрой череды встреч героя наиболее детально отображено знакомство Павлуши с Сологубом. Примечательно, что контакты молодого человека с известным символистом происходят параллельно его встречам с другой петербургской знаменитостью — Алексеем Ремизовым.

Вместе с последним и его супругой — С. П. Ремизовой-Довгелло — Павлуша посещает публичную лекцию Сологуба о Франсуа Рабле. Далее автор приводит как бы отрывок ее текста — слова писателя, услышанные ничем не понимающей в декадентском искусстве Ларисой:

«Что такое действительность, что такое фантастика?.. У нас под действительностью понимают все реальное. Твердят о быте, требуют копирования быта с полной пунктуацией. А по-моему, надо считать действительностью все, что приходит в мечтах, что воображаем! <...>

Размеренные интонации сологубовской речи раздражали Ларису — была готова бежать к Павлуше. А тот, поглощенный лекцией, изредка бросал косые взгляды в сторону Ремизова, сидевшего в четвертом ряду. Чувствовал Покевич, что каждое сологубовское слово, даже его нюанс, воспринимает Ремизов всем нутром, несмотря на крайнюю свою близорукость.

— Сфинкс! — подумал Павлуша».

Очевидно, что услышанное героиней представляет собой неточную автоцитату из текста воспоминаний Унковского о своей харьковской встрече с поэтом. Однако примечательно, что в текст романа также включено описание восприятия выступления Сологуба Ремизовым.

После лекции главный герой встречается своего товарища по газете «Южный Край» — профессора К. И. Арабажина, и тот предлагает поехать к поэту в гости:

«Было четверть третьего, когда они подъехали к квартире Сологуба на Разъезжей. Как в тумане Покевич разделся в передней и как в тумане очутился в большом обществе в длинной комнате, карнизы которой окаймляло панно, растянувшееся, как показалось Павлуше, на целых три простенка. Сюжет панно был мифологический. Боги и люди, нагие тела, солнце и звезды. Но Павлуша от смущения не смел разглядывать. Сологуб стоял, прислонившись к печному простенку, и грел спину.

Арабажин представил:

— Влюбленный в Вас юноша — член редакции харьковской газеты „Южный Край”.

Сологуб предупредительно пожал руку:

— Знаю, газета солидная и хорошо обо мне писала, я у вас в драматическом театре ставил „Мелкого беса”. И было напечатано интервью молодого студента, оно произвело сенсацию, перепечатали его провинциальные газеты и комментировали без конца, и басни были, и сказки, и статьи!.. Ваше лицо что-то мне знакомо, уж не Вы ли автор интервью? Молодой студент, в

возрасте не то 15-ти, не то 11-ти лет, я сладко спал, жена разбудила: представитель прессы. Я был зол и хотел представителя прессы выставить за дверь из „Большой московской гостиницы”, но увидел желторотого воробыша и умилился. Старые знакомые, не так ли?..

Ремизов пришел на помощь:

— Как же, как же, Федор Кузьмич, вы давно знакомы. Он мне с Серафимой Павловной рассказывал, Вы вдвоем с ним в Харькове на Университетской горке на комету Галлея глядели, в Пассаже галстук купили.

— Галстук помню! — воскликнул Сологуб, — оказался препаршивый, заплатил я очень дорого.

Рассмеялся:

— Вам, молодой человек, пожалуй, неведомо, но Вы волей-неволей, благодаря интервью приобрели всероссийскую славу. Послушайте, какую басню о нас с Вами написала газета „Русь” в Киеве, я ее наизусть запомнил: (далее приведен полный текст басни. — А. Г.). Анастасия Николаевна, займись с нашим молодым другом!

Жена Сологуба — известный литературный критик, писавшая под псевдонимом „Анастасия Чеботаревская”, села рядом с Павлушей на соседний свободный стул. Маленькая, худая, вся сила в больших глубоких глазах, которые глядели напряженно и пытливо. Была в длинном, облежавшем тело платье и золотых туфлях на босу ногу. Декольте открывало сильно выступавшие ключицы над большими впадинами.

Чеботаревская покончила с собой, бросившись в Фонтанку, никто не понимал, какова причина этой странной смерти, и Сологуб никогда не смог ее разгадать. Вообще было много странного. Супруги хлопотали о выезде за границу. Троцкий, который им покровительствовал, выхлопотал разрешение, они просрочили визу, возбудили новое ходатайство. Троцкий опять хлопотал... И так до трех раз. И вместо отъезда Анастасия Николаевна утопилась в Фонтанке. Может быть, она предпочла смерть разлуке с Родиной? Трудно читать в людских сердцах...

— Давно Вы в Петербурге? — спросила Чеботаревская Павлушу... Уже несколько месяцев! И стеснялись к нам зайти? Не осмелились! Мы же в Харькове познакомились — и, значит, милости просим... Сколько Вам лет?.. Ах, уже... Ваш Харьков мне понравился. Город, правда, без достопримечательностей, но похож на парижский Латинский квартал. А вот гимназисток у вас гибель. В разной форме мелькают и бегают. В голубой, серой, фиолетовой, малиновой, зеленой, и фартуки — то белые, то черные. И сколько я видела хороших-прехороших гимназисточек. Вы влюблены, конечно, в одну из них?.. Он покраснел... Как это хорошо!.. Будете потом завидовать вашим сегодняшним дням.

— В чем ты так жарко убеждаешь нашего молодого друга, — спросил Сологуб, давно уже глядевший на них пристально.

— О Харькове говорим.

— Харьков приятный, — сказал Сологуб. — Ваш „Южный Край” — солидная газета. У вас постоянно печатаются: Григорий Петров, сенатор Кони, Вы, Константин Иванович, там фаворит, очевидно. Леонида Андреева раз встретил.

— И единственный, — решил вставить свое слово Павлуша.

— А вот меня не приглашают, — и Сологуб нахмурился. — А вот Алексей Михайлович, — вдруг повернулся к Ремизову, стоявшему у пианино и беседовавшему с редактором „Лукоморья” Белковским о византийских легендах. Ремизов, присутствуя, отсутствовал, не понимая, о чем спрашивал Сологуб.

— Вас, Алексей Михайлович, приглашали сотрудничать в „Южном Крае“? — осведомился Сологуб в довольно резком тоне.

Ремизов, продолжая тихо улыбаться, невозмутимо ответил:

— А спросите Покевича. Он же член редакции.

Чеботаревская повела плечами и обратилась к Павлуше:

— Федор Кузьмич удивляется, просматривая вашу газету. Я тоже. Ваши позиции, ваше кредо?.. Оговариваюсь, конечно, вашей газеты. Я не в политическом смысле спрашиваю, но подбор имен. У вас печатаются: Александр Рославлев, проф. Озеров, Великий Князь Александр Михайлович, московский беллетрист Грузинский, Ольга Чумина, Троцкий из Берлина, Яворский из Парижа, Первухин из Рима...

Арабажин, видя, что Покевича прижали к стенке, вступился:

— Вы насели на милого мальчика, при чем здесь он? Издатель газеты — самодур, сотрудники его окрестили прозвищем „Борода“, так как она у него холеная, приятная, барская. Издатель — таких в России наперечет: Сытин, Казацкий — московские, Проппер — петербургский.

Ремизов перебил:

— Смирдина добавьте. И нынешнего Зиновия Исаевича Гржебина.

Чеботаревская усмехнулась:

— Я готова Вас расцеловать за Вашу способность вернуть словцо и очень меткое. Не добавите ли еще Максима Горького, он вместе с Гржебиным орудует... Алексей Михайлович, не поймешь Вас, когда Вы говорите серьезно. Сам Нострадамус не разгадал бы. И в кого Вы уродились?

— Врет все, — буркнул Сологуб.

Павлуша заметил, что двое гостей пришли после трех часов ночи. И сомневался, не на луну ли попал.

Ужинали долго, медленно закусывали под водку, яства были обильными. Павлуша после нескольких рюмок охмелел и, почувствовав это, больше ни к чему не притрагивался... Он сидел между длиннородым стариком и молодым человеком с черными усиками, — оба соседа с Павлушей не сказали ни слова. Но после ужина сосед с черными усиками вздумал читать свою одноактную пьесу в стихах. Павлуша запомнил имена действующих лиц: Хряц, Прац, Плац, Пава, Драва, Сава, на манжетах записывал карандашом:

И почему Хряцем зовусь,

А потому что хряц.

Со скукой смертною вожусь -

Мне помогает Прац...

Часу в шестом утра кому-то пришла мысль — ехать в извозничью чайную. Сологуб не протестовал. Большая кампания человек в 15-ть рассаживалась в парных экипажах на дутых шинах, ехали добрых полчаса по незнакомым Павлуше улицам, его соседи храпели, и Покевич, высаживаясь, их будил, вежливо расталкивая за плечи.

„Чайная“ дышала водочным перегаром. В просторном помещении нижнего этажа в тумане испарений маячили столики. Дым коромыслом стоял. Среди разнокалиберного серого люда — пьяных мастеровых и ремесленников — за иными столиками сидели мужчины во фраках и женщины в бальных платьях.

К сологубовской кампании тотчас подошел хозяин — плотный, широкоплечий с черной широкой бородой. Сологуб что-то показал брютету в смокинге, ехавшему в одном экипаже с Павлушей. Тот и хозяин жали друг другу руки. Павлуша понимал, что на двух полюсах земного шара могут быть общие знакомые.

Хозяин степенно удалился, но через минуту в помещении засуетились несколько половых, кричали, ругались, столики теснились, — посередине образовалась пустота. Половые на головах внесли большой стол, он был втиснут в эту пустоту вместе со скамейками. Брюнет в смокинге кричал:

— Рассаживайтесь, кто во что горазд, рассаживайтесь!.. Мы на дне пролетариата, сами понимаете. А потому без чинов и рангов и без местничества.

— Оставьте для меня самое дно, — процедил сквозь зубы Сологуб.

— Есть! — и брюнет приложил ладонь ко лбу, отдавая честь по-матросски.

Опять пили водку, Ремизов явно устал, тер лоб левой рукой в недоумении. Для не привыкшего к кутежам обстановка была дикая.

Сологуб, чувствуя себя в своей тарелке, почему-то запальчиво ответил жене:

— Мы не спешим. В нашем поле зрения три дилеммы: 1) смерть, 2) копчение неба, 3) жизнь. Дьявол пусть качает качели — раскачивай, черт с тобой!.. Господи, здесь за столом сидит четырнадцать. Анастасия Николаевна сделала мне справедливый упрек — в церкви покупают свечку, но мы пришли в чайную.

И подозвал полового:

— Чаю на 14 человек! Кто возражает?

Ремизов поднял две руки.

— Протестует Алексей Михайлович?

— Наоборот, Федор Кузьмич, прошу меня считать за двоих и при том крепкого чаю.

— Ах, взамен водки, которую Вы не пьете. И мило, и выгодно угощать таких людей. Дешево и сердито.

— Дешевле грибов! — крикнул брюнет в смокинге.

— Дешевле галстука, — и Сологуб хитро подмигнул Покевичу. — Молодой человек меня понимает с полуслова. У нас с Вами сродство душ, секрет между нами.

— Ей-Богу, клянусь! — воскликнул Павлуша экзальтированно.

Ремизов усмехнулся:

— Секрет Полишинеля и ларчик просто открывался.

— Эх, мы! — Сологуб ударил себя по лбу, — Вы же хранитель печати, главнопопавший... Коли б денег тьма — поехал жениться — жена не годится. Итак, я погиб, Алексей Михайлович, Вы меня угробите!

И запел из „Гугенотов“:

„У Карла есть враги...“

От Сологубов Павлуша вернулся домой в 10 часов утра и спал до вечера, пропустив нужные дела.<sup>7</sup>

Анализ процитированного отрывка из романа «Ступени» показал, что он прежде всего базируется на повторении текста воспоминаний Унковского о Сологубе. Вспомним, что именно эти краткие мемуары лежат в основе описания посещения главным героем лекции Сологуба. Сюжетный эпизод первого визита молодого литератора в петербургскую квартиру поэта также является, по сути, развертыванием краткого упоминания об этом событии в той же журнальной публикации. Однако при работе над ним Унковский обратился еще к одному источнику сведений о Сологубе. Их предоставил писателю человек, которого он беззаветно любил и перед чьим талантом преклонялся; писатель, когда-то сам бывший участником жизни литературного Петербурга Серебряного века — Алексей Ремизов. Прямое доказательство

<sup>7</sup> Унковский В. Н. Ступени.

включенности последнего в процесс создания «сологубовского эпизода» содержится в письме Унковского Ремизову от 26 сентября 1950 года. В нем автор романа сообщал: «Дорогой Алексей Михайлович! Сегодня много работал и добавил в свой роман „Ступени” — еще 150 строк. Там где Федор Сологуб и Вы. Помните, у меня Сологуб сказал: — А⟨настасия⟩ Н⟨иколаевна⟩, займись с нашим молодым другом: „К Павлуше подседа жена Сологуба А. Н. Чеботаревская”. Дается ее характеристика (о чем у нас с Вами был разговор и, как Вы знаете, все Ваши указания приняты во внимание). А после характеристики: „От Сологубов Павлуша ушел в 10 час⟨ов⟩ утра”. Всякий чуткий читатель почувствует некий провал в романе. Сегодня я этот провал заполнил и дописал 150 строк, где Вы доминируете. — Вам посвящено много новых строк. В пятницу прочту. Вас, Алексей Михайлович, я любил более 30-ти лет, люблю и буду любить».<sup>8</sup> Кроме этого письма сведения об участии Ремизова в создании этих страниц романа можно найти в самой хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома рукописи произведения.

Она представляет собой беловой автограф с многочисленной авторской правкой. В листы, содержащие описание первого посещения Павлушей квартиры Сологуба, вклеен отдельный маленький листок бумаги с записями рукой Ремизова. Это — краткий план — как бы пункты для дальнейшего разговора писателя с Унковским: «1) Чумина 2) никогда не сижу в мяг⟨ком⟩ глуб⟨оком⟩ кресле у рояля. ⟨1 нрзб.⟩ О византийских легендах. Обложка Н. С. Гончаровой. Два ангела — татарчата. Ф⟨едор⟩ К⟨узьмич⟩: «Врет все», — заметил Сологуб. Разрешение на выезд — в Париж — Троцкий 1920 [колтоногая] колтоножка ⟨Помета Унковского:⟩ Написано Ремизовым, подчеркнутое красным: „— Врет все, — заметил Ф⟨едор Кузмич⟩”». А на обороте листа рукописи романа «Ступени» с подклеенной запиской Ремизова имеется еще одна приписка Унковского, как бы подчеркивающая почерпнутое из беседы с писателем осознание значимости сделанного поэтом уничижительного определения сути Ремизова: «Выше пришпилен ремизовский автограф, где имеются его слова: „— Врет все!” (Далее повторен еще один вариант этой же фразы. — А. Г.) — Врет все, — буркнул Сологуб. — Положим, не все, — добавил задумчиво».<sup>9</sup>

Итак, петербургский «сологубовский эпизод» романа «Ступени» был создан в значительной мере на основе устных бесед Унковского с Ремизовым. В связи с этим многое в нем основано на сведениях, предоставленных последним. Среди прочего заслуживает особого внимания отличающееся четкостью мысли изложение истории самоубийства Чеботаревской, очевидно, представляющее собой версию мэтра-редактора текста. Также знаменательно включение в достаточно примитивное описание бесед в извозчицкой чайной фразы, как известно, неоднократно цитировавшейся Ремизовым в его воспоминаниях о Сологубе: «Врет все». К примеру, сравним ее с текстом ремизовской заметки 1956 года, сделанной литератором для готовившейся им книги о самом себе — «Лицо писателя»: «До расчленения на „писателя” и „человека” в памяти храню о себе: 1) „все врет” 2) грубый. С расчленением на „человека” и „писателя”: 1) подражатель (В. Пяст) 2) без корней (Степун) 3) хитрый — „из воды сух выйдет” (Чулков) 4) литературный вор (А. А. Измайлов) 5) все врет (Ф. К. Сологуб)».<sup>10</sup> Характерно, что эта сологубовская фраза включена Ремизовым в итоговый перечень наиболее

<sup>8</sup> Архив Резниковых (Париж). С 2013 года — ГЛМ (Москва).

<sup>9</sup> Унковский В. Н. Ступени.

<sup>10</sup> Ремизов А. Лицо писателя // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова (1910—1950-е годы). СПб., 2010. С. 393.

обидевших его оценок своей личности и творчества, когда-либо сделанных братьями по перу.

Унковский был свидетелем установившихся перед смертью контактов Ремизова с учеными Пушкинского Дома, в частности с В. И. Малышевым. Как известно, перед смертью писатель выражал желание отослать свой архив в Институт русской литературы, но не успел это сделать. Подражая своему кумиру, Унковский отправил в Ленинград свои рукописи, и в том числе автограф романа «Ступени». В письме к В. И. Малышеву от 31 мая 1962 года он сообщал: «Послал (...) на Ваше имя для „Пушкинского Дома” мой роман в 5-ти частях „Ступени” из дореволюционной русской жизни. Роман был проредактирован Алексеем Михайловичем Ремизовым. 5-ая часть романа, „Петербург”, в которой Ремизов является одним из персонажей романа — проредактирована А. М. Ремизовым особенно тщательно и неоднократно. Роман в некоторой степени носит автобиографический характер».<sup>11</sup>

Подводя итоги, можно отметить, что сами по себе реальные контакты Унковского и Сологуба были эпизодическими и поверхностными. Лишены глубины восприятия, а также таланта изложения и последующие воспоминания о них литератора-эмигранта. Иное историко-литературное значение имеют ремизовские коррективы, внесенные в графоманский роман Унковского. Эти дополнения, как палимпсест проступающие сквозь «чужой текст», фактически представляют собой поздний вариант ремизовских воспоминаний о Сологубе и его жене, а также непрощающее финальное слово Ремизова о давно умершем сопернике, чей «Мелкий бес» затмил появившийся одновременно с ним роман «Пруд».

<sup>11</sup> ИРЛИ. Ф. 494. Оп. 2. Ед. хр. 1555. Л. 12.

## НЕОПУБЛИКОВАННЫЕ СТИХИ ИГОРЯ СЕВЕРЯНИНА, ПОСВЯЩЕННЫЕ ФЕДОРУ СОЛОГУБУ

Как известно, личные и творческие отношения Федора Сологуба и Игоря Северянина, начавшиеся осенью 1912 года, были очень важны в становлении литературной репутации входящего в большую литературу поэта.<sup>1</sup>

Имя Сологуба упоминается в девятнадцати стихотворных произведениях Северянина.<sup>2</sup> Два из них до сих пор не опубликованы: это стихотворения «Блаженный Фофанов был первый...» и «Поэза изысков», относящиеся к 1914 году<sup>3</sup> и включенные в рукописную книгу «Настройка лиры».

По-видимому, необходимо напомнить о писательской практике Северянина. Дело в том, что, помимо издаваемых книг, он имел «полное собрание» своих сочинений: все свои произведения поэт переписывал набело в особые тетради в хронологическом порядке, сопровождая библиографическими примечаниями о первопубликациях в периодической печати и альманахах. Часть таких самодельных книг так и осталась неопубликованной при жизни Северянина. Одна из них — «Настройка лиры. Стихи 1896—1932 гг.», хранящаяся в РГАЛИ. Это переплетенная тетрадь,<sup>4</sup> оформленная, как и другие рукописные сборники Северянина. На первой странице имеется указание на место и время ее составления — «Эстония. Нарва. 1933», которое имитирует печатное издание: на листе форзаца под заглавием «Настройка лиры» печатными буквами выведено: «Издание автора. Первая тысяча». Рукопись выполнена в старой орфографии, но без буквы «ъ» на конце слов.

Стихотворения в рукописной книге «Настройка лиры» расположены в хронологической последовательности и сгруппированы по годам написания, которые вынесены, подобно названиям глав, над группами стихотворений. Годы написания таким образом становятся своего рода рубриками, определяющими композицию книги, которая, очевидно, задумывалась как ретроспективный взгляд на собственный творческий путь. Свидетельство тому — первое стихотворение, которое открывает книгу — «Увертюра» («Весна моя! ты с каждой весной...»), сопровождающееся пространной авторской пометой под ним: «Эст-Тойла, 4 апреля 1918 г. Помещено в „Crème des violettes”» (л. 1). 1918 год — это год избрания Северянина «Королем поэтов» и од-

<sup>1</sup> Первоначальное исследование темы «Ф. Сологуб и И. Северянин» было заложено трудами Л. Н. Ивановой. Ее исследования, по справедливому замечанию Т. В. Мисникевич, открыли «перспективы для дальнейшей разработки» данной темы (см. об этом: *Мисникевич Т. В.* О последней исследовательской работе Л. Н. Ивановой // *Memento vivere: Сборник памяти Л. Н. Ивановой.* СПб., 2009. С. 219—230).

<sup>2</sup> *Прокофьев Д. С.* Словарь литературного окружения Игоря-Северянина. Псков, 2007. Т. 1. С. 198—205.

<sup>3</sup> Однако нельзя сказать, что эти произведения не попадали в поле зрения исследователей. Стихотворение «Блаженный Фофанов был первый...» упомянуто в «Словаре литературного окружения Игоря-Северянина» (*Прокофьев Д. С.* Словарь литературного окружения Игоря-Северянина. С. 199). Ссылки на оба стихотворения см.: *Никульцева В. В.* Словарь неологизмов Игоря-Северянина. М., 2008. С. 60, 67 (ст. «Взругать» и «Восторжие»).

<sup>4</sup> РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 1. № 2. Далее ссылки на данную единицу хранения приводятся в тексте с указанием номера листа по архивной пагинации.

современен год, с которого начинается эмигрантский период его жизни. Таким образом, «хронотоп» стихотворения, открывающего «Настойку лиры», знаменателен, он концептуализирует самый факт создания книги: в ней явлен «неизвестный Игорь Северянин» (так как стихи, вошедшие в книгу, не публиковались или публиковались в случайных изданиях) — его путь в поэзии до триумфа на родине и написанное в эмиграции, вплоть до 1933 года, который указан как год составления книги.

В начале ее расположен корпус стихотворений 1896—1909 годов, который в 1919 году был выделен Северяниным в отдельный рукописный сборник «Ручьи в лилиях»<sup>5</sup> (л. 1—24). Далее помещен полный текст поэмы «Винтик» (л. 24 об. — л. 28 об.), написанной, судя по авторской датировке, в 1909 году и опубликованной с купюрами в одноименном альманахе «Винтик» в 1915 году. В часть книги «Настройка лиры», начинающуюся с рубрики «1910 г.», Северяниным включены стихотворения, не вошедшие в изданные до 1933 года книги. Небольшая часть из них была напечатана в эмигрантской периодической печати в 1920-х годах, большинство же остается не опубликованным до сих пор.

Хронологический принцип построения книги «Настройка лиры» соотносится с биографией автора, поэтому не удивительно, что стихотворения, посвященные Сологубу, оказались сконцентрированы в одном месте, имеются в виду: «Письмо Федору Сологубу» (1912 год, л. 42 об.), «Блаженный Фотанов был первый...» (1914 год,<sup>6</sup> л. 43), «Поэза изысков» (1915 год, л. 44).

«Письмо Федору Сологубу» было введено в научный оборот<sup>7</sup> на основе автографа, хранящегося в Рукописном отделе Пушкинского Дома. При жизни Игоря Северянина текст стихотворения появился на страницах альманаха «Рыкающий Парнас»<sup>8</sup> (далее — РП). Публикаторы провели сопоставление автографа и прижизненной публикации.<sup>9</sup> Однако, поскольку вариант текста стихотворения, содержащийся в рукописной книге «Настройка лиры», имеет разночтения с опубликованным автографом,<sup>10</sup> представляется необходимым сравнить имеющиеся в распоряжении тексты из обоих архивов.

Как уже отмечалось исследователями, в заглавии «Письма О. С.», помещенного в РП, была допущена опечатка, не позволяющая соотнести стихотворение с Сологубом: вместо «фиты» в инициалах адресата «Письма...» была набрана буква «О». Кроме того, в этой единственной прижизненной публикации наличествуют смысловые ошибки и опечатки, очевидные при сопоставлении с автографами.

По-видимому, более ранним является автограф, хранящийся в Пушкинском Доме (далее — ПФС-1). Следует отметить, что он находится в единице хранения, содержащей 40 стихотворений Северянина на отдельных листах.

<sup>5</sup> Публикация рукописной книги Северянина «Ручьи в лилиях» была осуществлена В. А. Кошелевым по рукописи, хранящейся в Литературном музее Эстонии, которая имеет ряд разночтений со стихотворениями, содержащимися в книге «Настройка лиры» (РГАЛИ), о которой идет речь в работе (Северянин И. Ручьи в лилиях / Публ. В. А. Кошелева // Русская литература. 1990. № 1. С. 68—98).

<sup>6</sup> В книге «Настройка лиры» отсутствует рубрика «1913 г.», соответственно в ней нет стихотворений, относящихся к 1913 году.

<sup>7</sup> 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. 714.

<sup>8</sup> Рыкающий Парнас. СПб., 1914. С. 117.

<sup>9</sup> Игорь Северянин. Переписка с Федором Сологубом и Ан. Н. Чеботаревской. С. 714—715, см. также: Мисникевич Т. В. О последней исследовательской работе Л. Н. Ивановой. С. 228—229.

<sup>10</sup> ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 7. № 31. Л. 25.

Под названием «Письмо Федору Сологубу» стоит помета «I», которую логично понимать как нумерацию части, строфы или главы. Между тем часть/глава вторая («II») отсутствует. Как и в автографе РГАЛИ, под текстом стихотворения имеется датировка — «XII <декабрь> 1912 г.», однако без указания места написания стихотворения, а также подпись «Игорь Северянин», которую не находим в рукописи книги «Настройка лиры».

ПФС-I соседствует с конвертом, адресованным «Его Высочеству Федору Кузьмичу Тетерникову, Разъезжая, 31, кв. 4» (л. 26). Однако число на почтовом штемпеле — 2 ноября 1912 года, тогда как авторская датировка ПФС-I — декабрь 1912 года — не дает права утверждать, что данное «Письмо...» было действительно отправлено по почте. Все же такое соседство стихотворного послания с реальным свидетельством переписки двух поэтов, близкой по времени к написанию стихотворения, является само по себе немаловажным фактом.

Второй автограф «Письма Федору Сологубу» (далее — ПФС-II), содержащийся в составе рукописной книги «Настройка лиры», имеет три различия с ПФС-I (в публикуемых ниже текстах выделены курсивом) и пунктуационные отличия (авторская пунктуация сохранена):

## РО ИРЛИ (ПФС-I)

Письмо Федору Сологубу.

## I.

В году значительном, в котором,  
 В граненом споре с Красотой,  
 Своим *проmozглым* приговором  
 Меня ославил Лев Толстой;  
 Толстой, запрятавший, как страус,  
 В себе под старость тонкий вкус,  
 Толстой, сказавший, что Ратгауз, —  
 Моль Надсона, — любимец муз;  
 В году, когда, омомлен трансом,  
 В безгрозье высылит я гром,  
 Когда «возвратным декадансом»  
 Мои стихи своим пером  
 Оржавелым их звон оскрипив,  
 Назвал критический кретин,  
 Свершающий полеты выпи;  
*В тот год*, когда на крик рутин,  
 Душой еще не ожесточен,  
 Я усмехался и страдал  
 И примечательных пощечин  
 Обставшим рылам не давал;  
 В тот год, вернее — в день из года  
*И в час из дня*, из часа в миг,  
 Со мной в союз вошла Свобода  
 В гирляндах, тягостней вериг!..

## РГАЛИ (ПФС-II)

Письмо Федору Сологубу.

В году значительном, в котором,  
 В граненом споре с Красотой,  
 Своим *изmozглым* приговором  
 Меня ославил Лев Толстой,  
 Толстой, запрятавший, как страус,  
 В себе, под старость, тонкий вкус,  
 Толстой, сказавший, что Ратгауз,  
 «Моль Надсона», — любимец муз,  
 В году, когда, омомлен трансом,  
 В безгрозье высылит я гром,  
 Когда «возвратным декадансом»  
 Мои стихи, своим пером  
 Оржавелым их звон оскрипив,  
 Назвал критический кретин,  
 Свершающий полеты выпи,  
*В году*, когда на крик рутин,  
 Душой еще не ожесточен,  
 Я усмехался и страдал  
 И примечательных пощечин  
 Обставшим рылам не давал,  
 В тот год, вернее: в день из года,  
*В час изo дня*, из часа в миг,  
 Со мной в союз вошла Свобода  
 В гирляндах, тягостней вериг!..

Рассмотрим смысловые и стилистические различия между ранним (ПФС-I) и поздним (ПФС-II) автографами стихотворения. Замена «*проmozглым*» на неологизм «*изmozглым*»<sup>11</sup> произошла, скорее всего, на этапе пуб-

<sup>11</sup> Никульцева В. В. Изmozглый // Словарь неологизмов Игоря-Северянина. С. 118.

ликации стихотворения в РП. И это понятно, потому что альманах носил характер эстетического манифеста нового искусства.

«И в час из дня» — оставлено при публикации в РП, но изменено в более позднем автографе на «В час изо дня». Эту правку, помимо того, что она привела к более консонансному звучанию стиха, необходимо рассматривать в ряду других, сделанных Северяниным и изменивших интонационную схему стихотворения и его архитеконику.

Вероятно, она согласуется с заменой «В тот год» (ПФС-I и РП) на «В году» (ПФС-II), усиливая прием анафоры (ср.: «В году», «В году...», «В году...», «В час...»).

Для пояснения еще раз рассмотрим варианты текстов ПФС-I и РП. Анафорический зачин «В году...» повторен дважды, в начале стихотворения и в 9-й строке: «В году значительном, в котором...», «В году, когда омолоден трансом». Симметричной ему оказывается соположенная анафора «В тот год»: «В тот год, когда на крик рутин» и «В тот год, вернее, — в день из года...».

В последнем авторском варианте (ПФС-II), благодаря замене первого словосочетания «в тот год» на «в году», экспрессия стиха усиливается, эксплицируя в стихотворной структуре тот факт, что, по сути, стихотворение в синтаксическом плане представляет собой одно сложноподчиненное предложение. Можно предположить, что вследствие этого точки с запятой в конце фраз (эквиваленты точки в конце предложения в ПФС-I) заменены в позднейшем автографе запятыми.

Анафора же «В году...», повторенная в окончательном варианте трижды, создает эффект нагнетения, разрешаясь финальным: «В тот год...», акцентирует смысловую важность события обретения Свободы, связанной с именем адресата стихотворного послания.<sup>12</sup>

Помимо казуса с заглавием, в РП допущена опечатка в 15-й строке («выше» вместо «выпи»), которая привела к двум досадным последствиям. Во-первых, к нарушению рифмы *оскрипив* — *выпи*. Можно предположить, что, переписывая в 1930-е годы «Письмо Федору Сологубу» для книги «Настройка лиры», Северянин помнил эту опечатку в РП, поэтому расставил ударения в словах, подстраховав таким образом наборщика и читателя от разночтения в этом месте. Во-вторых, из-за опечатки в альманахе была сведена на нет сатира на «критического кретина», который уподоблялся выпи.

Второй раз имя Сологуба появляется в книге «Настройка лиры» в главе «1914 г.».

В 1914 году с января по май вышли 3-е, 4-е, 5-е и 6-е издания «Громокипящего кубка» — книги, к которой Сологуб написал предисловие. Советом и поддержкой Северянину помог и Брюсов.<sup>13</sup> Таков биографический контекст стихотворения «Блаженный Фофанов был первый...». Стихотворение полностью не публиковалось, приведем его текст по автографу (л. 43):

Блаженный Фофанов был первый  
 Меня приветивший поэт.  
 Меня взругала пресса. Стервой  
 Ее я обозвал в ответ.

<sup>12</sup> Ср. в стихотворении Сологуба (1902):

Не говори, что здесь свобода,  
 И не хули моих вериг, —  
 И над тобою, мать-природа,  
 Мои законы Я воздвиг.

<sup>13</sup> См.: Северянин И. Встречи с Брюсовым // Северянин И. Тост безответный. М., 1999. С. 458.

Но Фофанов для модных вкусов,  
Я убеждался, устарел.  
И я был удивлен, что Брюсов  
Во мне поэта усмотрел...

Я восторгнулся: каждый истый  
Поэт всегда был сердцу люб.  
Теперь же всей Руси лучистой  
Меня представил Сологуб.

Под рубрикой «1914 г.» в рукописной книге «Настройка лиры» всего два стихотворения — «Блаженный Фофанов был первый...» и «Эльгриня, дочь порхающей листвы...» (л. 43). Поэтому можно говорить о том, что «1914 г.» в «Настройке лиры» означен памятью о двух поэтических кумирах Северянина: Константине Фофанове и Мирре Лохвицкой. Последняя «великая тень» вводится опосредованно, через образ Эльгрины — фрейлины королевы Ингрид, повелительницы страны Миррелии, ее имя проходит сквозь один из циклов книги «Миррелия» (1922). Фофанов — умерший в 1911 году высокочтимый учитель Северянина — назван в первой строке стихотворения. Во второй строфе вводится имя Брюсова, а заканчивается стихотворение утверждением о состоявшемся событии, к которому был причастен Сологуб, — вступлении в литературу нового «истого поэта» — Северянина.

Таким образом, получается, что эта своеобразная глава посвящена всем, «кто любит Меня всего», — как провозглашается в стихотворении «Весна моя!..», открывающем книгу «Настройка лиры».

Темы обоих стихотворений, а также указание на место написания «Эльгрины...» — «Мыза Ивановка» — дают возможность отнести их к лету 1914 года. Пребывание поэта в Эст-Тойле рядом с недавно вернувшимся из-за границы Сологубом устанавливается по многим источникам, в том числе и по очерку Северянина «Сологуб в Эстляндии»: «...мы говорим о Сологубе, 1913—1914-е лета проведем у нас в Тойле на крайней большой даче у кладбища».<sup>14</sup> О том же свидетельствует письмо А. Н. Чеботаревской к О. Н. Черносвитовой от 2 июля 1914 года: «...Игорь Север(янин) (пришел с повинной к Ф. К. и часто бывает опять у нас)».<sup>15</sup>

Еще одно стихотворение из книги «Настройка лиры», связанное с именем Сологуба, — «Поэза изысков» (л. 44). Автор датировал его летом 1915 года и указал место — Эст-Тойла. Стихотворение ни разу не попадало в поле внимания исследователей, приведем его текст полностью:

#### ПОЭЗА ИЗЫСКОВ

Я хочу с тобою кончить вместе...  
Сологуба начатый роман.  
Я хочу, с тобою кончив вместе,  
Лечь, качаясь в грезах, на диван.

Скажешь ты: «Меня утилизируй...  
Для картины, — я твоя модель».  
Скажешь ты: «Меня утилизируй  
И возьми... на нежную пастель».

<sup>14</sup> Северянин И. Сологуб в Эстляндии // Северянин И. Тост безответный. С. 464.

<sup>15</sup> Чеботаревская Анастасия Николаевна. Письмо ее к Черносвитовой Ольге Николаевне // ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 8. Л. 52 об.

О, среди восторжия мин — это,  
То, что ты мне скажешь, я пойму.  
И, в пылу восторжия мин, — это,  
Это ясно, — на пастэль возьму.

Что же это будут за картины! -  
Я опять тебя употреблю...  
Как модель для будущей картины,  
Где пчела прижалится к стеблю.

А твоя кудлатая кузина  
Очень любит в устрицах банан,  
И твоя кудлатая кузина  
Кончит вместе с нами... наш роман.

Установить прототипы «модэли» Северянина и ее «кудлатой кузины» не представляется возможным, как и сказать с определенностью, какой роман Сологуба разыгрывается в стихотворении. Да вряд ли это и необходимо. В поэзе если и имеется биографическая подоснова, то она отходит на второй план, оставляя впечатление общей «чарующей» «слаще яда» атмосферы творчества Сологуба. Но, что важно, мир и атмосфера сологубовского творчества в стихотворении Северянина осознаны как родственные его собственному поэтическому пафосу, позволяющему «чужое в миг почувствовать своим»: <sup>16</sup> «Сологуба начатый роман» заканчивается «нашим романом».

Все три стихотворения, в которых идет речь о Сологубе, расположены рядом. Можно сказать, что в общей композиции книги, исходя из смысла ее заглавия, это своего рода «сологубовский» эпизод.

Подводя некоторые итоги, необходимо заметить, что «Настройка лиры» — книга ретроспективная и, по-видимому, отражает самосознание поздним Северяниным 1930-х годов собственного творческого пути. Это относится и к стихам, связанным с именем Сологуба.

<sup>16</sup> Фет А. А. «Одним толчком согнать ладью живую...» // Фет А. А. Вечерние огни. М., 1981. С. 319.

## АФРОДИТА — ОЛИЦЕТВОРЕНИЕ СОЗИДАЮЩЕЙ СИЛЫ ЛЮБВИ: СТИХОТВОРЕНИЕ ФЕДОРА СОЛОГУБА «НЕ ИССЯКЛИ ТВОРЧЕСКИЕ СИЛЫ...»

Одной из важнейших особенностей литературы русского Серебряного века, несомненно, является ее связь с античностью. Невозможно исследовать поэзию символистов (В. Брюсова, Ф. Сологуба, Вяч. Иванова и др.), не учитывая ее соотнесенности с мифологической традицией. Данная проблема все чаще становится предметом современных исследований, результаты которых отчасти включены в сборник «Античность и культура Серебряного века».<sup>1</sup> В отдельных статьях этой книги, посвященных выявлению признаков неомифологизма в символистской литературе, обращается внимание на обильное применение разного типа символов и мифологем, связанных с женскими персонажами (Психеей, Эвридикой, Афродитой, Деметрой, Персефоной, Ариадной и др.).<sup>2</sup> Читая поэзию Брюсова, трагедию «Дар мудрых пчел» и другие произведения Сологуба, стихи А. Блока, А. Белого и пр., нетрудно заметить, что культ древности сочетается в них с не менее популярным в эпоху символизма культом женственности и женского начала. Поэтому не удивляет факт, что среди целой плеяды мифологических героев почетное место в произведениях отдельных авторов принадлежит именно женским персонажам; в них поэты-мифотворцы находили олицетворение идеалов красоты и любви, мудрости и силы, иногда же — зла и демонических начал. Кроме того, женщины воспринимались символистами как носители культурной памяти.<sup>3</sup> В связи с этим И. Кребель справедливо отмечает, что «русский Серебряный век пробуждает „женскую логику“, (...) отдавая приоритет женскому началу».<sup>4</sup>

Особый интерес в этом плане представляет поэзия русских декадентов, прежде всего Сологуба и Брюсова. Среди многих сходных тем их творчества, как нам представляется, на первый план выдвигается культ Любви. У Сологуба, о чем уже неоднократно писалось, любовь изображается как сила, побеждающая смерть (трагедия «Дар мудрых пчел»), как райское состояние (драмы «Заложники жизни» и «Любовь над безднами», а также стихотворения «Любовью легкою играя...», «По цветам, в раю цветущим...» и др.).<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Античность и культура Серебряного века / Под ред. Р. Берда, А. Доброхотова и др. М., 2010.

<sup>2</sup> См., например: *Цимборска-Лебода М.* «Над палимпсестом эллинских словес»: Психея и Эрос в поэзии Вяч. Иванова. Миф о душе // Там же. С. 186—195; *Савельева О. М.* Отношение В. Я. Брюсова к сюжету греческого мифа о Тесее и Ариадне // Там же. С. 205—211; *Магомедова Д. М.* «Пчелы Персефоны»: Об источнике мотива в стихотворении О. Э. Мандельштама «Возьми на радость из моих ладоней...» // Там же. С. 292—298, и др.

<sup>3</sup> *Цимборска-Лебода М.* Женщина в аспекте культурной памяти и культурных ролей // *Frauen in der Kultur* / Hrsg. Ch. Engel, R. Reck. Innsbruck, 2000. P. 182.

<sup>4</sup> *Кребель И.* Женская поэтика — архаический ресурс рациональности // Кребель И. Мифопоэтика Серебряного века. Опыт топологической рефлексии. СПб., 2010. С. 176.

<sup>5</sup> См. об этом: *Gozdek A.* Topika mityczna. Figury miejsca w twórczości Fiodora Sotoguba. Lublin, 2006. S. 68—71, 74—76 etc.

как первобытное единство и полнота (лирика<sup>6</sup>). У Брюсова же это, прежде всего и чаще всего, — любовь-страсть, которой поэт посвящает одну из своих статей («Страсть») и многие художественные тексты. Создавая свои мифы о любви как силе всеобъемлющей, движущей мир и управляющей жизнью человека, русские декаденты на первый план часто помещают Афродиту как идеальное олицетворение любви.

Рассматривая образ Афродиты в творческом наследии автора «Мелкого беса», в первую очередь следует упомянуть трагедию «Дар мудрых пчел», в которой ему отведена существенная роль. Поскольку фигура древнегреческой богини в этом тексте уже была предметом исследований,<sup>7</sup> мы сосредоточим наше внимание на поэзии Сологуба, которая в этом плане представляется не менее интересной; по наблюдению С. Бройтмана, она была той «сферой, где изнутри преодолевалась одержимость бытием и рождался новый взгляд на мир».<sup>8</sup>

Парадоксально, что фигура мифологической богини любви появляется у Сологуба довольно редко, хотя любовь — одна из важнейших тем его поэзии («И какие же темы? Только Любовь, только Смерть»<sup>9</sup>). Имя Афродиты упоминается всего лишь в нескольких стихотворениях, наиболее интересным из которых представляется «Не иссякли творческие силы».<sup>10</sup> Оно принадлежит к позднему периоду творчества поэта (датировано 21 декабря 1921 года), когда, по словам М. М. Павловой, в его лирике заметным становится «усиление двух, на первый взгляд противоположных тенденций (связи с современностью и «воли к смерти»)».<sup>11</sup> Именно в 1920-е годы в роли лирических героев его стихотворений часто выступают мифологические женские персонажи (Деметра, Персефона, Ариадна, Психея, Эвридика, Сибилла и др.), и именно тогда, по замечанию М. И. Дикман, ведущей темой Сологуба становится поэтическое творчество, или же — искусство как высшая форма жизни.<sup>12</sup> В этом плане выбранное для анализа стихотворение кажется показательным, ибо соединяет в себе оба названных признака. Делая лирическим героем греческую богиню любви, Сологуб перетолковывает известные версии мифа о ней и наделяет данную фигуру совсем новым значением: как воплощение любви, она становится силой создающей.

Итак, в центре поэтического дискурса — Афродита-Мойра. Подобно трагедии «Дар мудрых пчел», Сологуб сочетает два мифологических имени, создавая единый образ богини любви и человеческой судьбы. Эта фигура отражает понимание любви как рока, силы, руководящей действиями, страданиями и борениями людей;<sup>13</sup> как предназначения, избежать которого никак нельзя. Именно такая любовь является уделом лирического героя стихотворения, находящегося в расцвете творческих сил, вдохновленного мощью любви:

<sup>6</sup> Подробнее об этом см.: Ibid. S. 74—75 etc.

<sup>7</sup> См., например: Успенски Э. Драма Федора Сологуба «Дар мудрых пчел» // Sine arte, nihil. Сб. науч. трудов в дар проф. Миловое Йовановичу / Под ред. К. Ичин. Белград; М., 2002. С. 361—374; Гоздек А. Топос подземного мира и его мифологическая семантика в «Даре мудрых пчел» Федора Сологуба // Dramat rosyjski. Klasyka i współczesność / Pod red. H. Mazurek. Katowice, 2000. С. 43—52; Меррилл Джейсон. «Дар мудрых пчел» Ф. Сологуба — диалог с Анненским? // Русская литература. 2010. № 2. С. 48—54, и др.

<sup>8</sup> Бройтман С. Н. Федор Сологуб // Русская литература рубежа веков (1890-е—начало 1920-х годов). М., 2000. Кн. 1 / Под ред. Н. Богомолова, В. Келдыша и др. С. 899.

<sup>9</sup> Сологуб Ф. Театр одной воли // Сологуб Ф. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1910. Т. 10. С. 141.

<sup>10</sup> Имя Афродиты нам удалось найти еще только в одном поэтическом тексте 1926 года: Сологуб Ф. «Последуешь последней моде...» // Неизданный Федор Сологуб / Под ред. М. Павловой и А. Лаврова. М., 1997. С. 151.

<sup>11</sup> Павлова М. Федор Сологуб. Неизданные стихотворения 1878—1927 гг. // Там же. С. 11.

<sup>12</sup> Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба // Сологуб Ф. Стихотворения. Л., 1979. С. 72 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>13</sup> См.: Блаватская Е. П. Мойра // Блаватская Е. П. Теософский словарь. М., 2009. С. 266.

Не иссякли творческие силы,  
 И любовь моя сильнее страдания.  
 Златокрылые, как прежде милы  
 Птички легкие, мои мечтания.  
 Щебетанием звучным, вещим бредом  
 Ворожит мне Мойра-Афродита.  
 Слезных рос на розах сон мне ведом  
 Пламенеет верная защита.<sup>14</sup>

Слова о любви, побеждающей страдание, видимо, содержат автобиографический подтекст и отсылают к трагическому событию в жизни Сологуба — исчезновению Анастасии Чеботаревской в сентябре 1921 года. Появляющаяся в первой части стихотворения Афродита-Мойра не только оказывается олицетворением силы любви, но и обладает даром прорицания. Знаменательно, что ее фигура сочетается с образом златокрылых птичек, мечтаниями и росами на розах. Они отсылают к вариантам мифа о великой богине. Остановимся прежде всего на «золотых птичках».

Золото как сакральный символ имеет здесь существенное значение. В классической версии мифа оно является одним из главных атрибутов Афродиты. После ее рождения из морской пены Оры в золотых диадемах увенчивают ее золотым венцом, украшают золотым ожерельем и серьгами.<sup>15</sup> Согласно преданию, она именуется «золотая» или «многозлатая».<sup>16</sup> Также можно предположить, что образ златокрылых птичек соотносится здесь с известным «Гимном Афродите» Саффо, в котором героиня вспоминает прибытие на землю богини любви на золотой колеснице, влекомой птицами (воробьями или голубями в зависимости от перевода). Ассоциации с произведением греческой поэтессы кажутся обоснованными, особенно если учесть, что в русском Серебряном веке наблюдался взлет популярности Саффо. Отсылки к гимну присутствуют и в текстах других символистов, например, в двух одноименных стихотворениях Брюсова («Гимн Афродите»; 1912, 1920), где они заметны уже на уровне заглавия.

В анализируемом произведении Сологуба в окружении богини неслучайно находятся розы,<sup>17</sup> согласно мифу, это священные цветы Афродиты, воплощающие любовь и страсть.<sup>18</sup> Символика розы очень богата; для принятой здесь интерпретации важно, что эта царица цветов олицетворяет завершенность, полноту, совершенство<sup>19</sup> и прежде всего красоту. Если учесть замечание Ханзена-Лёве о том, что паронимическое сочетание образа розы с росой как символом чистоты и невинности является популярным,<sup>20</sup> то это сочетание в стихотворении Сологуба кажется неслучайным и обретает особый смысл. Обратим внимание на то, что и роза, и роса (вода) — это воплощения женского начала, идеальным олицетворением которого является Афродита. В приведенном начальном фрагменте стихотворения перечислен-

<sup>14</sup> Сологуб Ф. Стихотворения. С. 451. Здесь и далее курсив мой. — А. Г.

<sup>15</sup> См.: Афродита // <http://greekroman.ru/aphrodite.htm> (29.01.2013).

<sup>16</sup> Там же. Ср., например, в «Гимне Афродите» Гомера: «Золотом тело украсив, покинула Кипр благовонный (...) И золотые висели на шее крутой ожерелья, (...) Иль Афродита златая, иль славная родом Фемиды!» (Эллинистические поэты / Пер. В. В. Вересаева. М., 1963. С. 80—81).

<sup>17</sup> См.: Афродита // Мифы народов мира. Энциклопедия / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980. Т. 1. С. 133.

<sup>18</sup> См.: Роза // Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М., 2000. С. 419.

<sup>19</sup> Там же.

<sup>20</sup> Ханзен-Лёве А. Русский символизм. Система поэтических мотивов / Пер. с нем. М. Некрасова. СПб., 2003. С. 607.

ные три женских символа противопоставляются пламени (огню) как началу мужскому (в продолжении текста — костру). Если в розе видеть символ красоты, а в росе — оплодотворения, плодородия и урожайности;<sup>21</sup> в окроплении росой — нисхождение Духа на душу и оплодотворение цветов души (в мистическом смысле),<sup>22</sup> а в огне (пламени) — проявление «космической (божественной) и творческой (психическо-человеческой) первоэнергии»,<sup>23</sup> то, думается, данный фрагмент стихотворения можно прочитывать как описание творческого акта. Он совершается под влиянием силы любви и даже является тождественным любви; тем самым Афродита выступает здесь в роли созидателя божества. Напомним, что подобное значение она имеет у неоплатоника Прокла в его «Гимнах», на что обращает внимание А. Тахо-Годи, усматривая в данном образе «„жизнеродительное божество“, „возводящее“, символ „рождения демиургии“», «богиню небесную и земную, которая возносит душу от „безобразия“ (aischeos) и „безумия земных страстей“ к „великой красоте“».<sup>24</sup>

Кроме того, наличие и сопряжение в тексте Сологуба вышеназванных элементов позволяет обнаружить в нем и отголосок платоновской концепции любви как оплодотворения или рождения (роса) в прекрасном (роза) и платоновской концепции творчества, вызывающего «переход из небытия в бытие».<sup>25</sup> К тому же анаграмматическое обилие в стихотворении мотива *origo* в составлении слов «роза» и «роса»<sup>26</sup> может указывать на то, что речь здесь идет о самом начальном моменте творческого акта, который обладает сакральным статусом (символ золота) и тождественен оживлению, одухотворению Слова, т. е. выведению его из мертвого молчания на свет. Или же, согласно рассуждениям Сологуба, превращению «мертвого для души, чужезычного слова», являющегося лишь зеркалом предметного мира, в символическое Слово — «орудие для возбуждения в читателе некоторого внутреннего процесса».<sup>27</sup> И именно о символическом «оживлении» слова говорится во второй части стихотворения:

И она верней и слаще яда.  
Запылай, кружися, лихорадка!  
Пламенами польхай, ограда,  
Где любовь моя почиет сладко!  
Драгоценную несу ей ношу.  
Всесожженье тучное готово.  
Я в костер любви безмерной брошу  
Налитое соком жизни Слово.<sup>28</sup>

Дикман вполне справедливо отметила, что в поздних стихотворениях Сологуба можно найти своеобразный «гимн Слову, стоящему над „бесследно тающим сном“ эмпирической действительности»; Слову — в котором заключаются сила и власть поэта.<sup>29</sup> Как нам представляется, эту священную тайну, позволяющую оживить слово и узнать истину творчества, поэту раскры-

<sup>21</sup> Rosa // Kopalinski W. Słownik symboli. Warszawa, 1990. S. 357.

<sup>22</sup> См.: Ханзен-Лёве А. Русский символизм. С. 672.

<sup>23</sup> Там же. С. 267.

<sup>24</sup> Тахо-Годи А. А. Гимнография Прокла и ее личностное начало // Античность как тип культуры. М., 1988. С. 245, 249.

<sup>25</sup> Платон. Пир // Платон. Диалоги / Пер. с древнегр., прим. Л. Сумм. М., 2009. С. 393.

<sup>26</sup> Там же. С. 672.

<sup>27</sup> Сологуб Ф. Не постыдно ли быть декадентом // Павлова М. Писатель-инспектор. Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 499—500.

<sup>28</sup> Сологуб Ф. Стихотворения. С. 451.

<sup>29</sup> Дикман М. И. Поэтическое творчество Федора Сологуба. С. 73.

вает именно Афродита. Подобную функцию богиня исполняет и в текстах других декадентов. Обратимся к стихотворениям Брюсова:

Здесь мудрецов откровения, здесь вещая тайна поэта,  
 (...)
   
 Тайное станет мне явным, твоей лишь доверю я власти,  
 В час, как покорно предамся последней, губительной страсти...
   
 («Гимн Афродите», 1912);<sup>30</sup>

Мы тайны ждем, воздев ладони  
 («Паломничество в века», 1920).<sup>31</sup>

В приведенных текстах встреча лирического «я» (поэта) с Афродитой приобретает черты инициации, посвящения. Человек призван изменить свой способ постижения и понимания любви, ибо только тогда он сможет заглянуть «вглубь» и познать правду о любви как творческой силе. Похожее находим и у Сологуба. Афродита-Мойра посвящает поэта в тайну любви, а затем и в тайну творчества (ср.: «слезных рос на розах сон мне ведом»). Священную атмосферу посвящения, как у Брюсова, так и у Сологуба, усиливает обилие описаний света и огня. В «Гимне Афродите» (1920) Брюсова важнейшими атрибутами богини любви являются луч и свет:

Твой луч, как меч, взнесенный надо мной,  
 Вновь льет в мой сад слепительность и зной (...).<sup>32</sup>

В стихотворении же Сологуба значащей оказывается цепь символических элементов, выявляющих семантику огня и сжигания («пламенеет зацита»; «запылай, лихорадка», «пламенами полыхай, ограда»; «всесожжение тучное»; «костер любви»). Большинство из них (точнее, все, кроме первого) сосредоточено во второй части текста. В первой же семантика огня (света) проявляется имплицитно, посредством нагромождения звуков «ро» (во-ро-жит, Аф-ро-дита, ро-с, ро-зах). Если расширить контекст и привлечь концепцию Е. Блаватской, окажется, что египетское слово «Ро» в сочетании с «Ру» означает врата или отверстие в небесах, откуда был рожден *первичный свет*.<sup>33</sup> Кажется неслучайным также, что в стихотворении Сологуба возникают образы пламенеющей *ог-ра-ды*, *лихо-ра-дки*, *д-ра-гоценной ноши*, *ст-ра-дания*. Учтывая, что в египетской мифологии Ра — это вечно горящий свет, или же персонифицированное Солнце,<sup>34</sup> можно задаться следующим вопросом: возможно ли, что, создавая данное стихотворение, Сологуб ориентировался на египетские представления о Божественной Вселенской Душе?<sup>35</sup> И в какой степени сам поэт, согласно эстетике символизма, является «носителем внутреннего слова», органом этой «мировой души», «тайновидцем и тайнотворцем жизни», который посредством любви наделяет слово символической энергией?<sup>36</sup> В этой связи стоит учесть и такую возможность, что в приведенных эйфонических созвучиях завуалирована сознательная или неосознанная связь с теми древними культурными текстами, в которых Афродита именуется мировой душой, например, со «II Гимном Афродите» Прокла. Приведем соответствующий фрагмент гимна: «Стала

<sup>30</sup> Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. М., 1973. Т. 2. С. 103.

<sup>31</sup> Там же. Т. 3. С. 405.

<sup>32</sup> Там же. С. 64.

<sup>33</sup> Блаватская Е. П. Теософский словарь. С. 342.

<sup>34</sup> Там же. С. 333.

<sup>35</sup> В египетской мифологии Вечно горящий свет — проявление Божественной вселенской души (там же).

<sup>36</sup> Иванов В. Заветы символизма // Литературные манифесты. От символизма до «Октябрь» / Сост. Н. Бродский и Н. Сидоров. М., 2001. С. 100—101.

душою ты мира божественной, вечноживущей <...>». <sup>37</sup> Так или иначе выступающие в тексте имплицитно и эксплицитно символы света и огня заставляют вспомнить те культурные тексты, в которых они являются атрибутами богини. Один из них — это IV гимн «К Афродите» Гомера. Вот его фрагмент:

Пеплос надела она, лучезарный, как жаркое пламя,  
Ярко блестели на теле витые запястья и пряжки <...>. <sup>38</sup>

Что же касается мотива сжигания слова в костре любви (что символизирует смерть) в финальной части стихотворения Сологуба, то он соотносится с конечным моментом творческого акта, противоположным начальному — взлету мечтаний «златокрылых птичек» (полет в этом случае означает свободу, мечта — отрешение от пошлой и грубой жизни). Подобная концептуализация творчества как самосожжения, или же всеожжения, нашла свое отражение и в других произведениях поэта. Н. Рублева обнаружила ее, например, во втором романе трилогии «Творимая легенда», которым Сологуб, по ее мнению, проиллюстрировал «постулат о необходимости преобразования жизни подвигом жертвенной смерти, равной по силе только искусству». <sup>39</sup> Можно предположить, что сологубовская концепция творчества-самосожжения вмещается в круг общесимволистских представлений о роли поэта и о сущности поэзии, выраженных, например, в статье Брюсова «Священная жертва» («Мы требуем от поэта, чтобы он неустанно приносил свои „священные жертвы“ не только стихами, но каждым часом своей жизни, каждым чувством <...> Пусть поэт творит не свои книги, а свою жизнь. Пусть хранит он алтарный пламень неугасимым, как огонь Весты, пусть разожжет его в великий костер, не боясь, что на нем сгорит и его жизнь. На алтарь нашего божества мы бросаем самих себя. Только жреческий нож, рассекающий грудь, дает право на имя поэта» <sup>40</sup>).

Таким образом, ведущей темой проанализированного стихотворения Сологуба является созидание, творчество, преодолевающее страдание и смерть. <sup>41</sup> Причем созидательная сила сказывается также в преодолении времени, актуализировании памяти, единении разных пластов культуры и культурных значений (древнегреческих и египетских). Однако искусство исполняет свою роль лишь тогда, когда оно питаемо силой любви. Сологуб показывает, что без любви творчество невозможно, в противовес поэтам, считающим, что отсутствие любви компенсируется эпифанией творчества. <sup>42</sup> Для подтверждения своей мысли он использует мифологему Афродиты, помещает ее в новый семантический контекст, наделяет (или же обогащает) новым значением. Тем самым поэт вписывается в ряд литераторов и мыслителей (состоящий из В. Соловьева, В. Брюсова, Вяч. Иванова и др.), привлеченных данной мифопоэтической фигурой и занимавшихся ее переосмыслением на рубеже XIX и XX веков.

<sup>37</sup> Прокл Диодор. Гимны. II. Гимн Афродите // <http://history.unipress.ru/pub/proklos/works/hymn/02.htm> (19.02.2013).

<sup>38</sup> Эллинистские поэты. С. 81.

<sup>39</sup> Рублева Н. «Творимая легенда» Ф. Сологуба в зеркале Серебряного века // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации / Сост. М. Павлова. СПб., 2010. С. 373.

<sup>40</sup> Брюсов В. Священная жертва // Брюсов В. Синтетика поэзии. Мысли и замечания. М., 2010. С. 178.

<sup>41</sup> См. об этом: Дикман М. Поэтическое творчество Федора Сологуба. С. 73.

<sup>42</sup> А. Маймескулов полагает, что в таком ключе можно интерпретировать стихотворения И. Бродского. См.: Маймескулов А. Я был только тем, чего ты касалась ладонью... Эпифания любви по Иосифу Бродскому // «Жизнь сердца»: дух — душа — тело и Я—Ты отношение в русской литературе и культуре XX—XXI веков / Под ред. М. Цимборской-Лебоды, А. Гоздек и др. Люблин, 2012. С. 418.

# К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. К. АЗАДОВСКОГО

## М. К. АЗАДОВСКИЙ В АВТОБИОГРАФИЧЕСКИХ ДОКУМЕНТАХ

(ПУБЛИКАЦИЯ © К. М. АЗАДОВСКОГО)

В течение более четверти века М. К. Азадовский преподавал в различных российских университетах (Томском, Читинском, Иркутском, Ленинградском), был сотрудником Академии наук СССР, состоял членом Географического общества и других научных объединений. Соответственно, ему не раз приходилось заполнять разного рода анкеты, писать (обязательные для советских служащих) «автобиографии», составлять списки своих «научных трудов» и т. д. Почти в каждом из «личных дел» Азадовского, хранящихся ныне на архивных полках, можно найти то или иное «жизнеописание», им собственноручно составленное. Относящиеся к разным периодам жизни и деятельности Марка Константиновича материалы такого рода помогают высветлить и подчас существенно уточнить подробности его непростой биографии.

Для настоящей «юбилейной» публикации отобраны три автобиографии и «Список учеников». Все они восходят к обширному фонду Пушкинского Дома в Петербургском филиале Архива Российской Академии наук (Ф. 150). Первая автобиография относится к 1926 году. М. К. Азадовский был в то время профессором Иркутского университета, совмещающим свою преподавательскую деятельность с другими общественными и научными занятиями. Для какой надобности возник этот документ — не вполне понятно (судя по исправлениям и помаркам, он мог служить черновиком или первоначальным вариантом другого текста). Второй curriculum vitae приходится на «переломный» для Марка Константиновича 1931 год, когда он, расставшись с Иркутском, начинал свою работу в ленинградских научно-исследовательских учреждениях (Академия искусствознания, Институт книговедения, Институт речевой культуры). Наконец, третья автобиография (март 1945 года) появилась в момент возвращения Азадовского из эвакуации в Ленинград и восстановления его в должности заведующего Сектором фольклора в Пушкинском Доме. Тогда же был составлен и «Список учеников» — такого рода «отчеты» о своей научно-педагогической работе, сделанной за последние годы, профессора обязаны были представлять в отдел кадров.

Все эти документы, как и прочие свидетельства «о себе», созданные в советскую эпоху, не отличаются абсолютной полнотой и достоверностью: автобиографии советского времени писались всякий раз осторожно, обдуманно; акценты в них расставлялись с оглядкой на текущую общественно-политическую ситуацию. Любой автобиографический текст, написанный в ту пору, представляет собой результат строгой и внимательной редактуры. Так, например, уже в 1920-е годы, как и в течение всей дальнейшей жизни, Азадовскому с большой осторожностью приходилось формулировать всё, что было связано с его работой в Томском университете в 1918—1919 годах,

совпавшей с периодом правления Колчака.<sup>1</sup> В дальнейшем — после разгрома отечественного краеведения в конце 1920-х — начале 1930-х годов — он вынужден был умалчивать или «недоговаривать» о своей активной работе в области изучения Восточной Сибири. В предвоенное и особенно послевоенное время Марк Константинович естественно избегает упоминаний о сотрудничестве в иностранных научных изданиях, о переводе на немецкий язык своего исследования о сибирской сказительнице Н. О. Винокуровой (Helsingfors, 1927) и т. п., тогда как еще в начале 1930-х годов публикации в западноевропейской печати и научные контакты с зарубежными коллегами отнюдь не воспринимались как действия, порочащие советского ученого. Отдельная тема — родственники, оказавшиеся за границей (этой темы в большинстве случаев Азадовский вообще предпочитал не касаться). То же относится и к «Списку учеников», составленному в 1945 году, очевидно, при тех же обстоятельствах, что и последняя автобиография: лучшие из тех, кого Марк Константинович мог назвать своими учениками и которыми он искренне гордился (например, поэт В. А. Силлов, фольклорист Н. М. Хадзинский), были репрессированы в 1930-е годы. (Не случайно в конце «Списка...» он сделал приписку: «...и мн<огие> др<угие>».)

Тем не менее три публикуемых ниже автобиографических наброска вместе со «Списком учеников» можно рассматривать как некую основу, своего рода «точку отсчета» для биографов и исследователей Азадовского. Написанные в разные эпохи и потому различные по своим «акцентам», эти краткие жизнеописания существенно дополняют друг друга. Многообразные интересы ученого, основные вехи его жизненного пути, различные аспекты научной и педагогической деятельности — все это отчетливо, хотя каждый раз в ином плане, предстает в публикуемых текстах. Их ценность тем более очевидна, что обстоятельное жизнеописание Азадовского до настоящего времени отсутствует; факты, разбросанные по справочникам и энциклопедиям, упоминаемые в некрологических, мемориальных или обзорных статьях, как правило, повторяются и страдают неполнотой. Не спасает положения и несколько обстоятельных публикаций эпистолярного наследия М. К. Азадовского, снабженных добротными комментариями.<sup>2</sup>

Документы публикуются по автографам из Архива РАН (Ф. 150. Оп. 2. Ед. хр. 647 и 648); в необходимых случаях даются фактические уточнения.

За помощь в работе приношу благодарность П. А. Дружинину и Н. Г. Комелиной.

<sup>1</sup> Так, например, в составленной Н. С. Бер «Библиографии М. К. Азадовского. 1913—1943» (Иркутск, 1944) была опущена статья «Ранняя поэма Тургенева», напечатанная в январе 1919 года в томской газете «Голос Сибири», а журнал «Сибирские записки», в котором опубликована работа «Задачи сибирской библиографии», зашифрован литерами «С.З.», что не удивительно: редактором этого издания был хорошо известный в Сибири врач, публицист и общественный деятель Вл. М. Крутовский (1856—1938), погибший после ареста в красноярской тюрьме.

<sup>2</sup> Основные из них: Письма ученых-сибиреведов и писателей М. К. Азадовскому / Публ. Л. В. Азадовской // Литературное наследство Сибири. Новосибирск, 1969. Т. 1. С. 173—181; Из писем М. К. Азадовского (1912—1941) / Публ. Л. В. Азадовской // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 199—273; Из писем М. К. Азадовского (1941—1954) / Публ. Л. В. Азадовской // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 205—265; Марк Азадовский. 1888—1954. Неопубликованные письма ученого (П. Л. Драверту, Г. Ф. Кунгурову, Е. Д. Петряеву) / Публ. Н. Н. Яновского // Литературное наследство Сибири. Новосибирск, 1988. С. 226—343; «Удастся ли прорубить эту стену...»: (Из писем М. К. Азадовского к Н. Г. Гудзию 1949—1950 годов) / Публ. К. М. Азадовского // Русская литература. 2006. № 2. С. 66—86.

## 1

**АЗАДОВСКИЙ Марк Константинович,  
профессор Иркутского Университета**

Родился 5 дек⟨абря⟩ 1888 г⟨ода⟩ в г. Иркутске в семье служащего на государственной службе. В 1907 г⟨оду⟩ окончил гимназию (экстерном, так как был вынужден выйти из последнего класса по приказу ген⟨ерал⟩-губернатора вследствие политич⟨еской⟩ неблагонадежности), и поступил в Петерб⟨ургский⟩ Унив⟨ерситет⟩, к⟨ото⟩рый и окончил в 1913 году по историко-филологическому факультету. В 1915 году окончил Высшие Одногодичные Педагогические Курсы. Профессором И. А. Шляпкиным был оставлен для подготовки к научной деятельности и в 1920 г⟨оду⟩ держал магистрантские испытания. До 1918 г⟨ода⟩ работал в Ленинграде, имея уроки в средней школе; а весной 1918 г⟨ода⟩ был приглашен на должность старшего ассистента по историко-филологическому факультету в Томский Университет; в 1920 г⟨оду⟩ там же был избран преподавателем (доцентом); в 1921 г⟨оду⟩ — был приглашен для организации Института Народного Образования в Чите, где исполнял обязанности помощника ректора и декана гуманитар⟨арного⟩ факультета и занимал кафедру рус⟨ской⟩ литературы. В 1923 г⟨оду⟩ был избран профессором Иркутского Университета по кафедре истории русской и всеобщей литературы.

В научной работе все время был связан с Академией Наук и Географическим Обществом. При содействии акад⟨емика⟩ Шахматова получил командировку (в 1913/14) от Отд⟨еления⟩ Рус⟨ского⟩ Яз⟨ыка⟩ и Слов⟨есности⟩ Ак⟨адемии⟩ Наук для изучения фольклора и диалектологии амурских казаков; в 1915 г⟨оду⟩ имел аналогичную командировку от имени Ак⟨адемии⟩ Наук и Геогр⟨афического⟩ О⟨бщест⟩ва в Верхотенский уезд Иркут⟨ской⟩ губ⟨ернии⟩. Отчеты об этих поездках опубликованы в «Отчетах» Отд⟨еления⟩ Рус⟨ского⟩ Языка и Слов⟨есности⟩ за 1914 и 1915 г⟨оды⟩.

В Географ⟨ическом⟩ О⟨бщест⟩ве принимал участие в работе Комиссии по составлению этнографич⟨еских⟩ карт Сибири, в сказочной и редакционной комиссии. Совместно с Э. К. Пекарским и Вс. М. Ионовым организовал и редактировал «Приложение» к «Живой Старине», просуществовавшее с 1915 г⟨ода⟩ по 1918⟨-й⟩. Одновременно работал в О⟨бщест⟩ве изучения Сибири и улучшения ее быта, где был последнее время (1916—1918) секретарем, а также принимал участие и в других научных обществах.

В Томске принимал деятельное участие в работах О⟨бщест⟩ва истории, археологии и этнографии при Томском Унив⟨ерситет⟩е, а также в Институте Исследования Сибири, работая в качестве члена Ист⟨орико⟩-Этнолог⟨ического⟩ Отдела и завед⟨ующего⟩ Библиографич⟨еским⟩ бюро. С 1923 г⟨ода⟩ тесно связан с Восточно-Сибирским Отделом Русского Географич⟨еского⟩ Общества; в последнем состою членом Совета и председателем историко-литературной и этнологической секций. Организовал при нем журнал «Сибирская Живая Старина», который ныне вступает уже в пятый год издания. Кроме того, состою с 1925 г⟨ода⟩ членом Центрального Бюро Краеведения.

Первые мои печатные работы относятся к 1914 году. С этого времени и по настоящий день мною опубликовано свыше 60 №№ различных статей, брошюр, отдельных изданий и заметок в различных научных изданиях как русских, так и иностранных. Ряд работ вышел под моей редакцией. Одна работа переведена на немецкий язык. Основной моей специальностью является народная словесность, история русской литературы XIX в⟨ека⟩ и библио-

графия. В 1925 г⟨оду⟩ награжден серебряной медалью за работы по этнографии и библиографии Сибири.

Проф⟨ессор⟩ М. Азадовский  
⟨1927—1928⟩

## 2

### CURRICULUM VITAE М. К. АЗАДОВСКОГО

Родился в 1888 г⟨оду⟩ в Иркутске в семье служащего. В 1907 г⟨оду⟩ окончил местную гимназию; ⟨в⟩ 1913 г⟨оду⟩ — Ленинградский Университет по слав⟨яно⟩-русскому отделению историко-филологического факультета. В 1915 г⟨оду⟩ окончил Высшие одногодичные педагогические курсы.

В Университете работал главным образом под руководством проф⟨ессора⟩ Шляпкина и ак⟨адемика⟩ Шахматова; по их представлению был оставлен при Ун⟨иверсите⟩те для подготовки к научной деятельности. Одновременно совместно с группой студентов-сибиряков занимался по этнографии под руководством Л. Я. Штернберга.

В 1914—1917 г⟨одах⟩ работал в Ленинграде в качестве преподавателя ср⟨едних⟩ уч⟨ебных⟩ заведений, в то же время принимал деятельное участие в комиссиях Географ⟨ического⟩ О⟨бщест⟩ва и в 1915 году явился (совместно с В. М. Ионовым) организатором и редактором специального органа — «Приложения» к «Живой Старине» (вышло 6 №№). В 1913—1915 г⟨одах⟩ совершил по поручения Р⟨усского⟩ Г⟨еографического⟩ О⟨бщест⟩ва и Академии Наук две больших поездки в Сибирь для собирания материалов по диалектологии и фольклору; в 1913/14 — на Амур, в 1915 — на Лену.

В связи с открытием первого историко-филологического факультета в Сибири при Томском Ун⟨иверсите⟩те перешел на работу в последний. Вскоре же по приезде в Томск, вследствие чехословацк⟨ого⟩ выступления, оказался отрезанным от Советской России. За этот период погибли оставшиеся в Ленинграде рукописи, в том числе — материал первой экспедиции целиком и частично второй; вместе с ними погибли и начатые работы диссертационного характера.

В Томске работал сначала в качестве ассистента, а по окончании магистрантских испытаний и прочтении пробных лекций — преподавателем (доцентом). В 1921 г⟨оду⟩ был приглашен для организации Института Народного Образования в Чите, куда и переехал с разрешения Сибирского Отдела Народного Образования. В Чите работал в течение двух лет (1921—1923), занимал должности пом⟨ощника⟩ ректора и позже декана гуманитарного факультета.

В 1923 г⟨оду⟩ избран профессором Иркутского Государ⟨ственного⟩ Ун⟨иверситета⟩.

За все время пребывания в Сибири был неизменно связан с краеведческой работой. В Томске был руководителем студенческого Сибирского кружка; принимал участие в Съезде по организации Института исследования Сибири, был членом последнего и заведующим Библиографическим бюро. В Иркутске работал в Вост⟨очно⟩-Сиб⟨ирском⟩ Отд⟨еле⟩ Рус⟨ского⟩ Геогр⟨афического⟩ О⟨бщест⟩ва (ВСОРГО). Был товарищем председателя и в 1928 году — председателем О⟨бщест⟩ва, руководил работой этнологической

и историко-литературной секции. В 1923 г<оду> организовал журнал «Сибирская Живая Старина», существующий и до сих пор.

В 1926 г<оду> принимал участие в работах научно-исследовательского Съезда Сибирского Края в Новосибирске, избран членом Совета О<бществ>а изучения Сибири и ее производительных сил и состоял товарищем председателя Иркутского Бюро О<бществ>а. С 1925 г<ода> — состою членом Центрального Бюро Краеведения.

В 1925/26 <году> избран членом Губернского Бюро Иркутской Секции Научных работников, а также в 1927/28 <году>. В 1925 г<оду> организовал издательский отдел, бессменным председателем которого был в течение четырех лет. Организовал издание ряда работ по профессиональной линии, причем лично мной был составлен справочник «Научные работники Иркутска».

В связи с болезнью горла, мешавшей вести преподавательскую работу, оставил Иркутск и с осени 1930 г<ода> начал работать в ленинградских исследовательских институтах (ИРК<sup>1</sup> и ГИИИ<sup>2</sup>).

Основные научные интересы лежат в области фольклора; в последнее время приступил также к разработке проблем областного литературоведения (или литературного краеведения).

<1931>

### 3

#### КРАТКОЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЕ

Родился в 1888 г<оду> в г. Иркутске в семье мелкого чиновника горного ведомства. Детство прошло в крайне стесненной материальной обстановке, почти бедности (дед по отцу был переплетчиком; дед по матери, умерший задолго до моего рождения, — ссыльный). Отец первоначально занимал должность без чина и одновременно служил в театре, мать брала на дом шитье. Положение семьи значительно изменилось с переездом родителей на Дальний Восток, где отец получил повышение по службе, а мать стала работать в качестве представителя фирмы по продаже швейных и пишущих машин, пианино и проч., а также в качестве страхового агента.

Последние годы отец оставил страховую службу и перешел на частную — в Северное страховое агентство. Все это позволило родителям значительно упрочить свое материальное положение, и в 1907/08 г<одах> им удалось даже приобрести в рассрочку дом, проданный в 1923 г<оду> Дальздраву. Отец умер в 1913 г<оду>, мать (75 л<ет>) — жива и находится вместе с моей сестрой, женой юриконсультанта Облисполкома, в Иркутске.<sup>3</sup>

В 1907 г<оду> я окончил Иркутскую гимназию, а в 1913 г<оду> — Петербургский университет по историко-филологическому факультету; после окончания Университета учился на Высших Одногодичных Педагогических курсах и в течение ряда лет работал преподавателем средней школы в г. Ленинграде.

В Университете работал гл<авным> образом под руководством проф<ессора> Шляпкина и ак<адемика> Шахматова. По их представлению был оставлен при Университете для подготовки к профессорскому званию. Одновременно с группой студентов-сибиряков занимался приватно по этнографии под руководством проф<ессора> Штернберга.

В 1914—1917 г<одах> принимал деятельное участие в работах Географического Общества, а в 1915 г<оду> явился (совместно с ныне покойными этнографами В. М. Ионовым и А. А. Макаренко) организатором и редактором

специального «Приложения» к «Живой Старине»,<sup>4</sup> с которой собственно и начинается моя научно-организационная деятельность. В 1913—1915 г(одах) совершил по поручению Русского Географического Общества и Академии Наук две большие поездки в Сибирь для собирания материалов по диалектологии и фольклору русского населения: в 1913-⟨19⟩14 г(одах) — на Амур, а в 1915 ⟨году⟩ — на Лену.

В связи с открытием первого историко-филологического факультета в Сибири (при Томском университете) перешел на работу в последний. Вскоре же, по приезде в Томск, вследствие чехословацкого наступления оказался отрезанным от Советской России. В этот период погибли оставшиеся в Ленинграде рукописи, в том числе материалы первой экспедиции целиком, а второй — частично. Вместе с ними погибли и начатые работы диссертационного характера.

В Томске работал сначала в качестве ассистента, а по окончании магистрантских испытаний и прочтении пробных лекций — доцентом. В 1921 году был приглашен для организации Института Народного Образования. В Чите работал в течение двух лет (1921—1923), занимал должности пом(ощника) ректора, а затем — декана гуманитарного факультета.

В 1923 г(оду) избран профессором Иркутского Государственного Университета. Тяжелая болезнь горла заставила меня временно прервать преподавательскую деятельность и покинуть Сибирь. Зимой 1928—1929 г(ода) я провел в Ялте для лечения горла, а весной 1930 г(ода) переехал на постоянное жительство в Ленинград.

Весной 1931 г(ода) по моему предложению была организована Фольклорная Секция в Академии Наук (первоначально в ИПИН'е,<sup>5</sup> ныне — в составе Института Литературы), которой заведую и по настоящее время. В 1934 г(оду) постановлением Президиума Акад(емии) Наук СССР мне была присуждена уч(еная) степень доктора филол(огических) наук.

С 1934 г(ода) возобновил преподавательскую деятельность, вступив в состав работников ЛГУ; в последнем в настоящее время заведую кафедрой фольклора.

За это время мной был подготовлен ряд молодых литературоведов и фольклористов, многие из которых уже защитили диссертацию и ведут самостоятельную научно-исследовательскую и преподавательскую работу.

Основные темы, над которыми я сейчас работаю: история русской фольклористики и проблемы советского фольклора.

В конце марта 1942 г(ода) был эвакуирован самолетом в Москву,<sup>6</sup> откуда позже, с разрешения Президиума Акад(емии) Наук, переехал в Иркутск, где работал в Университете, руководя кафедрой литературы и принимая участие в работе Союза Писателей. За это время подготовил к печати большую книгу по истории культуры и литературы в Сибири и неоднократно выступал с лекциями и докладами на курсах секретарей Обком'а, на конференциях и курсах военполит. работников и проч.

30/III — 1945.

М. Азадовский

#### 4

### СПИСОК УЧЕНИКОВ

1. Астахова, А. М.

доктор филол(огических) наук; ст(арший) н(аучный) сотр(удник) Ак(адемии) Наук СССР

2. Кудрявцев, В. Д. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; профессор Ирк⟨утского⟩ Унив⟨ерситета⟩
3. Жуков, Л. А. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; профессор (?) Моск⟨овского⟩ библиогр⟨афического⟩ Ин⟨ститут⟩-та (убит на фронте)
4. Богданова, А. А. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; доцент Ново-сиб⟨ирского⟩ Педагог⟨ического⟩ Ин⟨ститута⟩
5. Парилов, И. Г. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; доцент Ново-сиб⟨ирского⟩ Пед⟨агогического⟩ Ин⟨ститут⟩та
6. Колесницкая, И. М. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; докторант Акад⟨емии⟩ Наук СССР
7. Шахнович, М. О. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; ст⟨арший⟩ научн⟨ый⟩ сотр⟨удник⟩ Академии Наук СССР
8. Эвальд, З. В. канд⟨идат⟩ музыков⟨едческих⟩ наук; ст⟨арший⟩ научн⟨ый⟩ сотрудник Акад⟨емии⟩ Наук СССР (сконч⟨алась⟩ в 1941 г⟨оду⟩ в Ленинграде)
9. Магид, С. Д. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; ст⟨ар-ший⟩ научн⟨ый⟩ сотруд⟨ник⟩ Акад⟨емии⟩ Н⟨аук⟩ СССР
10. Четкарев, К. А. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; директор Мар-рийского Научно-Иссл⟨едовательского⟩ Ин⟨сти-тут⟩та
11. Кравченко, И. И. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; доцент Крас-нод⟨арского⟩ Пед⟨агогического⟩ Ин⟨ститута⟩ (убит на фронте в 1944 г⟨оду⟩)
12. Вирсаладзе, Е. Б. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; ст⟨арший⟩ научн⟨ый⟩ сотруд⟨ник⟩ Груз⟨инской⟩ Академии Наук
13. Сихарулидзе, К. А. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; доцент Тби-лис⟨ского⟩ Унив⟨ерситет⟩а
14. Нечаев, А. Н. канд⟨идат⟩ филол⟨огических⟩ наук; докторант Акад⟨емии⟩ Наук СССР
15. Кукулевич, А. М. научн⟨ый⟩ сотр⟨удник⟩ Инст⟨итута⟩ Этн⟨огра-фии⟩ Акад⟨емии⟩ Наук; бывший аспирант ЛГУ (убит на фронте в 1941 г⟨оду⟩), автор ряда иссле-доват⟨ельских⟩ работ по фольклору и ист⟨ории⟩ лит⟨ерату⟩ры
16. Михайлов, М. М. аспирант ЛГУ; научн⟨ый⟩ сотруд⟨ник⟩ Кар⟨ело⟩-Фин⟨ского⟩ ⟨Научно-⟩Иссл⟨едовательского⟩ Ин-⟨ститут⟩та; автор большого сборника фольклорных текстов; убит на фронте в 1942 г⟨оду⟩
17. Новиков, Н. И. аспирант ЛГУ; автор ряда работ по фольклору
18. Чистов, В. В. сотрудник Внешторга; автор ряда работ по фоль-клору

19. Соймонов, А. Д.

б(ывший) зав(едующий) Отд(елом) фольклора Кар(ело)-Фин(ского) Научно-Иссл(едовательско-го) Ин(ститута); автор ряда работ по фольклору

и мн(огие) др(угие)<sup>7</sup>

М. Азадовский

<sup>1</sup> Государственный институт речевой культуры (ГИРК), созданный в 1930 году, прекратил свое существование в 1933 году; позднее на основе языкового сектора этого института возник Ленинградский научно-исследовательский институт языкознания.

<sup>2</sup> Имеется в виду Государственный институт истории искусств (1924—1930), реорганизованный и получивший в 1931 году название Ленинградское отделение Государственной Академии искусствознания (в 1933—1937 годах — Государственная Академия искусствознания). Ныне — Российский институт истории искусств.

<sup>3</sup> Сестра — Магдалина Константиновна Азадовская (1899—1978); ее муж — Моисей Борисович Крельштейн (1898—1967).

<sup>4</sup> В первой автобиографии (см. выше), упоминая о своей работе по изданию «Приложений» к «Живой старине», М. К. Азадовский называет в качестве соредакторов В. М. Ионова и Э. К. Пекарского. В этом нет противоречия. Все названные лица (В. М. Ионов, А. А. Макаренко, Э. К. Пекарский) так или иначе участвовали в создании дополнительного раздела «Живой старины», предназначенного для публикации «сырых» этнографических материалов. В предведомлении к первому выпуску «Приложений» указывалось, что редакционная комиссия «Живой старины» создала «особое Бюро в составе М. К. Азадовского и В. М. Ионова», в ведении которого находится сбор и сохранение «сырых материалов по этнографии». А на последней странице «Приложения № 1» сообщалось, что настоящий выпуск осуществлен под наблюдением председателя Отделения этнографии РГО А. А. Шахматова и секретаря Отделения Э. К. Пекарского «при ближайшем участии М. К. Азадовского и В. М. Ионова». Бюро, в состав которого входил М. К. Азадовский, подготовило и выпустило в 1914—1916 годах шесть «Приложений».

<sup>5</sup> Институт по изучению народов СССР (ИПИИ) существовал в Ленинграде в 1930—1933 годах; в дальнейшем вошел в новообразованный Институт антропологии и этнографии, ныне — Музей антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) РАН.

<sup>6</sup> М. К. Азадовский с семьей покинул Ленинград 20 марта 1942 года; вернулся в марте 1945 года.

<sup>7</sup> Любопытно сопоставить публикуемый «Список...» с двумя другими, более поздними, относящимися к 1948 и 1949 годам. В первом из них добавлены шесть фамилий: «6. Кунгуров Г. Ф. — канд(идат) фил(ологических) наук; доцент Иркут(ского) Пед(агогического) ин(сти-тута); зам(еститель) дир(ектора) Ин(ститута). (...) 21. Парилова А. Г. — лаборант ЛГУ по кафедре фольклора; автор ряда работ о фольклоре. 22. Низовцев А. К. — доцент; автор ряда работ по ист(ории) литературы; скончался во время войны. 23. Чистов К. В. — асп(ирант) ЛГУ; науч(ный) сотр(удник) Кар(ело)-Фин(ской) базы Ак(адемии) Н(аук); автор ряда работ по фольклору. 24. Лебедева Л. А. — канд(идат) фил(ологических) наук; ст(арший) преп(одаватель) Ирк(утского) гос(ударственного) Ун(иверсите)та. 25. Озерова Г. А. — ст(арший) библиот(ечкарь) Г(осударственной) П(убличной) Б(иблиотеки)» (НИОР РГБ. Ф. 542. Карг. 55. Ед. хр. 7. Л. 122—122 об.). Основания для датировки этого документа: упоминание о К. В. Чистове как научном сотруднике Карело-Финской научно-исследовательской базы (с 1949 года — Карело-Финский филиал) Академии наук, а также о Л. А. Лебедевой как кандидате наук. В «Списке...» 1949 года, сопровождавшем письмо Азадовского к С. И. Вавилову, президенту АН СССР, прибавлено еще три фамилии (притом что несколько фамилий, названных в предыдущих списках, были опущены): «1. Д(октор) фил(ологических) н(аук) В. Г. Базанов, зав(едующий) отд(елением) лит(ературы) и ф(ольклора) Кар(ело)-Фин(ского) н(аучно)-иссл(едовательского) ин(ститута) (Петрозаводск) и ст(арший) н(аучный) с(отрудник) ИЛИ. (...) 14. И. Осипов, прикоманд(ированный) асп(ирант) правительством Коми АССР (Сыктывкар), погиб на фронте. (...) 20. Д. М. Молдавский, оконч(ил) асп(ирантуру) в 1948 г(оду), журн(алист) и крит(ик), преп(одаватель) ун(иверсите)та (Тарту)». В заключение, поясняя составленный им «Список...», Марк Константинович, в частности, писал: «Настоящий список включает лишь имена прямых моих учеников, в юридическом смысле этого слова, т. е. тех, кто проходил под моим руководством аспирантуру или занимался в руководимых мною семинарах. Но в него с полным правом может быть включен еще целый ряд имен лиц, которые работали под моим руководством в качестве прикомандированных ко мне для усовершенствования, кто по своей инициативе добровольно работал у меня для повышения квалификации, кто работал под моим руководством в экспедициях и кто, наконец, выполнял свои работы в русле моих исследований. Список таких лиц оказался бы достаточно значительным и включал бы в себя имена очень видных современных исследователей» (Воспоминания о М. К. Азадовском / Сост., предисл. и прим. И. З. Ярневского. Иркутск, 1996. С. 191—192).

## ПИСЬМА А. М. АСТАХОВОЙ К М. К. АЗАДОВСКОМУ (июнь—декабрь 1942 года)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА  
И КОММЕНТАРИИ © Н. Г. КОМЕЛИНОЙ)

Настоящей публикацией мы продолжаем знакомить читателей с эпистолярным наследием Марка Константиновича Азадовского (1888—1954).<sup>1</sup> Несколько лет назад нами были подготовлены письма Азадовского к А. Д. Соймонову, учителя к своему ученику.<sup>2</sup> На этот раз ниже представлены письма известного ученого-былиноведа А. М. Астаховой к самому Азадовскому.

Анна Михайловна Астахова (1886—1971) родилась в семье военного в Кронштадте. В 1908 году она окончила филологический факультет Петербургского высшего женского педагогического института. В 1912—1931 годах преподавала в Петрограде — Ленинграде в бывшем Тенишевском училище. С 1920 по 1923 год училась на факультете словесных искусств при Государственном институте истории искусств.<sup>3</sup>

В автобиографии конца 1920-х годов Астахова пишет: «Научной работой стала заниматься с 1921 г(ода), когда поступила на курсы по подготовке научных сотрудников при Г(осударственном) И(нституте) И(стории) И(скусств). Осенью 1922 г(ода) зачислена научным сотрудником 2-го разряда Инстит(ута) по словесн(ому) разряду (Так!). Весной 1923 г(ода) была приглашена вести занятия по рус(ской) литер(атуре) на Высш(их) курс(ах) искусствоведения ГИИИ и выбрана (...) в научные сотрудн(ики) 1(ой) категор(ии). С 1923 (по) (19)29 г(од) (до момента закрытия курсов) читала на курсах курс историографи(ческого) введ(ения) в нов(ую) рус(скую) литер(атуру) и вела семинарий по метрике и по фольклору. (...) В этот период работала по литерат(уре) XVIII и нач(ала) XIX в(ека) и по вопросам поэтики».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> См., например: Из писем М. К. Азадовского (1912—1941) / Публ. Л. В. Азадовской // Из истории русской фольклористики. Л., 1978. С. 199—273; Из писем М. К. Азадовского (1941—1954) / Публ. Л. В. Азадовской // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 205—265; Марк Азадовский, Юлиан Оксман. Переписка. 1944—1954 / Изд. подг. К. М. Азадовский. М., 1998. Опубликованные и неопубликованные письма фольклориста частично учтены в работе В. П. Томиной «Марк Константинович Азадовский. 1888—1954: Указатель литературы» (Новосибирск, 1983).

<sup>2</sup> Письма М. К. Азадовского к А. Д. Соймонову 1942—1944 годов / Вступ. статья, подг. текста и комм. Н. Г. Комелиной // Русская литература. 2009. № 1. С. 229—255.

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: *Адрианова-Перетц В. П.* Памяти Анны Михайловны Астаховой (1886—1971) // Русская литература. 1971. № 4. С. 237—239; *Шаповалова Г. Г.* Анна Михайловна Астахова (К 100-летию со дня рождения) // Русский фольклор. Л., 1987. Т. 24: Этнографические истоки фольклорных явлений. С. 203—206.

<sup>4</sup> *Астахова Анна Михайловна.* Автобиография (3 варианта). Сведения о научной и общественной деятельности, список научных трудов // ИРЛИ. Ф. 724 (А. М. Астахова). Оп. 1. № 230. Л. 3.

О своих ранних работах в области поэтики фольклористка упоминает и в отчете за 1928—1929 год: «На Высших курсах искусствоведения при ГИИИ читала курс и вела семинарий по метрике (2-й курс). Наиболее сильными из студентов был составлен ряд метрических каталогов по авторам XVIII—XIX в(еко)в. Эта работа явилась продолжением работы, предпринятой в прежние годы Б. В. Томашевским и преследующей цель охвата такими каталогами всех наиболее значительных метрических явлений нашей поэзии».<sup>5</sup> Кроме того, под руководством Б. М. Эйхенбаума и С. Д. Балухатого Астахова занималась «по вопросам драматургии Чехова (написаны два этюда по анализу пьес «Иванов» и «Три сестры»)».<sup>6</sup>

Т. Г. Иванова отмечает две тенденции, прослеживаемые в научной деятельности Астаховой периода ее работы в ГИИИ в 1920-е годы. Первая связана с интересом к этнографии, вторая — с увлеченностью ученых этого института формальным методом.<sup>7</sup>

Знакомство Астаховой с Азадовским произошло, скорее всего, в 1930 году, когда Марк Константинович стал руководителем Кабинета изучения фольклора города и деревни в Государственном институте искусствознания. С этого времени и до конца 1940-х годов он возглавлял Фольклорную комиссию Академии наук, которая в 1931—1933 годах входила в состав Института по изучению народов СССР, с 1933 по 1939 год — Института антропологии и этнографии АН СССР, а с 1939 года — Института литературы (Пушкинский Дом) АН СССР. На всех этапах существования Фольклорной комиссии Астахова была ее сотрудницей, причем не просто коллегой, но и ближайшей помощницей Азадовского.

В силу должностных обязанностей, за годы работы в комиссии Азадовский не раз писал характеристики на Астахову. Приведем одну из них:

### Характеристика

АННА МИХАЙЛОВНА АСТАХОВА принадлежит к числу виднейших советских фольклористов.

Прежде всего, она является крупнейшей собирательницей произведений народного творчества. Она провела с 1926 г(ода) по 1932 г(од) ряд экспедиций в районы Пинеги, Беломорья, Карелии и др. В 1934 г(оду) она совершила большую поездку по семейским районам Бурято-Монголии, в 1937 г(оду) — возглавила экспедицию в Нижнюю Золотицу для изучения творчества знаменитой сказительницы М. С. Крюковой и в том же году руководила экспедицией по собиранию старого и нового фольклора Ленинградской области.

В 1931—(19)32 г(одах) А. М. Астахова была одним из инициаторов собирания и изучения фольклора рабочих ленинградских фабрик и заводов. Кроме того, она совершила ряд более мелких поездок.

Особо должно быть отмечено участие А. М. Астаховой в экспедиции для собирания фольклора Московской области 1934 г(ода). Экспедиция эта была организована Московским Областным комитетом ВКП(б) по инициативе Л. М. Кагановича.

<sup>5</sup> Отчет о научной работе за 1928—29-й год научного сотрудника 1-го разряда Лито ГИИИ А. М. Астаховой // Там же. № 255. Л. 5 об.

<sup>6</sup> Астахова Анна Михайловна. Автобиография (3 варианта). Сведения о научной и общественной деятельности, список научных трудов. Л. 10 об.

<sup>7</sup> Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900—первая половина 1941 гг. СПб., 2009. С. 298—299; 302—303.

Собранные А. М. Астаховой материалы по большей части хранятся в рукописном хранилище Фольклорной Комиссии и постепенно ею разрабатываются. На основе этих материалов вырос ряд теоретических работ А. М. Астаховой, например: «Былинная традиция на современном Севере» (в сборнике, посвященном А. С. Орлову), «Былины в Заонежье» и «Заговорное искусство на Севере» (в сборнике «Крестьянское искусство СССР»), «Старая и новая Карелия и искусство» (Петрозаводск, 1937) и мн. др.

На первое место среди всех этих исследований должен быть поставлен находящийся ныне в печати двухтомный сборник «Былины Севера». В этот сборник входит свыше 200 новых текстов былин, записанных с чрезвычайной тщательностью лично А. М. Астаховой и в своей совокупности дающих исчерпывающее представление о современном состоянии эпической традиции на Севере. Сборник сопровождается большим вступительным исследованием (10 печ(атных) листов) и обширным тщательным комментарием. В исследовании затронуты все основные вопросы, связанные с бытованием и творческой историей былевого эпоса. Оно представляет особенный интерес по той причине, что является первым после дискуссии о былинах, и в нем А. М. Астахова, сумев учесть указания советской общественности об ошибках в фольклористике (частично отразившихся в ее более ранних работах), пересматривает прежние ошибочные концепции и на богатом материале подробно вскрывает живые творческие процессы в былевом эпосе.<sup>8</sup> Комментарий к былинам является совершенно новым по типу опытом библиографического обследования каждого сюжета с учетом главнейшей научной литературы, русской и западноевропейской. Несомненно, что книга явится ценнейшим вкладом в изучение былевого эпоса.

А. М. Астахова представляет собою пример ученого советской формации — с ярко выраженными общественными интересами и с большой инициативностью в общественной работе. Трудно перечислить те разнообразные обязанности, какие она выполняла в системе Академии Наук, как по линии своего Института, так и по линии общеакадемической (неоднократное участие в местном и в различных комиссиях). В Фольклорной комиссии А. М. Астахова безотказно выполняет самые многочисленные и разнообразные поручения, целиком отдаваясь своей работе. <...>

18. III. <19>38 г<ода>.<sup>9</sup>

В послевоенном отзыве Азадовского говорится о дальнейшей карьере «старшего научного сотрудника Астаховой Анны Михайловны»: «Другой линией ее работ являются исследования, посвященные фольклору гражданской войны, проблемам советского эпоса и фольклору Великой Отечественной войны. Все эти работы опубликованы, главным образом, в издании Отдела Фольклора „Советский фольклор“; большая часть из них вошла в учебные программы при прохождении курса фольклора в вузах.

А. М. Астахова продолжала весьма интенсивно работать и во время войны: за это время ею написаны <...> диссертация («Северный период в исто-

<sup>8</sup> В отечественной науке Астахова известна в первую очередь как былиновед. Упомянутые здесь «ошибочные концепции» — это теория аристократического происхождения былин, которой она отдавала предпочтение наряду с другими исследователями русского эпоса первой трети XX века. Критика исторической школы, и в том числе названной теории, развернулась в связи с постановлением Всесоюзного комитета по делам искусства при Совнаркомом СССР о пьесе Демьяна Бедного «Богатыри» 1936 года (подробнее об этой дискуссии см.: *Иванова Т. Г. История русской фольклористики XX века: 1900—первая половина 1941 гг.* С. 526—533; *Богданов К. А. Vox populi: Фольклорные жанры советской культуры.* М., 2009. С. 102—110, 127—139).

<sup>9</sup> НИОР РГБ. Ф. 542 (М. К. Азадовский). Карт. 56. № 14.

рии русской былины». — Н. К.) и <...> ряд статей по вопросам фольклора Отечественной войны. После возвращения из эвакуации и защиты диссертации А. М. Астахова интенсивно работала в <Так!> подготовке трехтомного издания „Русский фольклор”, для которого написала ряд глав и принимала деятельное участие в редактировании всего издания.

Кроме того, А. М. Астахова заведует рукописным хранилищем Сектора фольклора». <sup>10</sup>

Азадовский выделял в Астаховой сочетание качеств полевого и кабинетного исследователя. В письме к своему ученику В. В. Чистову от 10 сентября 1942 года он заметил: «Прошло уже пять лет, как я работал там (в Академии наук. — Н. К.); мои методы и взгляды, мои требования принимали представители старшего поколения (Анна Михайловна, Гиппиус, Эвальд, еще кое-кто)». <sup>11</sup> Вероятно, одним из таких «взглядов», воспринятых Астаховой от Азадовского, было особое внимание к личности сказителя, которое вылилось в персональный принцип публикации текстов и, кроме того, в анализ индивидуальной манеры исполнителя.

Можно предположить также, что единственная «сибирская» экспедиция Астаховой в Бурят-Монгольскую республику и Дальневосточный край летом 1934 года <sup>12</sup> была навеяна работами самого Азадовского, собиравшего в первую очередь русский фольклор Сибири.

Эпистолярный диалог Астаховой и Азадовского продолжался в течение почти двух десятилетий. Однако большинство писем, принадлежащих перу последнего, не сохранилось. Лакуны имеются и в эпистолярии его адресата. Наиболее раннее известное нам письмо Азадовского к Астаховой относится к 1932 году. Оно носит сугубо деловой характер: здесь обсуждается редакторская правка сборника «Песни уличных певцов», составителем которого была Анна Михайловна, а редактором Марк Константинович. <sup>13</sup> Особенно активная переписка между ними происходила в 1942—1945 годах, когда Азадовский, а затем и Астахова покинули осажденный Ленинград и оказались в эвакуации в разных городах. И наконец, ряд писем относится к послевоенному периоду до 1948 года включительно. В тот знаменательный для филологической науки период их личные отношения были навсегда прекращены в результате кампании против «космополитизма», одной из жертв которой стал Азадовский. <sup>14</sup>

В настоящую публикацию вошли 14 писем Астаховой к Азадовскому, которые находятся в его личном фонде в НИОР РГБ (Ф. 542. Карт. 57. № 58. Л. 1—45 об.). <sup>15</sup> Они охватывают период с июня по декабрь 1942 года. В это время Азадовский с семьей находился в Иркутске. Астахова же поначалу оставалась в блокированном Ленинграде, а затем в июле была эвакуирована в Институте литературы в Казань. Т. Г. Иванова опубликовала единственное сохранившееся письмо Азадовского к Астаховой этого периода, отправленное им из Иркутска 27 сентября 1942 года. <sup>16</sup>

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Из писем М. К. Азадовского (1941—1954). С. 214—215.

<sup>12</sup> См.: Астахова Анна Михайловна. Документы по деятельности в Институте антропологии и этнографии АН СССР: командировочные удостоверения, предписания, отчет об экспедиции и др. // ИРЛИ. Ф. 724 (А. М. Астахова). Оп. 1. № 251.

<sup>13</sup> Это письмо подготовлено нами для издания «Песен уличных певцов» (в печати). При жизни Астаховой сборник так и не увидел свет.

<sup>14</sup> Подробнее об этом см.: Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование: В 2 т. М., 2012. Т. 1—2 (по указателю).

<sup>15</sup> В одном из следующих номеров «Русской литературы» будут напечатаны остальные письма Астаховой к Азадовскому.

<sup>16</sup> Письмо военного времени М. К. Азадовского / Публ. и комм. Т. Г. Ивановой // Живая старина. 2005. № 2. С. 45—47.

Судя по письмам, отношения Азадовского и Астаховой, несмотря на теплый дружеский характер, строились по принципу «начальник — подчиненный». Иногда Астахова шутливо называет Азадовского «шефик». Это объясняется прежде всего тем, что во время эвакуации Анна Михайловна исполняла обязанности заведующего Сектором фольклора, т. е. в силу обстоятельств занимала его должность, что явно вызывало у нее некоторое смущение. Поэтому она особенно подробно информировала Азадовского о новостях из жизни научного мира, знакомила его с рабочими и издательскими планами сборников и коллективных трудов («Русский фольклор» и «Советский фольклор») и т. д. Одна из главных тем переписки этого периода — обсуждение докторской диссертации Астаховой, которая была защищена в 1944 году, по возвращении из эвакуации в Ленинград.

Таким образом, эти письма содержат важные сведения о деятельности Института литературы в военное время. Если в работах по истории науки в годы войны говорится в основном об остававшейся в Ленинграде части учреждений Академии,<sup>17</sup> то письма Астаховой 1942—1944 годов проливают свет на академическую жизнь в эвакуации — в данном случае в Казани.

<sup>17</sup> См., например: *Кольцов А. В.* Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). М.; Л., 1962; *Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. 1905—1930—1980 (Исторический очерк). Л., 1980.

## 1

21 VI 1942 г(ода)

Дорогой Марк Константинович

Не сетуйте на меня за долгое мое молчание. Ведь каждый раз, получив Ваше письмо, я предполагала, что это — последнее из Москвы. Вскоре после первого Вашего письма я написала В. Ю. Крупянской,<sup>1</sup> прося ее сообщить мне все новости о Вас. И вот, совсем недавно, получила от нее ответное письмо; в нем она сообщает, что уже 8 мая Вы выехали в Иркутск.<sup>2</sup> Теперь у Вас твердый адрес, туда я и направляю и это письмо, и полученные мною для Вас деньги. Очень радовалась каждому известию от Вас, что вы все поправляетесь, что вам хорошо в Москве. От Веры Юрьевны знаю, что и в путь Вам удалось отправиться с удобствами; живо надеюсь, что путешествие было вполне благополучно.<sup>3</sup> В(ера) Ю(рьевна) описывает мне и первое довольно тяжелое впечатление от Вас при первой встрече, и Ваше быстрое возрождение, и общее очарование всех Котиком.<sup>4</sup> Пишет, что все они надеются, что Вы вернетесь в Москву и займете там кафедру.<sup>5</sup> Вы же ничего ни мне, ни сюда в И(нститу)т не сообщаете о результате Ваших разговоров с Лебед(евым)-Полянским,<sup>6</sup> о Ваших перспективах работы. В И(нститу)те с весной несколько оживилась и наладилась общая жизнь и работа. Городецкий<sup>7</sup> бывает регулярно, составлен общий план И(нститу)та, индивидуальные планы сотрудников. В центре моего плана — работа над диссертацией.<sup>8</sup> Наличие штат пополнен новыми силами. Среди них (порадуйтесь со мной) — в Отдел фольклора включен Ив(ан) Ив(анович) Толстой,<sup>9</sup> выдвинувший тему «Античная сказка». По Отд(елу) западной литературы приняты Реизов<sup>10</sup> и Стеблин-Каменский,<sup>11</sup> в Музей В. М. Глинка.<sup>12</sup> Возвращения Е. В. Гиппиуса<sup>13</sup> так и не удалось добиться. Во-первых, играют тут соображения о том, что Фонограммархив законсервирован, что работы никакой не может производиться, но главное, в И(нститу)те хорошо осведомлены о его

состоянии: он не выходит из больниц и работать не в состоянии. Относительно В. М. Кравчинской<sup>14</sup> имею твердое обещание, что ее восстановят при первой возможности, но сейчас нет единицы на младшего научн(ого) сотрудника. Пока она (совсем недавно) поступила библиотекарем в ремесленное училище. Она мужественно боролась и борется со всеми трудностями нашей жизни, продолжает живо относиться ко всему, вчера была у нас на вечере памяти А. М. Горького,<sup>15</sup> узнав, что к нам пришел И. И. Толстой, воскликнула: «Как хорошо, как это замечательно, что у нас в Отделе теперь Иван Иванович!» Да, наше время обнажило и ярко выявило человеческие характеры, внутреннее существо людей. С одной стороны, Вера Алекс(андровна), (...)<sup>16</sup> ремесленным училище насаждающая культуру, с безграничным самопожертвованием заботящаяся о своих сыновьях и невестках, с другой стороны, Гиппиус, прячущий свой академический паек под больничную койку, ничего не уделяющий из него Елене Борисовне и сыну, так загнавший Ел(ену) Бор(исовну) бесконечными поручениями, что на бедную жутко смотреть. Невольно думаешь, не станет ли она третьей жертвой его чудовищного эгоизма.<sup>17</sup> Ведь (...)<sup>18</sup>

Но я отвлеклась от рассказа об И(нститу)те. Кроме Горьковского вечера был у нас и Пушкинский (6-го июня) — последний — при полном зале, участвовали артисты театра им. Пушкина, торжественно возложившие венок к подножию портрета, этот венок, на ленте которой дата 6 июня 1942 г(ода) — замечательный исторический экспонат нашего музея! Открыл собрание Ив(ан) Ив(анович) Толстой. Бюсты, портрет украшены были зеленью, цветами. На столе президиума, на кафедре всюду цветы. Это мы, несколько нас, женщин, постарались. Было очень хорошо, интимно, тепло, трогательно и торжественно...<sup>19</sup> Кроме регулярных производственных совещаний, в самом И(нститу)те, бывают заседания объединенного ученого совета Ленинградских учреждений АН.<sup>20</sup> Председательствует ак(адемик) И. Ю. Крачковский.<sup>21</sup> Читаются доклады, происходит защита диссертаций.<sup>22</sup> К сожалению, эта до какой-то степени налаженная научная жизнь будет опять несколько нарушена новой полосой эвакуации. Из нашего И(нститу)та уезжают Лихачев,<sup>23</sup> Мордовченко,<sup>24</sup> Грушкин.<sup>25</sup> Первые два (в особенности Ник(олай) Ив(анович)) — в довольно тяжелом физическом состоянии. Нам всем очень жаль, что они уезжают, но мы понимаем, что другого выхода для них нет. Есть в И(нститу)те несколько новых товарищей в канцелярии (вместо Виноградовой) и в бухгалтерии (вместо Сильманович и Тинтурина). Это — очень милые женщины, хорошо вошедшие в наш коллектив. Я по-прежнему в И(нститу)те возглавляю профорганизацию. Это отнимает у меня много времени, но делать нечего, приходится. А как сейчас хочется работать, писать, читать! В Отделе у нас оборудована рабочая комната, но я здесь совсем одна, другие товарищи предпочитают кабинеты, устроенные в освободившихся помещениях Музея. Изредка ко мне заходит Галя Шаповалова,<sup>26</sup> посмотреть на помещение Отдела, поболтать. Милая девочка, видимо все же крепко привязалась ко всем нам, очень тепло всегда о всех спрашивает. А мне на нее всегда приятно, радостно посмотреть — такое же свеженькое миловидное личико, стройная, изящная фигурка. Она часто меняет свои ампулы, последнее — секретарь одного из участков милиции (по мобилизации).

Марк Конст(антинович), Вы пишете о том, что Ал(ександр) Исакович<sup>27</sup> эвакуирован. Я слышала о другом, о страшном, непоправимом, новом ударе для нашей семьи фольклористов. Сперва я узнала, что он находится в том состоянии,<sup>28</sup> в котором были когда-то Викт(ор) Максимович<sup>29</sup> и Григор(ий) Алекс(андрович).<sup>30</sup> Затем он выздоровел и, действительно, собирал-

ся эвакуироваться. И вдруг новое сообщение — о его внезапной смерти. Сообщил мне об этом А. А. Морозов,<sup>31</sup> по его словам, это случилось во второй половине мая. Я все хочу проверить его слова, так не входит эта весть в мое сознание. От Поли<sup>32</sup> получаю письма, она нашла своих детей, имела командировку по собиранию ф(олькло)ра в Татарской АССР, изучает татарский язык.<sup>33</sup> От Ал(ександры) Ник(олаевны) Лозановой,<sup>34</sup> наконец, получила открытку из Казани, работает медсестрой.

Я чувствую себя сейчас физически неплохо. Все хвалят мой внешний вид. Была вспышка цинги. Сейчас явления понемногу исчезают, благодаря некоторому количеству витамина С, кот(орый) получаю из Академии,<sup>35</sup> и разным травам, которые я, подобно др(угим) ленинградцам, поедая и в сыром, и в вареном виде. Завела огородный участок в районе Токсово, рядом с участками ленинградцев, с некоторыми из кот(орых) я познакомилась и подружилась в стационаре.<sup>36</sup> Выезды и работа, конечно, сильно утомляют. Возвращаешься смертельно усталая, физически разбитая, но все же это освежает и как-то обновляет. Безлесная, холмистая местность, где расположены наши участки, имеет своеобразную прелесть. Копаешь землю, а над тобою, кругом вьются и звенят жаворонки. Из далекого соснового перелеска доносится кукование кукушки. А какие чудесные закаты, какие краски и тени по холмам! На время забываешь о войне, о трудной, тяжелой действительности.

22 VI. Продолжаю письмо, вчера из-за позднего времени и темноты не успела кончить. Да как будто обо всем написала. Если что забыла, сообщу в следующем письме. Собираюсь ли я эвакуироваться? Пока еще нет. Правда, меня, как и многих, страшит перспектива бестопливной зимы, но со свойственным мне оптимизмом жду коренных перемен в нашем положении в ближайшие месяцы. В продовольственном же отношении только хочу, чтобы не было ухудшений. Есть скудно, но существовать можно — мне, одиночке, не имеющей иждивенцев, а потому полностью пользующейся своей карточкой. Меня несколько подкрепил сперва стационар, потом случилась катастрофа — выкрали у меня на декаду хлебную карточку. Это меня очень подорвало. Кое-как выкарабкалась. В мае две недели была на усиленном («лечебном») питании.<sup>37</sup> Очень поддержал первомайский подарок от Академии из Москвы. Наконец-то и о нас вспомнили! В нашей академич(еской) столовой улучшилось качество обеда.<sup>38</sup> В Доме ученых — плохо. Но все это — наши местные «питательные» огорчения или радости, мимо них! В нашем теперешнем быту это-то и удручает, что еще приходится много времени и сил тратить на организацию своего питания...

Дорогой Марк Константинович, ведь сегодня как раз годовщина войны. Сколько изменений кругом за этот год, сколько брешей в нашей среде научных работников и в кругу наших близких. Несколько дней т(ому) н(азад) получила страшную весть о гибели уже в самом конце пути лучшей моей племянницы, старшей, Кисуни, такой благородной, хорошей, глубоко преданной матери, моей несчастной сестре. Какой страшный удар, новое, самое ужасное горе обрушилось на ее голову! Жутко подумать о ее состоянии. Вы же знаете все бедствия этой несчастной семьи. Гоню от себя мысли, не хочу сосредоточиваться на непоправимом. Бесконечно жаль сестру и саму нашу дорогую Кисуню.

От Вити<sup>39</sup> имею частые известия. Он — в Нижнем Тагиле, на стройке, живет довольно неуютно, скучает по мне и Л(енингра)ду, но я рада, что его деятельность не меняется, это меня поддерживает.

Пишите, дорогой, как вы устроились в Иркутске. Воображаю радость Вашей мамы! Как здоровье Лидии Владимировны,<sup>40</sup> как живет и радуется

жизни Котик? Горячо вас всех обнимаю и целую, мои любимые, родные люди.

Ваша А. Аст(ахова)

<sup>1</sup> Крупянская Вера Юрьевна (1897—1985) — московская фольклористка и этнограф. Работала в фольклорном архиве Государственного литературного музея, была также старшим научным сотрудником Института этнологии и антропологии им. Н. Н. Миклухо-Маклая. В сферу ее научных интересов входили рабочий фольклор, фольклор Великой Отечественной войны и этнография русских. Как вспоминала Э. Г. Герштейн, «она очень любила свое дело, Вера Юрьевна Крупянская. Милейшая женщина, та самая, которая убежала в музей на вешалку и там, скрывшись за одеждой, рыдала, узнав о начавшемся голоде в блокадном Ленинграде» (*Герштейн Э. Мемуары*. СПб., 1998. С. 98).

<sup>2</sup> 22 января 1942 года Государственный Комитет Обороны принял специальное постановление об эвакуации 500 тысяч человек из Ленинграда. С февраля начался массовый вывоз людей (см.: Ленинградский университет в Великой Отечественной. Очерки. Л., 1990. С. 214). М. К. Азадовский с семьей был эвакуирован в марте 1942 года.

<sup>3</sup> Азадовские уехали в родной город Марка Константиновича — Иркутск.

<sup>4</sup> Азадовский Константин Маркович (род. 1941) — сын М. К. Азадовского, литературовед, переводчик.

<sup>5</sup> После смерти в 1941 году Юрия Матвеевича Соколова Азадовскому поступило предложение занять кафедру русского фольклора в МГУ. В письме от 18 января 1942 года Азадовский общал В. Ю. Крупянской: «Между прочим, я уже не раз очень сетовал, что в свое время не принял решения о переезде в Москву — и не занял кафедры Юрия Матвеевича. Правда, едва ли бы удалось реализовать переезд до начала войны, так что сейчас, вероятно, все было бы по-прежнему. Но теперь все больше и чаще возвращаюсь к мысли о переезде в Москву. Удастся ли только осуществить эту идею, тем более, что то, что было бы мне наиболее интересно и дорого в Москве — кафедра — теперь уже недоступна для меня. Не буду же я мешать занять ее Петру Григорьевичу!» (Из писем М. К. Азадовского (1941—1954) / Публ. Л. В. Азадовской // Из истории русской советской фольклористики. Л., 1981. С. 206; в конце пассажа подразумевается П. Г. Богатырев).

<sup>6</sup> Лебедев-Полянский Павел Иванович (наст. фам. Лебедев, псевд. Валериян Полянский; 1882—1948) — критик, литературовед. Начальник Главлита (1921—1930), член Главной редакции Большой советской энциклопедии. В Пушкинском Доме с 1937 по 1948 год. С 1937 года — его директор. С 1939 года — чл.-корр. АН СССР, с 1946 года — академик. С 1939 года — заместитель академика-секретаря Отделения литературы и языка АН СССР (Пушкинский Дом: Материалы к истории. 1905—2005. СПб., 2005. С. 468). Жил в Москве, поэтому, как предполагала Астахова, Азадовский мог его посетить во время своего пребывания там.

<sup>7</sup> Городецкий Борис Павлович (1896—1974) — пушкинист. Сотрудник Пушкинского Дома с 1935 года. В 1940 году стал заведующим Рукописным отделом. С октября 1941 по июль 1942 года был заместителем директора Института, в составе которого эвакуировался в Казань, а оттуда командирован в Пермь (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 428—429).

<sup>8</sup> Ср.: «Институт продолжает работать по утвержденным планам. Д. С. Лихачев пишет статьи для „Истории русской литературы“, В. П. Адрианова-Перетц редактирует отдельные тома этого издания, А. М. Астахова работает над докторской диссертацией о былинах. И. И. Толстой разрабатывает тему, посвященную античной сказке» (*Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. 1905—1930—1980. (Исторический очерк). Л., 1980. С. 102).

<sup>9</sup> Толстой Иван Иванович (1880—1954) — филолог-классик; академик (с 1946 г.). В 1903 году окончил историко-филологический факультет Петербургского университета, с 1908 года — преподаватель в том же университете. В 1938 году утвержден доктором филологических наук, с 1939 года — чл.-корр. Академии наук. О военных годах, работе в Институте литературы и эвакуации Толстой писал в своей автобиографии: «16 марта 1942 г(ода) постановлением комиссии Президиума по делам ленинградских учреждений Академии Наук СССР был утвержден в должности старшего научного сотрудника Института истории литературы Академии Наук, а 1 апреля того же года я, в составе эшелона работников этого института, выехал из Ленинграда в город Казань, где и прожил время эвакуации, вернувшись обратно в Ленинград в конце июля 1945 г(ода). В Казани, наряду с научно-исследовательской работой по вопросам греческого языка и античной литературы, я вел и преподавательскую работу с докторантами и аспирантами Академии Наук и читал лекции студентам Казанского Государственного Университета. Кроме того, находясь в Казани, работал в лекционном бюро научной пропаганды Академии Наук СССР, регулярно выступая с публичными лекциями и докладами» (цит. по: Иван Иванович Толстой (1880—1954). Автобиография // <http://iling.spb.ru/pdf/liudi/tolstoj.html>. Дата просмотра: 23.06.2013). О своих научных интересах этого периода Толстой сообщал в письмах к В. Я. Проппу (см.: Письма И. И. Толстого к В. Я. Проппу / Публ. А. Н. Мартыновой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 448—458). См. также: Иван Иванович Толстой / Вступ. статья И. М. Тронского; сост. библиографии Е. В. Заикина. М., 1958.

<sup>10</sup> Реизов (Реизьян) Борис Георгиевич (1902—1981) — литературовед, специалист по истории французской литературы. С 1940 года профессор кафедры западноевропейской литературы ЛГУ. В 1942 году уволен в связи с эвакуацией университета. В годы Великой Отечественной войны вел работу по заданиям Политуправления Балтфлота и Ленинградского фронта, писал книги по истории французского романа. В 1943—1944 годах был литературным редактором журнала «Звезда». С 1970 года чл.-корр. АН СССР. Подробнее о нем см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 511—512; *Балахонов В. Е. Б. Г. Реизов* (к 70-летию со дня рождения) // Вестник ЛГУ. 1972. Вып. 4. № 20. История, язык, литература. С. 142—144.

<sup>11</sup> Стеблин-Каменский Михаил Иванович (1903—1981) — филолог, исследователь скандинавских языков и литератур. Учился в аспирантуре Института литературы Академии наук. Не был эвакуирован и всю блокаду прожил в Ленинграде. В 1943 году в Ташкенте состоялась защита его диссертации без присутствия самого Стеблин-Каменского. В. Н. Баскаков пишет о его работе в Пушкинском Доме в период блокады: «Рукописным отделом в это время заведовал М. И. Стеблин-Каменский, стараниями которого „созданы условия, гарантирующие для исключительно ценных материалов (...) полную сохранность“. В блокадные годы М. И. Стеблин-Каменский провел большую работу „по приему ряда архивов от частных лиц и перевозке их в здание Института, причем неоднократно перевозка производилась на ручных тележках силами немногочисленных сотрудников Института при активном участии и под руководством того же Стеблина-Каменского» (*Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. С. 101). В письме к А. И. Сидоровой и Е. Ф. Гроссу 1942 года Стеблин-Каменский сообщал: «С 1 апреля работаю в Институте литературы Академии Наук. Работой своей очень доволен. Научных сотрудников осталось очень немного. (...) С апреля прилежно пишу диссертацию» (*Стеблин-Каменский М. И.* Блокадные письма / Публ. И. М. Стеблин-Каменского // Стеблин-Каменский М. И. Из записных книжек (1958—1981). Дневники. Письма. Проза. Стихи. СПб., 2009. С. 171).

<sup>12</sup> Глинка Владислав Михайлович (1903—1983) — историк, знаток XIX века. В 1927 году окончил юридический факультет Ленинградского университета. К началу Великой Отечественной войны состоял старшим научным сотрудником Отдела истории русской культуры Эрмитажа. С 1942 по 1945 год был также ответственным хранителем музейных фондов и заведующим Литературным музеем Пушкинского Дома. В 1943—1944 годах участвовал в ликвидации последствий артобстрелов Института, спасал наиболее ценные музейные экспонаты. В 1945 году вернулся к работе в Эрмитаже (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 425—426). См. также его воспоминания о блокаде: *Глинка В. М.* 1) Статьи. Письма. Проза. СПб., 2003 (сер. «Хранитель»); 2) Воспоминания. Архивы. Письма. СПб., 2006 (сер. «Хранитель»); 3) Воспоминания о блокаде. СПб., 2010.

<sup>13</sup> Гиппиус Евгений Владимирович (1903—1985) — фольклорист, музыковед. Один из основателей Фонограммархива ИРЛИ, созданного в 1928 году при Государственном институте истории искусств (ГИИИ). В 1935 году ему была присуждена ученая степень кандидата наук без защиты диссертации. В связи с тем, что Фонограммархив, который не успели эвакуировать, был передан на хранение в кладовые Эрмитажа, Гиппиусу пришлось остаться в блокадном Ленинграде. Одновременно он был старшим научным сотрудником и ученым секретарем Ленинградского государственного научно-исследовательского института театра и музыки. В это время Гиппиус написал работы «Мелодический стиль заонежских былин» и «Происхождение музыки», а, кроме того, выполняя задание Ленинградского горкома ВКП(б), составил песенник для Советской армии, опубликованный в Ленинграде в 1943 году. После снятия блокады в январе 1944 года по решению Комитета по делам искусств СССР вместе с Б. В. Асафьевым он был переведен в Москву, где начал работать в Московской государственной консерватории (см. об этом: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 424—425; *Жизненный и творческий путь Е. В. Гиппиуса* // Материалы и статьи к 100-летию со дня рождения Е. В. Гиппиуса / Ред.-сост. Е. А. Дорохова, О. А. Пашина. М., 2003. С. 7—16).

<sup>14</sup> Кравчинская Вера Александровна (1885—1960?) — фольклористка. Работала в Пушкинском Доме с 1938 года. В первые месяцы войны в «оборонной серии» Института вышла брошюра: *Астахова А. М., Кравчинская В. А.* Защита Отечества в народных песнях. М.; Л., 1941. «В. А. Кравчинская была уволена из Пушкинского Дома по сокращению штатов в связи с военным положением 28 июля 1941 г. До 20 августа 1942 г. она работала в одной из библиотек Ленинграда» (*Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома. Исторический очерк. СПб., 2006. С. 388). Затем эвакуирована в село Красная Река Ульяновской области, где работала учителем. Одновременно вела запись местного фольклора и посылала собранное в Институт, находившийся в эвакуации в Казани (ИРЛИ. Р. V. Колл. 115). После возвращения из эвакуации в 1945 году — научно-технический сотрудник Отдела фольклора (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 462).

<sup>15</sup> В. Н. Баскаков пишет о праздничных заседаниях, состоявшихся в дни блокады в Институте литературы: «Знаменательным событием блокадных дней 1942 г. стало научное заседание, посвященное 143-й годовщине со дня рождения Пушкина. Это заседание состоялось 6 июня в Пушкинском Доме. В Большом конференц-зале, украшенном цветами, собралось неожиданно много народа. Здесь были и сотрудники Пушкинского Дома, и артисты ленинградских театров, и моряки с судов, стоявших на Малой Неве. Доклад о поэзии Пушкина сделал заместитель директора Института Б. П. Городецкий. После доклада состоялся небольшой концерт. Централь-

ным моментом этого концерта стало выступление В. А. Мичуриной-Самойловой с чтением произведений Пушкина. Две недели спустя, 20 июня, здесь же было проведено другое научное заседание, посвященное шестой годовщине со дня смерти Горького» (*Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. С. 103—104).

<sup>16</sup> Нижний край листа отрезан.

<sup>17</sup> Можно предположить, что одной из «жертв эгоизма» Е. В. Гиппиуса явилась его вторая жена, музыковед, сотрудник Отдела фольклора Института литературы З. В. Эвальд (1894—1942), погибшая от голода в первую блокадную зиму (см. о ней: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 548—549). В «Списке учеников» М. К. Азадовского, где Эвальд фигурирует под № 8, указана другая дата ее смерти — 1941 год (см. выше на с. 102).

<sup>18</sup> Нижний край листа отрезан.

<sup>19</sup> См. прим. 15 к наст. п.

<sup>20</sup> «16 марта 1942 г(ода) постановлением Комиссии по делам ленинградских учреждений АН СССР Объединенный ученый совет институтов: Востоковедения, Литературы, Истории материальной культуры, Языка и мышления, Ленинградского отделения института истории — был создан. (...) Первое заседание состоялось 1 апреля 1942 г(ода)». На нем присутствовала Астахова. Ср.: «В выступлении А. М. Астаховой содержалось предложение об оживлении деятельности Академического издательства, чтобы иметь возможность печатать труды, подготовленные в учреждениях Академии наук СССР» (*Кольцов А. В.* Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). М.; Л., 1962. С. 96—97).

<sup>21</sup> Крачковский Игнатий Юлианович (1883—1951) — арабист, академик (с 1921 года) РАН (с 1925 года — АН СССР). В 1941—1942 годах — член, а затем председатель Комиссии Президиума АН СССР по делам Ленинградских учреждений АН СССР. В июле 1942 года был эвакуирован в Москву. Подробнее о нем см.: Игнатий Юлианович Крачковский (1883—1951). Библиографический указатель / Отв. ред. Н. В. Колпакова. СПб., 2007.

<sup>22</sup> В работе А. В. Кольцова «Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943)» (см. прим. 20 к наст. п.) перечисляются диссертации, защищенные в блокадном Ленинграде.

<sup>23</sup> Лихачев Дмитрий Сергеевич (1906—1999) — исследователь древнерусской литературы, академик. В 1928 году окончил ЛГУ. В том же году был осужден на пять лет по политической статье и отбывал наказание в лагере на Соловках, освобожден досрочно в 1932 году. Работал корректором и редактором в Ленинградском отделении Издательства Академии наук СССР. В 1941 году защитил кандидатскую диссертацию «Новгородские летописные своды XII века» и стал старшим научным сотрудником Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома. В 1942 году был эвакуирован из блокадного Ленинграда в Казань. В 1947 году защитил докторскую диссертацию «Очерки по истории литературных форм летописания XI—XVI вв.». Доцент, профессор (1951) ЛГУ. С 1953 года — чл.-корр. АН СССР, с 1970 года — академик, член ряда иностранных академий. См. его воспоминания: *Лихачев Д. С.* Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет / Сост. О. В. Панченко, М. А. Федотова, И. В. Федорова. СПб., 2006. Т. 1—2.

<sup>24</sup> Мордовченко Николай Иванович (1904—1951) — литературовед, доктор филологических наук (1948), доцент ЛГУ. С 1934 по 1951 год старший научный сотрудник Отдела новой русской литературы Пушкинского Дома. Специалист по русской литературе первой половины XIX века (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 488—489; *Берков П. Н.* Н. И. Мордовченко: [Некролог] // Лит. наследство. 1951. Т. 57. С. 573—574).

<sup>25</sup> Грушкин Александр Израилевич (1913—1942) — литературовед, сотрудник Пушкинского Дома с 1934 года. В 1940 году защитил кандидатскую диссертацию «Пушкин 30-х гг. и русская действительность» (см. о нем: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 432—433).

<sup>26</sup> Шаповалова Галина Григорьевна (1918—1996) — фольклористка. В 1939 году окончила факультет русского языка и литературы ЛГПИ и стала экскурсоводом в Литературном музее Пушкинского Дома. После войны работала младшим научным сотрудником Отдела фольклора, а затем хранителем фольклорных фондов Рукописного отдела (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 544). Впоследствии она вспоминала о блокаде: «Так начались черные дни блокады. В Институт ходить было и трудно, и незачем. Разве когда проводить. В секторе фольклора стояла печурка, у стен — кровати, стол. Там жили член-корреспондент В. П. Адрианова-Перетц и доктор филологических наук А. М. Астахова. Они много работали, несмотря на тяжелый быт, и из своих меховых и теплых старых вещей шили варежки для бойцов (*Шаповалова Г. Г.* «Я не героиствоvalа, а жила...») // Из истории Кунсткамеры. 1941—1945 / Сост. В. Н. Вологодина; отв. ред. А. С. Мыльников. СПб., 2003. С. 221—222).

<sup>27</sup> Имеется в виду Александр Исаакович Никифоров (1893—1942), фольклорист, этнограф, историк литературы. В 1917 году он окончил историко-филологический факультет Петербургского университета. Начал исследовательскую деятельность в Казани. Был научным сотрудником Толстовского музея в Ленинграде, НИИ сравнительного изучения литературы и языка Запада и Востока им. А. Н. Веселовского при ЛГУ, Института истории искусств (по секции художественного фольклора, возглавляемой В. П. Адриановой-Перетц), Института антропологии и этнографии АН СССР. 28 мая 1941 года защитил в ЛГУ докторскую диссертацию «Слово о полку Игореве — былина XII века». Подробнее о нем см.: *Руди Т. Р.* Никифоров Александр Исаакович // Энциклопедия «Слова о Полку Игореве». СПб., 1995. Т. 3. С. 315—318; *Костю-*

хин Е. А. Сказка в исследованиях А. И. Никифорова // Никифоров А. И. Сказка и сказочник / Сост., вступ. статья Е. А. Костюхина. М., 2008. С. 9—19.

<sup>28</sup> Астахова в эвакуированном виде сообщает об аресте А. И. Никифорова в 1942 году. Благодарю Т. Г. Иванову за указание на этот факт.

<sup>29</sup> Имеется в виду Виктор Максимович Жирмунский (1891—1971), лингвист и литературовед; профессор, доктор филологических наук; чл.-корр. (с 1939), затем академик (с 1966) АН СССР. В 1915—1971 годах преподаватель историко-филологического (позже филологического) факультета ЛГУ. С 1935 по 1950 год одновременно состоял в штате Пушкинского Дома. В 1942—1944 годах был в эвакуации, работал в Среднеазиатском государственном университете и Ташкентском государственном педагогическом институте. Тогда же возглавлял научно-исследовательский Историко-филологический институт при университете; в 1944 году заведовал Отделом фольклора АН УзбССР (см. об этом: Академик Виктор Максимович Жирмунский: Биобиблиографический очерк / Сост. Л. Е. Генин и др.; вступ. статья П. Н. Беркова и Ю. Д. Левина. СПб., 2001). Известно о кратковременных арестах Жирмунского в 1933, 1935 и 1941 годах.

<sup>30</sup> Имеется в виду Григорий Александрович Гуковский (1902—1950), исследователь русской литературы XVIII века; профессор. В 1923 году окончил этнолого-лингвистическое отделение факультета общественных наук ЛГУ. Был сотрудником ГИИИ. В 1927 году защитил кандидатскую диссертацию «Русская поэзия XVIII века». С 1935 по 1949 год преподавал в ЛГУ, заведовал кафедрой истории русской литературы. В Пушкинском Доме работал с 1929 по 1949 год. Пережил блокадную зиму 1941—1942 годов в Ленинграде, в марте 1942 года был эвакуирован с Ленинградским университетом в Саратов. В 1944—1946 годах — профессор и проректор Саратовского государственного университета. В 1946 году вернулся в Ленинград. В октябре 1941 года был арестован по обвинению в контрреволюционной агитации, в ноябре освобожден «за недостатком улик» (см. об этом, например: *Лихачев Д. С.* Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. Т. 1. С. 276). В 1949 году вновь арестован в рамках кампании по «борьбе с космополитизмом» и в 1950 году умер во время следствия в московской Лефортовской тюрьме (подробнее о нем см.: *Лотман Л.* Он был нашим профессором. Григорий Александрович Гуковский // *Лотман Л.* Воспоминания. СПб., 2007. С. 100—117; *Серман И. З.* 1) Пути и судьба Григория Гуковского // *Новое литературное обозрение.* 2002. № 55. С. 54—65; 2) Несколько штрихов к портрету Г. А. Гуковского // А. Н. Радищев: русское и европейское Просвещение. Материалы международного симпозиума, 24 июня 2002 г. СПб., 2003. С. 152—155; *Дружинин П. А.* Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование: В 2 т. М., 2012. Т. 1—2 (по указателю)).

<sup>31</sup> Морозов Александр Антонович (1906—1992) — литературовед, фольклорист, переводчик. В 1929 году окончил литературное отделение историко-этнологического факультета Московского университета. С 1930 по 1933 год состоял ученым секретарем Комиссии по изучению сатирических жанров АН СССР при Пушкинском Доме. Осенью 1942 года был командирован Союзом писателей для работы со сказительницей М. С. Крюковой в Архангельскую область (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 489; *Абрамкин В. Н., Лурье А. Н.* Писатели Ленинграда: Биобиблиографический справочник. 1934—1981. Л., 1982. С. 196).

<sup>32</sup> Имеется в виду Пелагея Григорьевна Ширияева (1903—1986), фольклористка, научный сотрудник Отдела фольклора Пушкинского Дома с 1939 по 1959 год. Окончила историко-филологический факультет ЛГПИ. В 1946 году защитила кандидатскую диссертацию «Рабочий фольклор первой русской революции» (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 546).

<sup>33</sup> Д. С. Лихачев вспоминал, что летом 1941 года Ширияева снимала дачу в Териоках и оказалась в непосредственной близости от фронта: «...Поле Ширияевой со своими детьми пришлось бежать из Териок в первый же день войны. Детей ей пришлось отправить одних, и они выехали с академическим эшеленом в Тегуши — под Казань» (*Лихачев Д. С.* Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. Т. 1. С. 264).

<sup>34</sup> Лозанова Александра Николаевна (1896—1968) — фольклористка. Заведовала справочно-библиографическим сектором Отдела фольклора Пушкинского Дома. В годы войны была уволена из Института по сокращению штатов и работала в госпиталях: сначала в Ленинграде, а после эвакуации в 1942 году — в Казани. С 1944 года вновь в Пушкинском Доме (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 472).

<sup>35</sup> В конце блокадной зимы витамин С стали вырабатывать из хвои.

<sup>36</sup> «Другое распоряжение Ленгорисполкома касалось организации индивидуальных огородов. В черте города, где только было возможно, — на площадях, в скверах, садах, дворах и т. д. — возникли такие огороды. Ботанический институт АН СССР и Всесоюзный институт растениеводства бесплатно раздавали всем желающим рассаду (лук, капуста, морковь и пр.). Некоторые наши сотрудники тоже занимали свои огороды и смогли собрать скромный урожай зелени и овощей» (*Федоров В. В.* О блокадных днях, пережитых сотрудниками МАЭ // *Из истории Кунсткамеры. 1941—1945.* С. 34). В начале 1942 года в Ленинграде открылись стационары для больных дистрофией. См. об этом, например: *Кольцов А. В.* Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). С. 91.

<sup>37</sup> Специальный паек выдавался в январе 1942 года академиком и членам-корреспондентам, в феврале—апреле 1942 года — докторам наук и профессорам (Там же. С. 90).

<sup>38</sup> В Пушкинском Доме «в августе и сентябре работали буфет и академическая столовая. Эти два места были центрами притяжения, центрами встреч, разговоров» (Лихачев Д. С. Воспоминания. Радумья. Работы разных лет. Т. 1. С. 264).

<sup>39</sup> Сын Астаховой.

<sup>40</sup> Азадовская (урожд. Брун) Лидия Владимировна (1904—1984) — жена М. К. Азадовского. Закончила Высшие курсы библиоковедения в Ленинграде; в 1930-е годы училась в ЛГПИ.

## 2

19 VII <19>42 г<од>

Дорогой Марк Константинович!

Вот и я двинулась из Л<енингра>да, несмотря на все мои стремления и горячее желание досидеть в Л<енингра>де до конца войны: было высказано категорическое требование, чтобы я ехала, как и др<угие> старшие научные сотрудники, возражать и сопротивляться далее было невозможно. Сбравшись быстро, в течение недели, для меня же этот срок был еще короче, т<а>к к<а>к я все еще надеялась и рассчитывала, что меня оставят, как я о том просила, в охране И<нститу>та. Единственное утешение (если это может служить утешением), что та же судьба постигла Бломквист,<sup>1</sup> Пещереву,<sup>2</sup> Каруновскую,<sup>3</sup> которые, как и я, не хотели уезжать.<sup>4</sup> А я только что направила свою работу, серьезно и основательно засела за диссертацию, и теперь все это сорвано. Правда, я взяла кое-какие рукописи и материалы, но всего этого недостаточно, чтобы завершить работу; можно лишь разработать, и то не полностью, какие-то отдельные фрагменты. Кроме того, вряд ли будут условия работы. Вообще ближайшее будущее в отношении перспектив работы кажется мне темным и мрачным. Предположения и намерения Анны Ивановны<sup>5</sup> собрать где-то в одном месте коллектив И<нститу>та кажутся мне беспочвенной иллюзией: очевидно, все рассыпаются по разным местам. Мне, чтобы хоть частично работать над диссертацией, необходим университетский город с хорошей библиотекой. Удастся ли остаться в Казани? Сейчас пока мы все направляемся туда. На месте будет все решаться. В самом ближайшем будущем я предполагаю, если дадут отпуск, съездить к Вите в Нижний Тагил.<sup>6</sup> Но даже эта радостная перспектива встречи с сыном не рассеивает моих тяжелых настроений. Как ни странно, первый раз в жизни путешествии, движение вперед, прекрасная природа, новые места не дают мне той радости, которую я всегда переживаю при перемене места, в путешествиях. А едем мы неплохо. После озера поместились в классном вагоне, имеем спальные места, особой тесноты и неудобств не испытываем. Я — в одном отделении с Варварой Павловной,<sup>7</sup> Гринберг<sup>8</sup> и семьей Л. Б. Модзалевского.<sup>9</sup> В этом же вагоне Ан<на> Ив<ановна> Перепеч с сестрой и сыном, Б. П. Городецкий с матерью, далее Ив<ан> Ив<анович> Толстой с женой, дочерью и сестрой и Калаушин.<sup>10</sup> Погода не жаркая, первые дни перепадали дожди, ни духоты, ни пыли. От Вологды нас направили на Ярославль.<sup>11</sup> В настоящий момент мы уже проехали Иваново и приближаемся к Коврову. От самого озера<sup>12</sup> до Казани едем и будем ехать без пересадки. В Вологде было небольшое приключение: 18 человек, я в том числе, отстали от эшелона, уйдя за кипятком. Случилось это по вине ж<елезной> д<ороги> — эшелон отправили на несколько часов ранее, чем нам было объявлено. Почему нас сейчас же водрузили на пассажирский, и мы благополучно догнали своих в Ярославле. По дороге наслаждаемся ягодами, зеленью, молоком, последнее, впрочем, попадает нечасто и очень дорого.

Письмо это будет Вам вручено Ниной Павловной,<sup>13</sup> кот<орая> едет сразу в Иркутск. Но и в наших предварительных разговорах о возможном место-

жительстве И(нститу)та Иркутск фигурирует. Поэтому на всякий случай напишите в Казань о всяких научных, педагогических и бытовых перспективах в Иркутске. Каковы Ваши планы и намерения? Надеюсь, что Вы и Лидия Владимировна хорошо отдыхаете и поправляетесь среди родных людей, в родных для Вас местах. Получили ли Вы мое заказное письмо и деньги, а также следующую зарплату, кот(орую) Вам должна была выслать бухгалтерия?

Срочный мой выезд из Л(енингра)да помешал доделать ряд вещей относительно собирания рукописей погибших товарищей. Я оставила наказ в этом направлении Мануйлову<sup>14</sup> и Стеблин-Каменскому, которые остались в охране. Оба очень добросовестны, и я надеюсь на точное выполнение поручения. Марию Ивановну Никифорову<sup>15</sup> так и не удалось повидать, но на квартире получены более подробные и точные сведения о его смерти. Случилось это в середине мая. После временного (двухмесячного приблизительно) нездоровья, о кот(ором) я Вам писала, он вернулся из больницы домой, но с сильным уже ослаблением сердечной деятельности и с поносом. Лежал дома, но поправиться уже не мог. М(ария) Ив(ановна) посещает какие-то курсы, дети — в яслях. Очевидно, все они в ближайшее время будут эвакуированы.

Слышала о смерти М. А. Рыбниковой<sup>16</sup> в Свердловске. О Гиппиусе Соня Магид<sup>17</sup> говорила, что он сейчас в блестящем физич(еском) состоянии, но еще в больнице. Мы с ней уже сговорились пойти к нему для изъятия всех наших рукописей, но тут случился отъезд. Между прочим, в числе главных мотивов к задержке моей (хотя бы и временной) в Л(енингра)де я выставляла это обстоятельство — необходимость получения рукописей от Гиппиуса, Никифорова и др. Но это не было принято во внимание: «Всех дел, мол, не переделаешь». Сознание незавершенности наших фольклорных дел тоже портит мне настроение. Вообще, стою на прежнем — конечно, мне надо было еще остаться в Л(енингра)де.

Но поживем — увидим, как будет дальше. Пишите, дорогой Марк Константинович, обо всем: о себе, о всех Ваших, о Ваших видах на будущее. Оторвавшись от своего родного угла, где я так хорошо себя чувствовала, именно в одиночестве, я, как это ни кажется странным, среди товарищей, как раз особенно и вдруг болезненно почувствовала свое одиночество — все едут с семьями или с близкими товарищами, я как-то чувствую себя с боку с припеку. Думаю, что те же ощущения, но еще в большей мере, буду испытывать, когда приеду на место, и когда начнется мыкание по общежитиям и углам. Конечно, в свете мировой катастрофы и страшных бедствий человечества все эти личные ощущения и переживания, о которых пишу, ничтожны, но все же они царапают душу. Главное же, главное — это опять-таки опасение, что впереди не работа, а халтура. Кругом же до сих пор разговоры все возвращаются и возвращаются к будущим пирогам с грибами и луком и друг(им) подобным радостям. А я к ним сейчас особенно равнодушна стала. Наоборот, сейчас, как идиллия, вспоминаются стандартные «ученые» обеды, после которых отправляешься к себе домой читать, работать. М(ожет) б(ыть), я и глупа, но должна признаться — завидую оставшимся ленинградцам и не ощущаю, подобно прочим, восторга от мысли, что переехали через фронтовую полосу.

Как-то нас встретит Казань? Где сейчас Поля? Ее мне будет очень приятно снова видеть. В тяжелые дни декабря-января она была настоящим товарищем. Кое-кого не хотелось бы видеть, кого — Вы догадываетесь. Кстати, по ассоциации хочется сказать, что Б(орис) П(авлович) Городецкий вышел из своего дистрофического состояния и в путешествии нашем — внимательный и заботливый товарищ, чего я никак не ожидала.

Итак, дорогой, жду Ваших писем с подробной информацией о Вас, Лидии Влад(имировне) и Котике. Обнимаю и целую вас всех. Привет Вам от Варвары Павловны, она знает, что я пишу Вам.

Ваша А.

<sup>1</sup> Бломквист Евгения Эдуардовна (1890—1956) — этнограф. С 1921 года работала в Этнографическом отделении Русского музея. В 1935—1942 годах сотрудник отдела Северной Америки Института этнографии АН СССР (МАЭ); в 1942—1945 годах была в эвакуации в Ташкенте (*Решетов А. М.* Материалы к библиографическому словарю российских этнографов и антропологов. XX век. СПб., 2012. С. 103—104; Е. Э. Бломквист (8 (21) ноября 1890 — 27 июля 1956) [Некролог] // Советская этнография. 1956. № 4. С. 170—173).

<sup>2</sup> Пещерова Елена Михайловна (1897—1985) — этнограф, сотрудник МАЭ.

<sup>3</sup> Каруновская Лидия Эдуардовна (1893—?) — этнограф, сотрудник МАЭ. См. о ней: *Решетов А. М.* Работала не награды ради...: Памяти Лидии Эдуардовны Каруновской // Маклаевские чтения 1995—1997. СПб., 1997. С. 233—244.

<sup>4</sup> Нежелание уезжать выражали и другие ученые. Так, акад. С. А. Жебелев приводит те же доводы, что и Астахова: «Я человек, пригодный исключительно для научных занятий. Мне нужны книги. Хорошо еще, если меня оставят в Москве, где имеются библиотеки. Но что я буду делать в городе, где нет библиотеки» (см.: *Кольцов А. В.* Ученые Ленинграда в годы блокады (1941—1943). С. 44).

<sup>5</sup> Перепеч Анна Ивановна (1902 — около 1960) — литературовед. Окончила литературное отделение филологического факультета ЛГУ. В 1930—1932 годах работала ассистентом и управделами в ГИИИ. С 1931 года научный сотрудник разных подразделений Пушкинского Дома, в том числе Рукописного и Редакционно-издательского отделов, заведующая библиотекой, ученый секретарь Сектора советской литературы и др. В июле 1942 года эвакуирована вместе с Институтом в Ташкент, где в Среднеазиатском университете защитила кандидатскую диссертацию «Горький — сатирик» (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 502). Была секретарем парторганизации Пушкинского Дома.

<sup>6</sup> Речь идет о сыне А. М. Астаховой, арестованном в 1930-е годы и находившемся в военное время на поселении в Нижнем Тагиле.

<sup>7</sup> Адрианова-Перетц Варвара Павловна (1888—1972) — известный медиевист. С 1934 года старший научный сотрудник Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома. Во время Великой Отечественной войны была эвакуирована в Ташкент. С 1943 года чл.-корр. АН СССР. В 1947—1954 годах была заведующей Отделом древнерусской литературы (подробнее о ней см.: Варвара Павловна Адрианова-Перетц / Сост. Р. И. Горячева. М., 1963; *Дмитриев Л. А., Дробленкова Н. Ф., Лихачев Д. С., Панченко А. М.* Варвара Павловна Адрианова-Перетц: Некролог // Известия ОЛЯ. 1973. Т. 32. Вып. 1. С. 100—103).

<sup>8</sup> Гринберг Любовь Григорьевна (Абрамовна) (1903—?). В 1925 году окончила литературно-лингвистическое отделение Института народного образования (Харьковский университет). С 1931 года работала в Пушкинском Доме библиотекарем. В годы блокады охраняла и готовила к эвакуации музейные и библиотечные ценности. В 1944—1954 годах была заведующей библиотек (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 431).

<sup>9</sup> Модзалевский Лев Борисович (1902—1948) — филолог, архивист, сын Б. Л. Модзалевского, одного из организаторов Пушкинского Дома. С 1933 года старший научный сотрудник, хранитель Пушкинского фонда в Рукописном отделе Института. В 1935 году ему была присвоена степень кандидата филологических наук без защиты диссертации. В 1941 году был временно уволен в связи с сокращением штатов, а 12 июля 1942 года эвакуирован вместе с семьей из Ленинграда в Елабугу, где заведовал кафедрой русской литературы эвакуированного сюда Воронежского университета. В конце лета 1943 года был переведен в Казань. В мае 1944 года возвратился в Ленинград (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 486—487; *Кулябко Е. С.* Л. Б. Модзалевский. [Некролог] // Вестник АН СССР. 1948. № 12. С. 28—29; *Памяти Л. Б. Модзалевского (1902—1948)* // Бюллетени Рукописного отдела Института русской литературы. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 81—82).

<sup>10</sup> Калаушин Матвей Матвеевич (1904—1968). Окончил факультет языкознания и материальной культуры ЛГУ в 1926 году. В Пушкинском Доме с 1939 года заведовал музеем. В 1941—1942 годах в качестве помощника директора принимал активное участие в консервации и эвакуации музейных ценностей. С июня 1943 до сентября 1944 года находился в эвакуации в Ташкенте. Подробнее о нем см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 451—452; *Ломан О. В., Пини О. А. М. М.* Калаушин // Временник Пушкинской комиссии. 1967—1968. Л., 1970. С. 125—126; *Минина И. А.* Наш первый директор (Матвей Матвеевич Калаушин) // Пушкинский музей: Альманах. СПб., 2000. Вып. 2. С. 65—66.

<sup>11</sup> Об эвакуации ленинградцев в Ярославль см.: *Жизнь и смерть в блокированном Ленинграде.* СПб., 2001.

<sup>12</sup> Имеется в виду Ладожское озеро.

<sup>13</sup> Очевидно, речь идет о монголоведе Нине Павловне Шастиной (1898—1980). В 1923 году она окончила педагогический факультет Иркутского университета. Много лет жила в Монголии, где изучала этнографию и язык. В 1943—1945 годах преподавала в Иркутском университете и писала кандидатскую диссертацию. Позднее читала курс истории Монголии в МГУ (*Кузьмин Ю. В.* Нина Павловна Шастина — исследовательница Монголии // Тальцы. 2002. № 1. С. 22—33).

<sup>14</sup> Мануйлов Виктор Андроникович (1903—1987). Учился на внешкольном факультете Донского педагогического института. В 1926 году окончил историко-филологический факультет Азербайджанского государственного университета им. В. И. Ленина. В 1929—1931 годах работал в общей редакции сочинений А. С. Пушкина секретарем и научным сотрудником. В 1931—1933 годах главный библиотекарь ЛГУ. В 1933—1938 годах ученый секретарь, а в 1939—1941 годах заместитель председателя Пушкинского общества; старший научный сотрудник Отдела новой русской литературы Пушкинского Дома. В 1942—1944 годах уполномоченный Президиума АН СССР по Институту, ответственный хранитель неэвакуированной части фондов. Одновременно преподаватель ЛГПИ. В 1946 году защитил в кандидатскую диссертацию «Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова. Детство и отрочество» (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 478—479; Виктор Андроникович Мануйлов: К 80-летию со дня рождения: Указатель литературы / Сост. О. В. Миллер, В. А. Захаров. Темрюк, 1984; *Назарова Л. Н.* Воспоминания о Пушкинском Доме. СПб., 2004. С. 24—61). Оставил воспоминания о войне (см.: *Мануйлов В. А.* Вспоминая блокадные дни // Мануйлов В. А. Записки счастливого человека: Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов / Под ред. Н. Ф. Будановой. СПб., 1999. С. 353—361).

<sup>15</sup> Жена фольклориста А. И. Никифорова.

<sup>16</sup> Мария Александровна Рыбникова (1885—1942) — московская фольклористка, педагог, методист по русскому языку и литературе. См. о ней: *Кудряшёв Н. И.* Рыбникова Мария Александровна // Большая советская энциклопедия. Изд. 3-е. М., 1975. Т. 22. Ремень-Сафи. С. 440 (Стб. 1308).

<sup>17</sup> Магид (Экмекич) Софья Давыдовна (1892—1954) — фольклористка, музыковед. Окончила Петербургскую консерваторию по классу рояля в 1917 году и Высшие курсы искусствознания при ГИИИ по отделению «Музо». В 1926 году внештатный научный сотрудник Фольклорной секции ГИИИ. С 1931 года научный сотрудник и и. о. хранителя Фонограммархива Фольклорной секции АН СССР. Участвовала во множестве экспедиций. В 1939 году защитила кандидатскую диссертацию «Баллада в еврейском фольклоре». В 1939—1940 годах — старший научный сотрудник Пушкинского Дома. В 1943—1944 годах находилась в эвакуации в Казахстане. Вернувшись в Ленинград, занималась изучением фольклора Великой Отечественной войны. В 1946 году восстановлена в должности старшего научного сотрудника Фонограммархива, однако в 1950 году отчислена из штата «за невыполнение годового плана». Действительная причина увольнения — «борьба с космополитизмом» и начавшееся гонение на евреев (см.: Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 474—475; Софья Давыдовна Магид (Маггид) и ее коллекция еврейского фольклора // *Voices from the shtetl: The Past and Present of the Yiddish Language in Russia* (1 March 1999—1 March 2002). P. 8—10).

## 3

4 VIII <19>42 г<ода>

Дорогой Марк Константинович!

Я еду к Вите в Нижний Тагил. Если все благополучно и он там, поживу около него месяц, полтора и затем вернусь в Елабугу или в Казань, смотря по тому, что будет наша основная база. В Казань мы прибыли 25-го июля и нас на следующий день, видимо не зная хорошо, что с нами делать, отправили в Елабугу «на отдых». Городецкому и мне разрешили провести этот отпуск у родных. Сейчас мы с Б<орисом> П<авловичем> и его мамашей и едем по Каме в Пермь. В Казани видела Полю, она прекрасно выглядит, нашла обоих ребят, объединила их в одном месте, совершила фольклорную поездку по ТАССР, собрав более 500 №№ татарского ф<олькло>ра. Сейчас она работает над диссертацией.<sup>1</sup> Впрочем, она, очевидно, уже написала Вам, узнав от меня Ваш адрес.

Мне, конечно, хотелось бы тоже обосноваться в Казани. Там труднее жить, дороже, но больше возможностей для работы — книги, главным образом. Боюсь, как бы елабужская зимовка И<нститу>та литературы не превра-

тилась в узаконенное бытовыми и пр⟨очими⟩ условиями безделье, чему некоторые м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ и были бы рады.

Сейчас я наслаждаюсь чудным воздухом, прекрасной природой, но на душе нет мира и счастья. Как ни странно, вырвавшись из кольца, мы вдруг очутились в стране, где как будто нет никакого дела до войны. Никто ничего не знает. Нет ни радио, ни газет. До нас доходят лишь какие-то отдельные, отрывочные сообщения. И это очень тяжело, тяжелее, чем под артиллерийским обстрелом или бомбежкой. Как-то не чувствуешь собранности всех и всего для войны. В Л⟨енингра⟩де было лучше.

Как Вы и Лидия Владимировна устроились в Иркутске? Как растет Ваш богатырек? Что вы думаете делать дальше? Очень была бы рада получить от Вас весточку еще в Нижн⟨ем⟩ Тагиле. Адрес: г. Нижний Тагил. Тагильский НКВД. Отдел Геодезических работ. В. В. Астахову, для меня.<sup>2</sup> Думаю, что письма не должны идти очень долго от Ирк⟨утска⟩ до Н⟨ижнего⟩ Тагила. Это письмо опускаю в Перми. Сердечный привет всем вашим.

Ваша А.

<sup>1</sup> Кандидатская диссертация П. Г. Ширяевой «Рабочий фольклор первой русской революции» была защищена весной 1946 года.

<sup>2</sup> Виктор Астахов находился в Нижнем Тагиле на поселении.

#### 4

8 IX ⟨19⟩42 г⟨ода⟩

Дорогой Марк Константинович!

Вчера получила Ваше письмо от 25 авг⟨уста⟩ (напечатан⟨ное⟩), а неделю т⟨ому⟩ н⟨азад⟩ вместе с прочей корреспонденцией из Казани и письмо от 26 июня, в котор⟨ом⟩ Вы пишете о диссертации Шептаева,<sup>1</sup> о смерти Е. Г. Кагарова<sup>2</sup> и о всяких проч⟨их⟩ важных, значительных событиях. Получила также и приветственную Вашу телеграмму, которая меня очень тронула. Дорогой друг, каждое Ваше письмо для меня всегда большая радость, и я мысленно часто беседую с Вами, но письмо вам оставила «на закуску» после того, как отделаюсь от друг⟨ой⟩ корреспонденции, и вот кстати — и последнее Ваше письмо. Теперь так много накопилось, о чем следует порассказать Вам, что не знаю даже — уместится ли весь этот ворох сообщений в одном письме.

Постараюсь все же.

Прежде всего о наших коллективных трудах. Когда стали отбирать материал для работы И⟨нститу⟩та, передо мной естественно стал вопрос о «Русском фольклоре».<sup>3</sup> Но я уже тогда определенно чувствовала, что Вы занимаете в Иркутске, кому же работать над статьями? Где же сохраннее будет материал, еще неизвестно. Решила не брать. Решение это не брала только на себя, а посоветовалась с Б. П. Городецким, и он очень определенно высказался за то, чтобы не брать. Все тома и статьи в них я снова пересмотрела, вот только не могу вспомнить относительно статьи А. Н. Лозановой (кажется, и она на месте). Все остальное в порядке. Что касается до «Советского фольклора» № VIII,<sup>4</sup> то ведь он в издательстве, не правда ли? А, следовательно, должен был быть вывезен. Все же дубликаты я тоже оставила в И⟨нститу⟩те в Л⟨енингра⟩де. Перед отъездом я привела Мануйлова и Стеблин-Каменского, который был назначен ответственным по архиву, к нам и показала им все наше хозяйство — и в отделе (книги, картотеки и пр.), и в помещении архива. Стеблин-Каменский очень исполнительный, как мне

показалось за время нашей совместной работы, и внимательный человек. Мануйлов за последнее время тоже не раз показал на деле свою деловую добросовестность.<sup>5</sup> Им же обоим я поручила собирание материалов Н. П. Андреева,<sup>6</sup> Е. В. Гиппиуса и А. И. Никифорова (относительно последнего я имела в виду все его полевые записи, черновые наброски и прочее) взять на временное хранение, с тем, чтобы потом, когда И(нститу)т будет в состоянии, купить это все у семьи А(лександра) И(сааковича)). Обо всем я не только подробно рассказала, но все записала и передала Мих(айлу) Ив(ановичу) Стебл(ин)-Каменскому эту памятку. До сих пор извещения от них о том, что же им удалось сделать, не имею. Мне, конечно, очень хотелось все завершить самой, и это был главный мотив к моему оставлению в Л(енин-гра)де, кот(орый) я приводила нашим главкам и через Городецкого и Фоми-ну, но все это не было принято во внимание.

Из своих рукописей я взяла все основное, что мне понадобится для диссертации. Большое спасибо Вам за все Ваши предложения и советы, они вполне совпали с моими намерениями и планом работы. Глава о сказителях XIX—XX веков будет одной из центральных, глава о современном эпосе — заключительной. Сейчас я просто изголодалась без работы, я — в том состоянии, кот(орое) особенно люблю в себе: после долгого периода ничего не делая чувствуешь именно «голод», тоску по работе и ясно ощущаешь, что вот дорваться — и дело пойдет. Пока я все еще в Тагиле, но недели через две выеду. Жду известий из Казани и Елабуги, куда написала, прося выслать мне вызов на работу (командировочное удостоверение мое — без указаний срока и потому могут быть препятствия к получению пропуска). Кстати сказать, очевидно будет решена зимовка нашего И(нститу)та именно в Елабуге. Я получила письмо от Варвары Павловны,<sup>7</sup> она пишет, что это — общее желание всех приехавшей группы — по бытовым соображениям понятно.

Лично же я свое местопребывание буду ставить в зависимость от наличия в Елабуге необходимой мне литературы, главн(ым) образом — всех былинных сборников. Запрашиваю также о личных планах Поли, где будет она (она энергично работает над диссертацией), т(а)к к(а)к в бытовом плане хочу объединиться с ней. Итак, следующие письма уже пишите в Казань, до востребования или на адрес президиума — все равно. Так или иначе, в Казани мне осенью, в ближайшее же время, побывать придется.

Спасибо также за советы относительно оппонентов. Я думала также и об Ив(ане) Ив(ановиче) Толстом. Ваше же участие в моей защите, хотя бы и заглазное, совершенно обязательно, я просто и не мыслила иное. Марк Конст(антинович), сейчас я убеждена, что если И(нститу)т мне даст возможность работать над диссертацией (а я буду упорно отстаивать это), то я сделаю быстро. Сейчас в физич(еском) отношении я значительно уже окрепла, как будто даже немного и пополнила, чуть-чуть конечно, — до прежних размеров буду стараться не доходить, так лучше. Я опять стала стремительной в походке, неутомимой в ходьбе. Здесь много брожу по Тагилу и его окрестностям.

Тяжело переживаю сообщенные Вами вести о гибели Е. Г. Кагарова и нашего молодняка — Толи Кукулевича,<sup>8</sup> Миши Михайлова.<sup>9</sup> С Мишей мне ведь пришлось в Петрозаводске несколько раз серьезно беседовать о его работах, и я на него возлагала надежды, как и на Кирилла,<sup>10</sup> что они оба с разных сторон и концов переворочат и поставят ряд вопросов теоретич(еского) порядка, связанных с историей эпоса. Миша был из «загибщиков», но многое из его домислов было интересно и значительно. Интересно Ваше сообщение об экспедиции на Печору.<sup>11</sup> Руководству Базанова<sup>12</sup> нельзя особенно до-

верить, но, м(ожет) б(ыть), талантливые ребята сами нащупают правильные пути. Из Сыктывкара имею вести от А. М. Линевского<sup>13</sup> (его письмо, как и Ваше, пропутешествовало в Тагил через Л(енингра)д и Казань). Очень хорошее письмо получила от Лени Домановского.<sup>14</sup> Он — в Тихвинском районе, вполне здоров и благополучен. Занимается собиранием современного ф(олькло)ра (о войне), прислал мне ряд частушек и одну песню, спрашивает совета моего относительно записи рассказов участников боев и рассказов о Тихвинской эпопее.

Я, конечно, ему тотчас же ответила. Я думаю, мы здесь наладим (Вы из Иркутска, Поля и я из Казани) планомерную консультацию для наших молодых собирателей. Вообще, сейчас, как никогда, надо поддерживать крепкую и постоянную связь со всеми нашими друзьями и учениками-фольклористами. От В. Ю. Крупянской я тоже имею постоянные вести и пишу ей сама. Все полученные и получаемые письма читаю Вите. Он сказал:

«Среди вас, ф(ольклорист)ов, в вашей группе чувствуется действительно большая духовная близость и бережное товарищеское отношение друг к другу. Как это хорошо, даже немного завидно!»<sup>15</sup> Вот об Ал(ексandre) Николаевне Лозановой я знаю очень мало. Я Вам писала, что еще на Ладожском озере умер ее муж,<sup>16</sup> сама же она благополучно достигла Казани. Работает медсестрой в глазной клинике, где завед(ующий) — ее брат. Работает как будто в лаборатории, и работа эта ее удовлетворяет и помогает осилить личное горе. Я от нее имею лишь кратенькую открыточку. В. Ю. Крупянская жалуется, что ей Ал(ександра) Ник(олаевна) ничего не пишет. Поля видела ее мельком. Видимо, она все еще в тяжелом моральном состоянии. Соню Магид видела незадолго до своего отъезда (когда уже отъезд был решен), свела ее с Мануйловым на предмет совместного их похода к Евг(ению) Владимир(овичу).<sup>17</sup> Соня сама подумывала об эвакуации, но попозже — в августе. Она ведь сравнительно бодро пережила все трудности, хотя многих своих потеряла (отца, мать, первого мужа). Теперешний ее муж (т(о) е(сть) второй) был очень плох, но поправился. От Веры Александровны<sup>18</sup> получила открытку с дороги. Она еще до меня эвакуировалась с сыном и невесткой в Куйбышев. Поля получила от нее недавно известие, живется ей как будто плохо. Поля не пишет, где В(ера) А(лександровна) сейчас. Если в Куйбышеве, то писать ей следует до востребования. Наташа Колпакова<sup>19</sup> работала в одной из библиотек. Собиралась отсылать из Л(енингра)да мать, потом думать и о своем отъезде с подругой. Между ней и Варв(арой) Павл(овной)<sup>20</sup> отношения, как будто, несколько похолодали. У В(арвары) П(авловны) ведь новый друг, как Городецкий выразился, — «компаньонка» — Любовь Григор(ьевна) Гринберг.<sup>21</sup> С ней В(арвара) П(авловна) и выехала, с ней и живет в Елабуге. Любовь Григорьевну даже по этому случаю и в штаты И(нститу)та включили. Об Ив(ане) Ив(ановиче) Толстом я писала, что он выехал с нами, как сотрудник И(нститу)та. По дороге он обворожил всех — Городецкого, Анну Ивановну<sup>22</sup> и др. Поля<sup>23</sup> в последнем письме ничего не пишет мне о нем. Заключаю из этого, что он и его семья благополучны. Дело ведь в том, что он, Софья Венедиктовна<sup>24</sup> и Людмила Ивановна<sup>25</sup> (сестра Ив(ана) Ив(ановича)) заболели по дороге дизентерией. Не желая оставлять их по дороге, мы (они ехали в нашем вагоне) довели их кое-как до Казани, где устроили их в университетской больнице. Хуже всего состояние было у Софьи Венедикт(овны). Людмила Ивановна младшая (дочь Ив(ана) Ив(ановича)), оставив их в Казани, уехала в Елабугу к большому удивлению и возмущению моему и Полиному (дочка, видимо, не унаследовала высоких моральных качеств отца). Но Поля сказала, что она будет постоянно навещать, следить за их состоянием, и я уверена, что она это выполнила. Вы еще спра-

шиваете меня об Елене Борисовне.<sup>26</sup> Она была в жутком состоянии, об этом я уже писала. Обхаживала Евгения<sup>27</sup> в надежде на совместный их вылет из Л(енингра)да. И вдруг неожиданно исчезла — Соня говорит, что эвакуировалась вместе с маленьким Женей. Вот все, что я о ней знаю.

Здесь встречаю кое-кого из ленинградцев — Германа Коровина<sup>28</sup> и его жену (тоже Ел(ену) Бор(исовну)) — Вы ее знаете по БАН'у,<sup>29</sup> ее брата — Березарка,<sup>30</sup> Вы его тоже знаете. Жизнь моя здесь проходит главным образом в добывании и организации питания. Правда, есть и свободные из этого скучного занятия промежутки, в кот(орые) я читаю и брожу по Тагилу. Достала здесь 4-й том «Клима Самгина»,<sup>31</sup> до этих пор читала его лишь в отрывках. Городская библиотека здесь до чрезвычайности скудна, читальный зал — неплох. Говорят, хорошая библиотека при Педвузе. Но я там не завязываю связей, поскольку скоро покину Тагил. Мне удалось (не сразу, конечно, — приблизительно через неделю) устроиться в отдельном помещении — небольшая комнатка с занавеской вместо двери, но все же отдельный уголок, куда Витя может прийти после работы и где может остаться ночевать — первые же дни жила в семье Витинового товарища, кот(орого) знаю еще по Рыбинску. Люди — радушные, очень хорошие. Но у них было и тесно, да и с Витей нам не удавалось быть наедине. К тому же в этой семье, вследствие тяжелых материальных условий, царили упадочные настроения, и это было очень тяжело. Сейчас я главным образом исполняю материнские обязанности: кормлю сына, провожаю на работу (т. е. готовлю завтрак и пр.), штопаю носки и т. п. Витю застала сильно похудевшим, с запавшими глазами. Подкармливать его сейчас, придумывать возможные в наших условиях «вкусные» блюда — доставляет мне огромное удовольствие. Лидия Владимировна хорошо знает это наслаждение женщины (черта, очевидно, чисто биологическая) — кормить, насыщать близкого человека — ребенка, мужа. В выходные дни, если у Вити нет воскресника, совершаем походы в лес — за грибами. Витя пристрастился к этим лесным походам еще до моего приезда. Хожу изредка и одна (от нас лес минут 40 — 1 час ходьбы). Сам Тагил не очень уютен, он со всеми своими поселками и новостройками чересчур распозлся в разные стороны. Иногда, когда стоишь где-ниб(удь) на холме и видишь всю панораму, хочется обхватить все пространство, занимаемое Тагилом, руками и сжать, уплотнить его. Но отдельные уголки хороши, очень своеобразны. Для искусствоведа много интересного: чудесные старые домики (некоторые еще «на месте рубленые») с резными верями<sup>32</sup> и оконными наличниками. Очень хорош в его своеобразии центр — со старым заводом и заводским прудом и окружающими улицами — очевидно ранними рабочими слободами. Но в дождь здесь всюду грязь невылазная, климат вообще неприятен — постоянные ветры. К счастью, погода держится все же неплохая.

Впечатлений новых на душе отложилось вообще за эту поездку много. Восхитительна дорога от ст(анции) Чусовой до Тагила: чувствуется настоящий Урал — мохнатые шапки гор, быстрые потоки, живописные ущелья. Кругом Тагила тоже поросшие лесом горы — к ним то мы с Витей и пробираемся в свободные дни. Прекрасна также была поездка по Каме. Ехала я до Перми с Городецкими — Бор(исом) Пав(ловичем) и его матерью. Надо сказать, что насколько Бор(ис) Павл(ович) был неприятен в свой «дистрофический» период, настолько он оказался по-настоящему хорошим товарищем в течение всей нашей поездки из Л(енингра)да до Елабуги и затем со мной по Каме. Расстались мы с ним очень нежно. Его мать — очень приятная старушка. С Бор(исом) Павл(овичем) я переправила записочку Ирине Карнауховой<sup>33</sup> — они должны встретиться в лагере Литфонда.

Вот, дорогой Марк Константинович, как будто все главное, о чем хотелось Вам порассказать. На все Ваши вопросы тоже, кажется, ответила. Хотя Вы в последнем своем письме ничего не пишете о Котике, но я-то его живо представляю еще по летнему Вашему письму. Впрочем, сейчас в этом периоде его жизни рост и физический и духовный измеряется буквально днями. Воображаю, как он хорош и забавен. Какой бы груз сожалений о покинутом в Л(енингра)де не лежал бы на Вашей душе, одно ясно — Вам удалось спасти сына. Пожалуй, когда мы снова встретимся, Котик уж будет и «носителем фольклора». Крепко целую его мордочку и ручки. Горячо обнимаю Вас и дорогую Лидию Владимировну. Будьте все трое здоровы и благополучны.

Ваша А. А(стахова)

Р. С. Вспомнила, что ничего не написала о Ваших зарплатных делах. Совершенно не помню, за какие сроки я для Вас получала. Судя по сумме, очевидно, это — минимум 3 полочки, а м(ожет) б(ыть) и все 4; вычеты ведь огромны. Не помню, писала ли я Вам, что в вещевую лотерею Вы выиграли 100 р(ублей). Когда я уезжала, в И(нститу)те оставались: в бухгалтерии — Наталья Алексеевна Соколова и Алекс(андра) Иван(овна) Козина,<sup>34</sup> в канцелярии, вместо Виноградовой, Нат(алья) Ник(олаевна) Фоянкова.<sup>35</sup> Кроме Мануйлова и Стеблин-Каменского, «охранителями» оставлены Влад(имир) Мих(айлович) Глинка (по музею) и Алекс(андра) Мих(айловна) Спиридонова<sup>36</sup> (по библиотеке). Я думаю, Вам следует написать в бухгалтерию (очевидно, она еще не упразднена — там много было доделывать) запрос. М(ожет) б(ыть) следовало бы <на>писать<sup>37</sup> и Л. А. Плоткину<sup>38</sup> в Казань (он все по-прежнему замдиректор, Городецкий сдал ему все дела), т(а)к к(а)к возможно, что выплата всем, кроме оставшихся в Л(енингра)де, идет теперь через Казань. Ведь Пав(ел) Ив(анович), поговорив с Вами, вряд ли оформил решение относит(ельно) Вас. Я знаю, что Балухатый<sup>39</sup> непосредственно в Казань в Президиум присылал заявление с просьбой разрешить ему работать в Саратове. Знаю, что перед нашим отъездом из Л(енингра)да у нас не были осведомлены относительно Вашего положения и как будто предполагали, что Вы на зиму присоединитесь к И(нститу)ту. Ну, вот все. Еще раз всего доброго, целую всех троих. А.

<sup>1</sup> Шептаев Леонид Семенович (1902—1990) — исследователь древнерусской литературы, фольклорист. В 1926 году окончил филологический факультет Пермского университета. Преподавал в Абакане, Свердловске, Ленинграде. Во время Великой отечественной войны был эвакуирован из Ленинграда в Свердловск. В 1944—1947 годах декан филологического факультета Уральского государственного университета. В 1969 году защитил докторскую диссертацию «Народные песни и повествования о Степане Разине в их историческом развитии». Азадовский так характеризовал его в письме к В. Ю. Крупянской от 2 июля 1942 года: «Вчера была первая филологическая диссертация в Иркутском университете. Выступал ленинградец (из Герценевского института) — Л. С. Шептаев (ему принадлежит статья о советской частушке в сборнике «Советский фольклор»), который работает в Абакане (недалеко от Минусинска). Тема „Русская песня в XVII веке“. Ему удалось набрать массу всевозможных свидетельств о бытовании фольклора в этом веке: из различных исторических свидетельств, из показаний современников-иностранцев, из старинных юридических документов, из рукописных сборников и пр. В центре же работы — анализ записей Джемса и “сборника” Квашина. Работа — очень интересная и необычайно богатая материалом; в теоретической части, конечно, не без крупных недостатков. Оппонентами был я и Копержинский (Из писем М. К. Азадовского (1941—1954). С. 208).

<sup>2</sup> Кагаров Евгений Георгиевич (1882—1942) — историк и этнограф. В 1925—1931 годах профессор этнографического отделения географического факультета ЛГУ; в 1931—1937 годах — ЛИФЛИ; в 1937—1941 годах профессор филологического факультета ЛГУ; в 1926—1941 годах сотрудник МАЭ (Решетов А. М. Материалы к библиографическому словарю российских этнографов и антропологов. XX век. С. 261; Кисляков Н. А. Евгений Георгиевич Кагаров // Советская этнография. 1963. № 1. С. 144—147).

<sup>3</sup> Имеется в виду коллективный трехтомный труд «Русский фольклор», работа над которым велась с 1938 года. «Рассмотрение фольклора предполагалось вести по жанрам, в порядке исторического их происхождения, а в пределах каждого жанра — по основным проблемам, давая критический обзор всего, что сделано в изучении данной проблемы» (Народное творчество // 50 лет Пушкинского Дома. М.; Л., 1956. С. 134—135). Реализацией этого проекта стал труд «Русское народное поэтическое творчество» (М.; Л., 1953. Т. 1; М.; Л., 1955. Т. 2. Кн. 1; М.; Л., 1956. Т. 2. Кн. 2), построенный, однако, не по жанровому, а по хронологическому принципу.

<sup>4</sup> Издание не состоялось. 13 сентября 1942 года Азадовский писал П. С. Богословскому: «Перед войной мною был сдан в печать в. 8 „Советского фольклора“ с рядом интересных материалов и исследовательских этюдов. Открывался номер большой моей статьей, посвященной Ю. М. Соколову. Особенно богат был номер обзорами и рецензиями. Когда теперь это увидит свет, даже и гадать трудно» (Из писем М. К. Азадовского (1941—1954). С. 217).

<sup>5</sup> О работе В. А. Мануйлова, М. И. Стеблин-Каменского и других сотрудников Рукописного отдела в годы блокады см.: *Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома. Исторический очерк. С. 288—294.

<sup>6</sup> Андреев Николай Петрович (1892—1942) — фольклорист. С 1922 года преподаватель кафедры русской литературы ЛГПИ. Его деятельность связана с Фольклорной комиссией АН СССР. С 1939 года — сотрудник Сектора фольклора Пушкинского Дома (подробнее о нем см.: *Астахова А. М.* Николай Петрович Андреев в истории советской фольклористики 20—30-х годов // *Очерки истории русской этнографии, фольклористики и антропологии.* М., 1971. Вып. 5. С. 181—200). О смерти Н. П. Андреева писал Д. С. Лихачев: «Фольклорист Н. П. Андреев умер так. Сперва он дежурил в Институте и за себя, и за М. К. Азадовского. Азадовский очень плохо себя чувствовал и просил его за себя дежурить. Н. П. Андреев пришел на помощь товарищу (тем более что у М. К. Азадовского только что родился сын, прямо в бомбоубежище) и стал дежурить. Двойные дежурства очень истощили Н. П. Андреева, а дочь его ушла в госпиталь работать сестрой (это тоже был один из способов выжить) и отцу не помогала. Однажды Н. П. Андреев пришел в Пушкинский Дом по дороге домой из Герценовского института и попросил кого-нибудь проводить его: он не мог дойти до дому. Жил он на Введенской улице в доме, где когда-то жил Б. М. Кустодиев. Проводить его пошла А. М. Астахова. Они шли бесконечно долго, по пути они два раза заходили в чужие квартиры отдохнуть. В одной квартире Н. П. Андреева накормили сахаром. Это дало ему силы дойти до дому. (...) Через несколько дней я пошел к Н. П. Андрееву отнести ему билет на самолет. (...) Я дошел до него и даже достучался (это было трудно), но отлететь он уже не смог. Через некоторое время он умер» (*Лихачев Д. С.* Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. Т. 1. С. 277—278). В письме к В. Ю. Крупянской от 18 января 1942 года Азадовский заметил: «Неожиданная, хотя и не совсем внезапная смерть Николая Петровича, вероятно, потрясла Вас и всех московских фольклористов» (Из писем М. К. Азадовского (1941—1954). С. 207). Архив Н. П. Андреева был передан в Публичную библиотеку (РНБ. Ф. 20).

<sup>7</sup> В. П. Адрианова-Перетц. См. о ней прим. 7 к п. 1.

<sup>8</sup> Кукулевич Анатолий Михайлович (1915(?)—1942). В 1930—1933 годах учился в Институте прикладной зоологии и фитопатологии, получил квалификацию энтомолога. В 1934 году поступил в ЛИФЛИ, по окончании учебы в 1939 году был зачислен в аспирантуру по русскому отделению. Ассистент кафедры истории русской литературы. В списках погибших в годы Великой Отечественной войны значится как аспирант филологического факультета ЛГУ. В своих воспоминаниях К. В. Чистов говорит о нем так: «Самым талантливым предвоенным учеником М. К. Азадовского был, несомненно, Анатолий Михайлович Кукулевич. (...) Он смог только довольно поздно, в 1934 г., поступить в университет — препятствием, существенным для конца 1920-х—начала 30-х годов, было его дворянское происхождение. Но пришел он на филологический факультет по существу уже зрелым ученым, чрезвычайно образованным и даровитым. Его интересы были весьма широки — от античной филологии до русского фольклора, литературы начала XIX в. и Достоевского» (*Чистов К. В.* «Забывать и стыдиться нечего...»: Воспоминания. СПб., 2006. С. 64; здесь же приведена библиография опубликованных работ А. М. Кукулевича). Эту точку зрения разделяет и Л. М. Лотман, называя Кукулевича «одним из самых талантливых моих товарищей по университету» (*Лотман Л.* Он был нашим профессором. Григорий Александрович Гукровский. С. 113).

<sup>9</sup> Михайлов Михаил Михайлович (1908—1941) — ученик Азадовского. В 1936—1940 годах учился в ЛИФЛИ. С 1940 года работал в Карельском научно-исследовательском институте культуры (КНИИК). В 1940 году стал аспирантом заочного отделения филологического факультета ЛГУ по специальности «русская литература». Его научным руководителем был Б. М. Эйхенбаум. С началом войны ушел добровольцем в действующую армию. Погиб на Карельском фронте осенью 1941 года (см.: Книга памяти Ленинградского — Санкт-Петербургского университета. 1941—1945. СПб., 1995. Вып. 1. С. 196). В воспоминаниях К. В. Чистова сказано: «Так М. М. Михайлов, погибший в годы войны, в студенческие годы собрал уникальный материал и издал сборник „Русские плачи Карелии“» (*Чистов К. В.* Из воспоминаний о М. К. Азадовском // *Воспоминания о М. К. Азадовском.* Иркутск, 1996. С. 67).

<sup>10</sup> Имеется в виду Кирилл Васильевич Чистов (1919—2007), фольклорист, этнограф. Ученик Азадовского. В 1937—1941 годах учился на филологическом факультете ЛГУ. В 1941 году ушел добровольцем на фронт, был в студенческом партизанском отряде. Осенью 1941 года попал в плен, поэтому от него не было никаких известий. Впоследствии бежал из плена, воевал в партизанском отряде в Белоруссии, затем в действующей армии. Чистов вспоминал: «Незадолго до эвакуации моя жена встретила Марка Константиновича и поделилась с ним печальным известием — считалось, что я погиб» (*Чистов К. В.* Из воспоминаний о М. К. Азадовском. С. 77).

<sup>11</sup> Карельский университет, эвакуированный из Петрозаводска в Сыктывкар, организовал в 1942 году фольклорную экспедицию на Печору. См. об этом: *Астахова А. М.* Вопросы изучения русского фольклора в годы 1917—1944 // *Русский фольклор. Библиографический указатель. 1917—1944* / Сост. М. Я. Мельц; под ред. А. М. Астаховой, С. П. Луппова. Л., 1966. С. 46; *Базанов В. Г.* Поэзия Печоры. Сыктывкар, 1943.

<sup>12</sup> Базанов Василий Григорьевич (1911—1981) — литературовед, фольклорист. В 1948—1951 годах заведующий отделом литературы Карело-Финского филиала АН СССР. В 1953—1954 годах руководил Сектором народного творчества ИРЛИ, а в 1965—1975 годах стал директором Пушкинского Дома. С 1962 года чл.-корр. АН СССР (см. о нем: *Емельянов Л. И.* Василий Григорьевич Базанов [1911—1981] // *Русский фольклор.* Л., 1981. Т. 21. Поэтика русского фольклора. С. 223—226).

<sup>13</sup> Линевский Александр Михайлович (1902—1985) — писатель, археолог, историк, этнограф.

<sup>14</sup> Домановский Леонид Владимирович (1920—1968) — фольклорист. В 1957 году окончил филологический факультет ЛГУ. Сотрудник ИРЛИ с 1957 по 1968 год (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 439). В его некрологе отмечается, что «особую ценность представляет собрание песен и частушек, записанных им в годы Великой Отечественной войны в Тихвинском районе Ленинградской области от находившихся в госпитале бойцов Красной Армии» (Л. В. Домановский (Некролог) // *Русский фольклор.* М.; Л., 1968. Т. 11. Исторические связи в славянском фольклоре. С. 340—341). Эти материалы были частично опубликованы Азадовским, В. А. Кравчинской и П. Г. Ширяевой в сборнике «Русские народные песни, записанные в Ленинградской области» (М.; Л., 1950).

<sup>15</sup> Около слов Вити слева отметка красным карандашом.

<sup>16</sup> В своих воспоминаниях Д. С. Лихачев рассказывает о том, как во время переправы через Ладогу у нее погиб муж: «У А. Н. Лозановой (фольклористки) погиб на этой дороге муж. Она везла его на детских саночках, так как он уже не мог ходить. По ту сторону Ладоги она оставила его на саночках вместе с чемоданами и пошла получать хлеб. Когда она вернулась с хлебом, ни саней, ни мужа, ни чемоданов не было» (*Лихачев Д. С.* Воспоминания. Раздумья. Работы разных лет. Т. 1. С. 280).

<sup>17</sup> Е. В. Гиппиус. См. о нем прим. 13 к п. 1.

<sup>18</sup> В. А. Кравчинская. См. о ней прим. 14 к п. 1.

<sup>19</sup> Колпакова Наталья Павловна (1902—1994) — фольклористка. В 1924 году окончила Высшие курсы искусствознания при ГИИИ, после чего была зачислена в Крестыанскую секцию этого института. С 1926 по 1929 год участвовала в экспедициях в Заонежье, на Пинегу, Мезень, Печору. В 1941 году защитила кандидатскую диссертацию «Свадебный обряд русского Севера». С мая 1942 по май 1943 года работала заведующей библиотекой парткабинета Володарского райкома КПСС. Всю блокаду провела в Ленинграде. После войны работала в ЛГПИ и ЛГУ, а с 1953 по 1967 год в ИРЛИ. В 1963 году защитила докторскую диссертацию «Русская народная бытовая песня» (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 457—458; *Белецкая Е. М.* Встречи в Ленинграде // *Живая старина.* 2002. № 4. С. 35—36; *Гусев В. Е.* Очарованная странница // *Живая старина.* 1994. № 4. С. 55; *Иванова Т. Г.* К 100-летию со дня рождения Н. П. Колпаковой // *Живая старина.* 2002. № 4. С. 33—34).

<sup>20</sup> В. П. Адрианова-Перетц. См. о ней прим. 7 к п. 2. С Адриановой-Перетц Колпакова дружила с 1920-х годов, со времени учебы в ГИИИ.

<sup>21</sup> Л. Г. Гринберг. См. о ней прим. 8 к п. 2.

<sup>22</sup> А. И. Перепеч. См. о ней прим. 5 к п. 2.

<sup>23</sup> П. Г. Ширяева. См. о ней прим. 32 к п. 1.

<sup>24</sup> Мельникова-Толстая Софья Венедиктовна (1885—1942) — жена И. И. Толстого; доцент кафедры классической филологии ЛГУ.

<sup>25</sup> Людмила Ивановна — сестра И. И. Толстого.

<sup>26</sup> Жена Е. В. Гиппиуса.

<sup>27</sup> Е. В. Гиппиус. См. о нем прим. 13 к п. 1.

<sup>28</sup> Коровин Герман Михайлович (1910—1958) — исследователь творчества М. В. Ломоносова.

<sup>29</sup> Библиотека Академии наук.

<sup>30</sup> Березарк Илья Борисович (1897—1981) — театровед, литератор. В 1921 году окончил Донской университет. В 1920—1930-х годах сотрудничал в газетах и журналах Ростова-на-Дону, Москвы и Ленинграда.

<sup>31</sup> «Жизнь Климса Самгина» М. Горького.

<sup>32</sup> Верей — столбы, на которые навешиваются полотенца ворот.

<sup>33</sup> Карнаухова Ирина Валерьяновна (1901—1959) — собиратель фольклора, писательница. Принимала участие в Северных экспедициях, организованных ГИИИ в 1926—1932 годах в Заонежье и Поморье, на Пинегу, Мезень и Печору. Во время Великой Отечественной войны была эвакуирована в Пермскую область. Работала воспитателем в детском лагере-интернате Литфонда в д. Черной, выступала со своими сказками в университете и в госпиталях (*Иванова Т. Г.* Ирина Валерьяновна Карнаухова — фольклорист и писатель // Сказки и предания Северного края / В записях И. В. Карнауховой; вступит. статья Т. Г. Ивановой. М., 2009. С. 11—37; *Литвин Э. С.* И. Карнаухова. Критико-биографический очерк. Л., 1963).

<sup>34</sup> Козина Александр Ивановна — бухгалтер в Пушкинском Доме, обеспечивала выдачу продовольственных карточек в блокадную зиму (*Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома. Исторический очерк. С. 288).

<sup>35</sup> Фоянкова Наталья Николаевна (1912—2002). В апреле 1942 года была принята на работу в ИРЛИ старшим научно-техническим сотрудником, выполняла обязанности ученого секретаря, составляла отчеты по научным заседаниям, занималась разработкой архивных материалов. В октябре 1942 года с семьей эвакуировалась в Курганскую область. С 1949 по 1967 года — сотрудник Литературного музея (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 536).

<sup>36</sup> Библиотекой во время блокады ведала А. М. Спиридонова, помогла ей А. С. Мудрова и З. Н. Кругликова (*Иванова Т. Г.* Рукописный отдел Пушкинского Дома: Исторический очерк. С. 288).

<sup>37</sup> Край письма затерт.

<sup>38</sup> Плоткин Лев Абрамович (1905—1978) — литературовед. В 1930 году окончил Воронежский государственный университет, в 1935 году защитил в Воронеже кандидатскую диссертацию «Писарев как литературный критик». В 1935 году стал докторантом Пушкинского Дома. С 1937 года исполнял обязанности ученого секретаря Института, с 1941 года — замдиректора. Был эвакуирован с Пушкинским Домом в Казань. В 1943 году защитил докторскую диссертацию «Писарев и общественно-литературная борьба 1860-х годов». В 1948—1949 годах исполнял обязанности директора Института (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 505—506).

<sup>39</sup> Балухатый Сергей Дмитриевич (1893—1945) — филолог, литературовед. Сотрудник Пушкинского Дома с 1930 по 1945 года. В марте 1942 года эвакуировался вместе с ЛГУ в Саратов, где преподавал на филологическом факультете университета. С декабря 1943 года декан этого факультета (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 401—402; *Берков П. Н., Муратова К. Д.* Хронологический список научных трудов Сергея Дмитриевича Балухатого. Л., 1948).

## 5

3 X <19>42 г<ода>

Дорогой Марк Константинович!

Вот я и в Казани. Сюда вызвана телеграммой с извещением, что И<нститу>т направляется в Ташкент.<sup>1</sup> Приехала я 28 IX. На этот день назначен был выезд. Но он задержался вследствие того, что елабужане никак не могли выехать. Ждут их на днях. Но вчера сообщили опять новость: м<ожет> б<ыть>, наш И<нститу>т останется здесь. Вопрос решится сегодня, завтра. Пока живу в общежитии в походном положении — на полу. Здесь вообще о приезжающих сотрудниках — никакой заботы, все выцарапывается с большим напряжением. Поля вывезла детей из Тетюшей,<sup>2</sup> чтобы везти их в Ташкент. Вижусь с Лихачевыми и Толстыми. Софья Венедиктовна умерла от дизентерии. Здесь еще умер Грушкин<sup>3</sup> от брюшн<ого> тифа и воспал<ения> легких. Перед отъездом из Тагила получила ваше «длиннущее» письмо, адрес<ованное> в Л<енингра>д. Крепко целую всех вас. А.

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 16—X—42. Отправлено по адресу: г. Иркутск, Красный пер. д. 7. М. К. Азадовскому. Адрес отправителя: г. Казань, ул. Чернышевского, 18, Президиум Академии Наук СССР И<нститу>т Литературы. Ст. н. с. А. М. Астаховой.

<sup>1</sup> В Ташкенте в эвакуации находились В. М. Жирмунский, В. Ф. Шишмарев, В. П. Адрианова-Перетц, Н. К. Пиксанов, Б. С. Мейлах, И. И. Векслер и др. (*Баскаков В. Н.* Пушкинский Дом. С. 95).

<sup>2</sup> Тетюши — город в Татарской АССР, в 150 км от Казани.

<sup>3</sup> А. И. Грушкин. См. о нем прим. 25 к п. 1.

## 6

13 X (19)42 г(ода)

Дорогой Марк Константинович!

Я в Казани и остаюсь здесь на зиму. Кроме меня здесь еще 6 сотрудников, т(о) е(сть) Институт Литературы. Четверо (Варв(ара) Павл(овна),<sup>1</sup> Гринберг, Калаушин и Анна Ив(ановна) Перепеч) проследовали из Елабуги в Ташкент. Как случилось такое глупое разделение и без того небольшого коллектива — расскажу в одном из ближайших писем. Сейчас же пишу, чтобы установить почтовую связь: пишете: Казань, Почтамт, до востребования. 11-го проводила Полю — уехала с детьми к себе в Никольский р(айон) Волог(одской) обл(асти).<sup>2</sup> Получила двухмесячную командировку для завершения диссертации, очевидно, пробудет в деревне и дольше. Я начала работать — и сейчас пишу Вам в читальном зале университета. Привет и поцелуй Л(идии) В(ладимировне) и Котику. А. А(стахова)

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 28—X—1942.

<sup>1</sup> В. П. Адрианова-Перетц. См. о ней прим. 7 к п. 2.

<sup>2</sup> В 1943 году П. Г. Ширяева вернулась в Казань и передала в архив фольклорные материалы, записанные ею в Вологодской области (ИРЛИ. Р. V. Коллекция № 113) (Иванова Т. Г. Рукописный отдел Пушкинского Дома. Исторический очерк. С. 387).

## 7

Дорогой Марк Константинович!

Посылаю Вам основные положения «Былин Севера».<sup>1</sup> Получили ли Вы письмо от М. О. Скрипиля?<sup>2</sup> Он хотел предложить Вам (ведь он в Казани и(сполняющий) о(бязанности) ученого секретаря ИЛИ) прислать сюда копию Вашего доклада «Фольклористика за 25 лет»,<sup>3</sup> чтобы вычесть (Так!) его от вашего имени на сессии Акад(емии) Наук.<sup>4</sup> Предполагаются от нашего И(нститу)та еще доклады: Плоткина «Литературоведение за 25 лет»,<sup>5</sup> Скрипиля «Патриотические мотивы древней литературы»<sup>6</sup> и мой — «Возрожденные эпоса».<sup>7</sup> Сейчас работаю над этим докладом. Работать трудно, т(а)к к(а)к приходится писать в читальном зале университета, а я не привыкла писать на людях. Живу еще неустроенно, в общежитии, в комнате нас 18 человек. Искать отдельное помещение где-нибудь боюсь из-за топливной проблемы, да и некогда. Вообще передо мной еще несколько больших затруднений, которые надо перешагнуть, чтобы почувствовать себя уже вооруженной к предстоящей зиме. Главное же отсутствие у меня теплой обуви — ни валенок, ни даже резиновых бот, до сих пор хожу в летних прорезиненных. Поэтому все еще мысленно обращаюсь к Л(енингра)ду, где гораздо легче было бы мне справиться со всякими подобными затруднениями. Главным же образом — хочется работать, и каждый день приходится много времени тратить по-прежнему на организацию своего питания. Все это заставляет думать, что напрасно меня сняли с л(енинград)ских условий, к которым я привыкла. Самое тяжелое — отсутствие под рукой нужных книг — для малюсенькой справки все надо выписывать. В общем, пока все довольно скверно.

Как живете? Пишите возможно чаще. Проводив Полю, почувствовала себя сиротливо. Люди, меня окружающие, хорошие, но чужие. Пока не

пишу больше, т⟨а⟩к к⟨а⟩к связана лимитом. Сердечный привет Лидии Владимировне. Целую Котика. Не забывайте.

А. А⟨стахова⟩

Письмо датируется по содержанию 5. XI. 1942.

<sup>1</sup> Далее (НИОР РГБ. Ф. 542. Карт. 57. № 58. Л. 35—38 об.) Астахова приводит краткое описание вступительной статьи к первому тому сборника «Былины Севера» (Былины Севера / Записи, вступ. статья и комм. А. М. Астаховой. М.; Л. 1938. Т. 1: Мезень и Печора). В настоящей публикации оно не воспроизводится. См. также п. 8.

<sup>2</sup> Скрипиль Михаил Осипович (1892—1957) — исследователь древнерусской литературы и фольклора. В 1938—1957 годах работал в Пушкинском Доме. В годы эвакуации в Казань (1942 — апрель 1945) выполнял обязанности ученого секретаря Института. В 1954 году — заведующий Сектором народного творчества ИРЛИ (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 521—522; *Дмитриев Л. А. М. О. Скрипиль (Некролог)* // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 721—724).

<sup>3</sup> С этим докладом под названием «Итоги советской фольклористики» Азадовский выступил на совещании фольклористов и сказителей Сибири, состоявшемся в Иркутске 21—25 марта 1943 года (см.: *Азадовский М. К. Итоги совещания фольклористов Сибири* // Новая Сибирь: Альманах. Иркутск, 1943. Кн. 14. С. 69—76), а также на московской конференции фольклористов в декабре 1943 года. В Казани его доклад прочитан не был.

<sup>4</sup> В начале ноября 1942 года в Казани состоялась совместная научная сессия Института литературы АН СССР и Казанского университета, посвященная 25-летней годовщине Октябрьской революции.

<sup>5</sup> Доклад Л. А. Плоткина не был опубликован.

<sup>6</sup> Доклад М. О. Скрипила не был опубликован.

<sup>7</sup> Доклад с таким же названием Астахова обещала прочитать в Иркутске в 1943 году: «На конференции предполагается: мой доклад о советской фольклористике за 25 лет; доклад Анны Михайловны о возрождении эпоса» (Из писем М. К. Азадовского (1941—1954). С. 222).

## 8

5—XI—⟨19⟩42

О работе на местах за последнее время ничего не могу Вам, к сожалению, сообщить. На днях прочла диссертационную работу М. А. Васильева — «Опыт исследования былины о Михайле Потыке».<sup>1</sup> Возможно, что придется быть оппонентом. Работа сделана добросовестно, но слабенькая. Стремление — показать, что былина создавалась на национальной почве и заключается в своей основе предание о конкретном бытовом факте. Выделение чисто национальных этнографичес⟨ких⟩ черт сделано тщательно, но работа не убедительная, поскольку не исключает в результате и друг⟨их⟩ решений, а лишь дает одно из возможных.

До свидания, дорогой Марк Константинович, простите за некоторую вынужденную небрежность в послании — пишу в парткабинете «Дворца труда» (где наше общежитие) — очень холодно.

Напишите, пришлете ли доклад. Сессия будет около 15 ноября.<sup>2</sup>

Первая часть этого документа — пересказ вступительной статьи Астаховой к «Былинам Севера» (см. прим. 1 к п. 7).

<sup>1</sup> Сведений о М. А. Васильеве и его диссертации обнаружить не удалось.

<sup>2</sup> Имеется в виду Сессия Академии наук.

## 9

11 XI <19>42 г<ода>.

Дорогой Марк Константинович.

В последнем письме я ничего не сообщила Вам о людях, кот<орые> Вас интересуют. Делаю это сейчас. Модзалевский приехал с нами, он прикомандирован к нашему И<нститу>ту, сейчас он в Елабуге. О смерти Нечаева<sup>1</sup> ничего не слышала, не перепутала ли Н. П.<sup>2</sup> с Никифоровым? О случае с его женой ничего не знаю. А. А. Попов<sup>3</sup> и М. В. Степанова<sup>4</sup> прибыли в Казань на несколько дней позже нас. Были оба в тяжелом состоянии. В доме отдыха в Шеланге<sup>5</sup> подружились. Уехали с И<нститу>том этнограф(афии) в Ташкент. Перед отъездом я их видела, выглядят хорошо. По-видимому, Андрея можно окончательно<sup>6</sup> считать спасенным. О Георг(ии) Семен(овиче)<sup>7</sup> никаких дополнит<ельных> сведений не имею. Адрес Домановского: п/о Бокситогорск, Тихвинского р<айо>на, Ленингр<адской> обл<асти>, Поселковая ул., д. 8, кв. 3, комн. 2. Л. В. Домановскому. Бломквист<sup>8</sup> и Пещерева<sup>9</sup> тоже уехали в Ташкент. Там же и Троицкая.<sup>10</sup> Ваш доклад (чтение Вашей статьи) назнач<ен> на I. XII. Сессия с 29 XI — I XII. В Свердловске с 15 XI,<sup>11</sup> Ив<ан> Ив<анович><sup>12</sup> туда едет. Привет вам всем.

Ваша А.

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 21—XI—42.

<sup>1</sup> Нечаев Александр Николаевич (1902—1986) — фольклорист, литератор. В 1930-е годы работал в Институте по изучению народов СССР (ИПИИ), возглавлял этнографо-лингвистическую секцию Карельского научно-исследовательского института. Во время Великой Отечественной войны ушел в ополчение, воевал на Карельском фронте. После контузии служил корреспондентом армейской газеты «Часовой Севера». В 1943 году комиссован. Информация о его гибели, обсуждаемая в письмах, оказалась ложной. После войны был сотрудником Института мировой литературы АН СССР. В 1956 году оставил науку и занимался литературной обработкой сказок и былин.

<sup>2</sup> Вероятно, подразумевается Н. П. Шастина. См. о ней прим. 13 к п. 2.

<sup>3</sup> Попов Андрей Александрович (1902—1960) — этнограф, исследователь народов Сибири. В 1929 году окончил этнографическое отделение географического факультета ЛГУ. Его учителями были Д. К. Зеленин, Л. Я. Штернберг, В. Г. Богораз и А. Н. Самойлович. С того же года сотрудник МАЭ АН СССР. В 1944—1947 годах заведующий сектором Сибири ИЭ АН СССР (см.: *Решетов А. М.* Материалы к биобиблиографическому словарю российских этнографов и антропологов. XX век. С. 410—411; Памяти А. А. Попова // Советская этнография. 1961. № 2. С. 137—140; *Грачева Г. Н.* Этнограф по призванию: к 90-летию А. А. Попова // Кунсткамера. Этнографические тетради. 1993. Вып. 2—3. С. 406—421).

<sup>4</sup> М. В. Степанова — этнограф, исследователь эскимосов.

<sup>5</sup> Шеланга — село в Татарской АССР. В усадьбе помещика Медведева после 1917 года была больница.

<sup>6</sup> Слово «окончательно» вставлено сверху.

<sup>7</sup> Виноградов Георгий Семенович (1886—1945) — этнограф и фольклорист, специалист по детскому фольклору и этнографии Сибири. Земляк Азадовского, вместе с которым в 1923—1929 годах издавал журнал «Сибирская живая старина». В 1930 году, как и Азадовский, переехал в Ленинград. Работал в Пушкинском Доме с 1934 по 1940 год. В 1942—1945 годах был в эвакуации в Угличе и в Алма-Ате. Вернулся в Ленинград в мае 1945 года (Пушкинский Дом: Материалы к истории. С. 418; *Решетов А. М.* Материалы к биобиблиографическому словарю российских этнографов и антропологов. XX век. С. 147—148; *Астахова А. М.* Георгий Семенович Виноградов (к 80-летию со дня рождения) // Русская литература. 1966. № 3. С. 195—201; *Сирина А. А.* Выдающийся этнограф и фольклорист Г. С. Виноградов (1887—1945) // Этнографическое обозрение. 1993. № 1. С. 115—128; Профессор Г. С. Виноградов. Биобиблиографический указатель / Сост. Н. Л. Калеп, В. В. Ванчугова. Иркутск, 1998).

<sup>8</sup> Е. Э. Бломквист. См. о ней прим. 1 к п. 2.

<sup>9</sup> Е. М. Пещерева. См. о ней прим. 2 к п. 2.

<sup>10</sup> Троицкая Анна Леонидовна (1899—1980) — этнограф, востоковед, исследователь народов Средней Азии. В 1938—1942 годах старший научный сотрудник ИЭ АН СССР (*Решетов А. М.* Материалы к биобиблиографическому словарю российских этнографов и антропологов. XX век. С. 499—500; *Чехович О. Д.* Анна Леонидовна Троицкая (к 70-летию со дня рожде-

ния) // Народы Азии и Африки. 1969. № 4. С. 228—229; Федосеева Е. П. А. Л. Троицкая и ее архив // Советская этнография. 1984. № 2. С. 67—70).

<sup>11</sup> См.: Протокол Сессии Академии наук СССР, посвященной 25-летию Великой Октябрьской социалистической революции. 15—18 ноября 1942 г. Свердловск, 1942.

<sup>12</sup> И. И. Толстой. См. о нем прим. 9 к п. 1.

## 10

19 XI (19)42 г(ода)

Дорогой Марк Константинович!

Страшно рада, что Вы успели прислать статью. Сегодня ее получила от Скрипиля и сейчас же прочла — очень интересно, как все, что Вы делаете в этом направлении. Постараюсь прочесть ее так, чтобы она «звучала». Свой доклад я заканчиваю, приходится сокращать сильно. Он ляжет в основу последней главы диссертации, конечно, соответственно углубленной. Сессия с 29 XI по 1 XII. Ваш доклад — на пленуме, мой — в секционном заседании. Сегодня получила от кафедры языка и литерат(уры) Каз(анского) ун(иверситета) предложение участвовать в качестве оппонента в защите канд(идатской) диссертации М. А. Васильевым. Тема «Былина о Михайле Потыке». Я уже просмотрела работу — жиденькая по выводам, неинтересная, но сделана чистенько, добросовестно. [1 слово нрзб.] его почерк? Такой аккуратный, бисерный, но маловыразительный. Такова и работа. Если бы Вы знали, с каким наслаждением читала Вашу статью, ведь соскучилась без Вас, без наших бесед. Целую всех Вас. А.

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 2—XII—42.

## 11

12 XII (19)42 г(ода)

Дорогой Марк Константинович!

Получила Вашу открытку от 15 XI. Спешу ответить пока открыткой же. Обо мне не тревожьтесь. В общем живу неплохо. Вы же знаете, что я «спартанка», а, право же, здесь уже не так много лишений и неполадок, особенно сравнительно с пережитым в Л(енингра)де. Я здесь обжилась уже. Живу по-прежнему в общежитии и буду жить, пока не погонят. Правда, нас начали «вымораживать» — не топят. Но, благодарение небу, у нас держится стойко сносная температура, так как на дворе тепло — чудные мягкие зимние дни. Сессия прошла. Свой доклад прочла — с успехом. Очень похвалили Ив(ан) Ив(анович)<sup>1</sup> и Дм(итрий) Серг(еевич)<sup>2</sup>, это мне очень приятно. В среду 16го повторяю его на городской секции преподавателей-словесников — по их просьбе. Ваш доклад, к сожалению, остался непрочитанным. Об этом напишу после. Целую всех троих. Напишите о Коташке. А.

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 29—XII—42. Адрес отправителя: г. Казань, ул. Комлева 9 (Дворец Труда), комн. 15. Астаховой А. М.

<sup>1</sup> И. И. Толстой. См. о нем прим. 9 к п. 1.

<sup>2</sup> Д. С. Лихачев. См. о нем прим. 23 к п. 1.

## 12

24 XII (19)42 г(ода).

Дорогой Марк Константинович!

Получила Вашу открытку от 12 XII с обещанием «труда». Буду с нетерпением ждать. Расскажу Вам о сессии. Ваш доклад прочитан не был, история же этого вопроса такова: прежде всего, когда я познакомилась с афишей, я обнаружила, что пленарное заседание с Вашим докладом и секционное с моим и скрипилевским совпадают. Я указала на это Скрипилю, и это исправили. Кроме того, Ваш доклад был отнесен на последний день вместе с докладом Деборина «Разбойничья идеология фашистов»<sup>1</sup> и докладом Линсцера<sup>2</sup> (сейчас уже не помню о чем, что-то тоже по фашистам, доклад прочитан не был). Это уже было нехорошо — такое соединение. Ваш доклад, конечно, надо было поставить вместе с другими отчетно-обзорными докладами. Или, по крайней мере, им следовало начать последний день, а дебординским закончить. Нужно еще сказать, что Плоткин с самого начала был против того, чтобы читать Ваш доклад, но так как я яростно отстаивала, то он согласился. До самого почти заседания я так и не знала, будет ли он читаться или нет. Порядок не был изменен: Деборин стоял первым, и на него пришла специальная публика — много военных. Плоткин вел это заседание. Перед самым заседанием, переговорив с Окуновой (секретарем сессии), Плоткин подозвал меня и сказал, что ситуация такова, что доклад лучше снять. Ведь ему надо было заключать сессию, и понимаете — дебординский доклад был для него прекрасной опорой для торжественного заключения. Ваш был врезался некстати для него, да, очевидно, он боялся, что и аудитория поредеет к концу. Мне оставалось согласиться. Вот как вышло все глупо и досадно. Скрипиль, видимо, чувствовал себя неловко. Он сказал, что доклад будет заслушан в расширенном заседании университетской филологической(ской) кафедры, с привлечением учителей и пр. Но так и не устроил. Он вообще хотел обо всем<sup>3</sup> Вам писать. Кончик вашего<sup>4</sup> доклада пришел вовремя, но если бы и не подоспел, то у меня уже было готово заключение. Мой доклад как будто понравился. Плоткин сказал: «Здорово, А(нна) М(ихайловна), только регламент не выдержали! (вместо 1 ч(аса), читала 1 ч(ас) 15 мин(ут)). Лихачев и Толстой хвалили, и это мне особенно приятно. Доклад свой повторила на городской секции учителей-словесников, по их просьбе. Сдала его в «Вестник».<sup>5</sup> Думаю, что и Ваш надо сдать туда же, но пока держала у себя, т(а)к к(а)к думала, что устроится заседание, о кот(ором) говорил Скрипиль. Поговорю со Скрипилем и тогда Вам напишу. Плоткин сейчас уехал в Москву. На сессии вообще было довольно серо. Наши доклады (от И(нститу)та) (Плотк(ина), Скрип(иля), мой)<sup>6</sup> были, конечно, лучшие.

Всего доброго. Продолжение следует. А.

Складное письмо. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 17—I—43.

<sup>1</sup> Деборин (Иоффе) Абрам Моисеевич (1881—1963) — советский философ, один из создателей Института философии АН СССР, с 1929 года — академик.

<sup>2</sup> Линцер Герман Федорович (1874—1946) — казанский литературовед. В 1920—1923 годах преподавал в Высшей военной школе, Высшей областной партшколе, на рабфаке Казанского университета. В 1923 году основал кафедру русской и всеобщей литературы в Казанском педагогическом институте и руководил ею до 1946 года.

<sup>3</sup> «Обо всем» вставлено сверху.

<sup>4</sup> «Вашего» вставлено сверху.

<sup>5</sup> Вестник Академии наук.

<sup>6</sup> Вставлено под строкой.

## 13

26 XII (19)42.

Дорогой Марк Константинович!

Продолжаю свой «репортаж». В РИСО<sup>1</sup> дала заявки, во-первых, на «Былины Севера», т. II (на вторую половину 1943 года),<sup>2</sup> во-вторых, на сборничек «Народные песни о борьбе за родину».<sup>3</sup> Ответа пока не имею. Поля прислала заявки на «Рабочий фольклор» и на брошюру (совместно со мной) — «Частушки об Отечественной войне».<sup>4</sup> Предполагаю только, что все эти заявки впустую. Пока всецело работаю над монографией. Сейчас разрабатываю главку «Былинное сказительство и книга» (поминала Вас черным словом за неточность библиографичес(ких) справок в Вашей статье в сб(орнике) «Язык и литература»<sup>5</sup>). Кроме того, почитываю исподволь все, что могу здесь найти по теории эпоса, а также перечитываю со специальными целями эпические памятники др(угих) народов — сказания о нартах, Манас, Джангар, сербские юнацкие песни и пр. Дала отзыв о работе Васильева «Былина о Потыке». Когда состоится защита — еще не решено. Начались у нас научные заседания. Читали доклады — на первом И. И. Толстой «Черноморская легенда о змееногой деве»<sup>6</sup> и на втором — Дм(итрий) Серг(еевич) — о характерных особенностях древнерусской культуры XIV—XV веков.<sup>7</sup> Было очень приятно снова возобновить научное общение.<sup>8</sup>

Дмитр(ий) Серг(еевич) часто говорит со мной о своих научных замыслах и домыслах, работает он интересно. Половину дня просиживаю в библиотеке. Гора книг на моей полке все растет, так что сегодня уже меня попросили немного «почистить» и сдать лишнее. Былинные сборники здесь все есть, за исключением «Материалов, собранных Марковым, Масл(овым) и Богословским».<sup>9</sup> Но, конечно, ежечасно все же<sup>10</sup> ощущаю неудобство отсутствия под рукой нужных книг. Вообще же я очень довольна, что удалось остаться в Казани. От всяких бытовых неурядиц страдаю не очень, работу же свою все же наладила, а это самое главное.

Как вы все поживаете, дорогие мои? Вы, М(арк) К(онстантинович), совсем перестали мне писать о Вашем Коташке, или Вы охладели к нему? Как чувствует себя Лидия Владимировна и что подельывает? Вы должны обо всем мне написать. А Поле Вы должны написать хорошее ободряющее письмо. Она, бедная, попала в тяжелую обстановку, работает с трудом, надо ее поддерживать. Как хорошо, что теперь от многих наших имеются сведения. В каком-(то) и(з) писем Вы запрашивали меня о Гиппиусе и Магид. Ничего о них не знаю. Лозанову давно не видела. От Крупянской очень давно нет вестей. Буду ей писать.

Ну вот, довольны ли Вы моим «репортажем»? Правда, письма качественно слабы, не «литературны», но информация дана основательная.

А на прощание — с новым годом! Будем надеяться, что в нов(ом) году снова все соберемся в нашем дорогом Л(енингра)де. Всех вас, папу, маму и сына, обнимаю заочно и целую. Не забывайте. Я часто думаю о всех вас с любовью.

А.

Складное письмо. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 12—I—43.

<sup>1</sup> Редакционно-издательский совет.

<sup>2</sup> Былины Севера / Записи, вступ. статья и комм. А. М. Астаховой. М.; Л., 1951. Т. 2.

<sup>3</sup> Позднее Астахова писала: «В первые месяцы войны в разных периодических изданиях начинают публиковаться частушки, пословицы и поговорки, песни, а также произведения сказителей, возникшие в связи с происходящими событиями. (...) С 1941 года появляются также

небольшие сборники, специально предназначенные для политико-массовой работы. (...) В 1944 году выходит и первый печатный, значительный по количеству представленного в нем материала, сборник «Фронтной фольклор», составленный В. Ю. Крупянской, под ред. М. К. Азадовского» (Астахова А. М. Вопросы изучения русского фольклора в годы 1917—1944. С. 47—48). В списке трудов Астаховой 1926—1956 годов такой работы нет (см.: Русский фольклор. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 305—310).

<sup>4</sup> В списке трудов А. М. Астаховой за 1926—1956 года такой работы нет (см.: Там же).

<sup>5</sup> Азадовский М. К. Сказительство и книга // Язык и литература. Л., 1932. Т. 8. С. 5—28.

<sup>6</sup> Толстой И. И. Черноморская легенда о Геракле и змееной деве // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 232—248.

<sup>7</sup> Лихачев Д. С. Культура Руси на рубеже XIV—XV веков // Исторический журнал. 1943. Кн. 1. С. 40—45.

<sup>8</sup> Предложение вставлено над строкой.

<sup>9</sup> Материалы, собранные в Архангельской губернии летом 1901 г. А. В. Марковым, А. Л. Масловым и Б. А. Богословским // Труды музыкально-этнографической комиссии. М., 1905. Т. I; М., 1909. Т. II.

<sup>10</sup> «Все же» вставлено сверху.

## 14

30 XII <19>42 г<ода>

Дорогой Марк Константин<ович>

В Иркутск ехать, конечно, очень хочу.<sup>1</sup> Спасибо! Буду ждать отношения в И<нститу>т. Думаю только, что вряд ли раскошелятся — особенно в начале года. В декабре бы, пожалуй, дали. Плохо еще у меня с обувью — хожу до сих пор в дырявых кустарных утепленных спортивных. Но что-нибудь придумаю. Первая из версий, само собою разумеется, неприемлема: доклад без хозяйки не может быть прочитан. На днях послано Вам репортажное письмо о сессии. Очень кстати адрес А. В. Позднеева.<sup>2</sup> Я о нем как раз думала, хотела разыскивать через Крупянскую. Целую всех. А.

Почтовая карточка. Рукой М. К. Азадовского дата получения письма: 12—I—43.

<sup>1</sup> Имеется в виду поездка на совещание фольклористов Сибири, которое состоялось в Иркутске в марте 1943 года. Подробнее о нем см.: Азадовский М. К. Итоги совещания фольклористов Сибири. С. 69—76.

<sup>2</sup> Позднеев Александр Владимирович (1891—1975) — литературовед, фольклорист. В 1915 году окончил историко-филологический факультет Московского университета. С 1956 года доктор филологических наук (см. о нем: Берков П. Н. Проф. А. В. Позднеев // Филологические науки. 1966. № 3. С. 209).

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© В. Г. Ананьев

## БЕРЛИНСКИЙ СПИСОК НОВГОРОДСКОЙ ЛЕТОПИСИ: ПРЕДЫСТОРИЯ ИЗДАНИЯ

Как отмечал один из крупнейших отечественных специалистов по истории русского летописания Я. С. Лурье, важнейшим направлением развития летописно-источниковедения является введение в научный оборот и публикация того «материала летописей», который все еще хранится в архивах.<sup>1</sup> И, если применительно к отечественным архивохранилищам эта задача выполнялась и выполняется учеными достаточно активно, материалы зарубежных, в первую очередь западноевропейских архивов и библиотек, во многом все еще продолжают оставаться своеобразной *terra incognita* для русской медиевистики. В XX веке традиция изучения этих памятников была практически полностью утрачена, несмотря на то что еще до революции при историко-филологическом отделении Академии наук была учреждена специальная должность ученого корреспондента в Риме, в обязанности которого входило не только систематическое обследование зарубежных архивов и выявление в них материалов, так или иначе связанных с историей России, но и научное издание найденных документов.<sup>2</sup>

В этом отношении заслуживает внимания начинание ученых Санкт-Петербургского государственного университета при поддержке фонда «Русский мир», — выпуск серии «Письменные памятники истории и культуры России в собраниях зарубежных архивов и библиотек», посвященной публикации ранее мало известных или вовсе не знакомых исследователям памятников древнерусской книжности, хранящихся в зарубежных архивохранилищах.

Первым выпуском серии стала публикация Берлинского списка Новгородской первой летописи, известного также как список Филиппса (по имени одного из бывших владельцев, английского коллекционера рукописей Томаса Филиппса).<sup>3</sup> Фототипическое воспроизведение текста летописи сопровождается обстоятельным предисловием А. В. Майорова, носящим характер самостоятельного научного исследования. Предисловие состоит из трех частей, в которых последовательно рассматривается происхождение, история бытования и изучения списка;<sup>4</sup> дается археографическое описание рукописи,<sup>5</sup> а также предлагаются результаты предварительного текстологического исследования рассматриваемого текста.<sup>6</sup> В приложе-

<sup>1</sup> Лурье Я. С. Схема истории летописания А. А. Шахматова и М. Д. Приселкова и задачи дальнейшего исследования летописей // ТОДРЛ. Л., 1990. Т. XLIV. С. 195.

<sup>2</sup> Эту должность занял Е. Ф. Шмурло. См.: Басаргина Е. Ю. Императорская Академия наук на рубеже XIX—XX веков. Очерки истории. М., 2008. С. 252—254.

<sup>3</sup> См.: Новгородская первая летопись. Берлинский список / Предисл. А. В. Майорова. СПб., 2010. 444 с. (далее ссылки даются на это издание); второе издание — Новгородская первая летопись. Берлинский список / Вступ. статья Н. М. Кропачева, иссл. А. В. Майорова. СПб., 2011. 464 с. (Письменные памятники истории и культуры России в собраниях зарубежных архивов и библиотек; вып. I.)

<sup>4</sup> Майоров А. В. Берлинский список Новгородской первой летописи: происхождение, владельцы, история изучения // Новгородская первая летопись. Берлинский список. С. 9—65.

<sup>5</sup> Майоров А. В. Описание рукописи // Там же. С. 66—75.

<sup>6</sup> Майоров А. В. Берлинский список — копия «древнего летописца Сенатской Архивы»: сравнительно-текстологическое изучение // Там же. С. 76—102.

нии публикуются обнаруженные автором архивные материалы, связанные с историографической традицией изучения списка.

Основные положения исследования уже были представлены Майоровым в серии печатных работ, начиная с первой публикации в журнале «Древняя Русь: вопросы медиевистики»<sup>7</sup> и затем в статьях, посвященных происхождению списка<sup>8</sup> и его несостоявшемуся изданию в 1730-х годах,<sup>9</sup> истории изучения рукописи отечественными и зарубежными исследователями,<sup>10</sup> работе с ней В. Н. Татищева и обстоятельствам открытия текста «Русской Правды»,<sup>11</sup> перемещениям манускрипта по разным странам Западной Европы,<sup>12</sup> судьбе рукописи в XX веке.<sup>13</sup>

Представляется, что фототипическая публикация полного текста летописи окажется полезной для дальнейшего изучения памятника и продолжения дискуссий о его текстологической ценности. Однако следует отметить, что данный список чрезвычайно важен для изучения истории не только отечественного летописания. Он занимает своеобразное место в судьбах исторической науки. На этом последнем аспекте мы бы и хотели здесь остановиться.

Прежде всего следует отметить, что уже самим фактом своего появления в XVIII веке нынешний Берлинский список оказался связан не столько с идущей от древности — «естественной» линией развития летописания, сколько с амбициозным археографическим проектом, предполагавшим первое в России планомерное издание летописного материала. Этот ранний этап из истории публикации русских летописей плохо освещен в отечественной науке (обычно полагающей началом издания собрания летописных памятников деятельность Археографической комиссии).<sup>14</sup> К нему именно относится новонайденный список.

Майоров справедливо замечает, что наиболее характерной чертой Берлинского списка, отличающего его от Академического или Толстовского списков, является редакторская правка, проведенная на всем протяжении текста. Причем правка эта выражает определенную тенденцию — исключение религиозно-нравственных рассуждений, нарушающих последовательность в изложении событий «гражданской» истории. Подобная правка признавалась желательной именно в первом проекте издания летописей, разработанном в 1734 году Академией наук.<sup>15</sup> План этот, однако, так и не был реализован.

В научной литературе инициатором проекта иногда называют Г. З. Байера.<sup>16</sup> Майоров приходит к другому выводу: автором данного проекта мог быть

<sup>7</sup> Майоров А. В. Список Филиппса (Берлинский) Новгородской первой летописи (предварительные итоги изучения) // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. 2008. № 2 (32). С. 91—108.

<sup>8</sup> Майоров А. В. Из истории Берлинского списка 1738 г. Новгородской Первой летописи // *Отечественные архивы*. 2010. № 6. С. 53—59.

<sup>9</sup> Майоров А. В. Проект первого издания русских летописей и возникновение «Летописца Сенатской Архивы» // *Вопросы истории*. 2010. № 11. С. 168—172.

<sup>10</sup> Майоров А. В. Из истории изучения Новгородской Первой летописи // *Новгородика* — 2008. Вечевая республика в истории России. Материалы Международной научной конференции 21—23 сентября 2008 г. / Сост. Д. Б. Терешкина и др. Великий Новгород, 2009. С. 77—86.

<sup>11</sup> Майоров А. В. К изучению Берлинского списка Новгородской первой летописи // *Древняя Русь: Вопросы медиевистики*. 2008. № 3 (33). С. 39—41.

<sup>12</sup> Майоров А. В. Тайна списка Филиппса. Забытая новгородская летопись // *Родина: Российский исторический журнал*. 2008. № 11. С. 50—54.

<sup>13</sup> Майоров А. В. О поисках и забвении. Список Новгородской Первой летописи Государственной библиотеки в Берлине // *Краугольный камень. Археология, история, искусство, культура России и сопредельных стран. 80-летию со дня рождения А. Н. Кирпичникова посвящается* / Отв. ред. Е. Н. Носов, С. В. Белецкий. М., 2010. Т. I. С. 479—488.

<sup>14</sup> См., например: *Хартанович М. Ф.* К истории издания первых томов «Полного собрания русских летописей» (30—60-е гг. XIX в.) // *Вспомогательные исторические дисциплины*. СПб., 1993. Т. XXIV. С. 155—164.

<sup>15</sup> Майоров А. В. Берлинский список — копия «древнего летописца Сенатской Архивы». С. 89.

<sup>16</sup> Пономарева И. У истоков русской исторической науки // *Исторический журнал*. 1940. № 4—5. С. 87.

Г. Ф. Миллер, уже в 1731 году ставший академическим профессором и сразу же осуществивший ряд научных публикаций источников по русской истории (в том числе и летописей).<sup>17</sup> Сама специфика редакторской работы над готовившейся новгородской летописью заставляет нас признать обоснованность этой гипотезы.

Как справедливо отмечает ряд исследователей, XVIII век в отечественной историографии был временем особенно активных споров относительно «понимания научной истины и ее значения». В итоге наметились два подхода к историописанию — научно ориентированный и социально ориентированный. Миллер как раз и был наиболее убежденным сторонником первого направления, что подтверждается его знаменитым спором с М. В. Ломоносовым. Как замечает С. И. Маловичко: «Ученый требовал точности в восстановлении исторических событий и рационально их объяснял, стремился избежать всего того, что ни по каким историческим известиям доказано быть не может».<sup>18</sup> История интересовала его сама по себе, вне зависимости от практических задач или наличия в ней назидательных примеров. Этой парадигме М. В. Ломоносов и его сторонники противопоставляли другую, в которой определяющим оказывался вопрос: „не предосудительно ли славе русского народа будет” включение в изложение тех или иных фактов. Для них конечной целью исследования была «организация определенной национальной памяти».<sup>19</sup>

В этом смысле вполне естественно, что академики, готовя издание летописной серии, отправили в Сенат такой план, при котором «изъятию из летописей подлежали все места, не относящиеся к светской истории, а содержащие духовные и нравственные рассуждения».<sup>20</sup> Они представляли научно ориентированное направление в историописании. Не менее логичным оказалось и то, что представители Синода, к которым на утверждение поступили проект и тексты летописей,<sup>21</sup> потребовали также изъять из публикации места, относящиеся к «гражданской» истории, в которых «содержались „лживые” и „опасные” для народа сведения»,<sup>22</sup> т. е. те самые сведения, которые могли оказаться «предосудительными» для «славы русского народа». В рамках одного проекта, таким образом, сошлись два противоположных направления историописания, это не только до некоторой степени объясняет неудачу всего мероприятия, но и оказывается показательным case study при изучении общих закономерностей развития отечественной историографии и ее системных связей в XVIII веке.

Следует отметить, что и сама культурная ситуация эпохи вполне благоприятствовала появлению новых летописных списков. В конечном счете традиции летописания сохранялись в России и в XVIII веке, как убедительно показала это на примере устюжского летописания К. Н. Сербина.<sup>23</sup> Создание еще одного списка «древнего летописца», причем отредактированного в секулярном духе, — само по себе заслуживает внимания как феномен культуры, отмеченной духом «несовременности».<sup>24</sup>

<sup>17</sup> Майоров А. В. Берлинский список — копия «древнего летописца Сенатской Архивы». С. 90—91.

<sup>18</sup> Маловичко С. И. Историописание: научно ориентированное vs социально ориентированное // Историография источниковедения и вспомогательных исторических дисциплин. Материалы XXII Международной научной конференции. Москва, 28—30 января 2010 г. / Отв. ред. М. Ф. Румянцев. М., 2010. С. 25.

<sup>19</sup> Там же. С. 25—26.

<sup>20</sup> Майоров А. В. Берлинский список — копия «древнего летописца Сенатской Архивы». С. 91.

<sup>21</sup> Подробнее об этом см.: Проект издания российских летописей в 1734 году // Журнал Министерства народного просвещения. 1857. Январь. Ч. ХСIII. Отд. VII. С. 37.

<sup>22</sup> Майоров А. В. Берлинский список — копия «древнего летописца Сенатской Архивы». С. 92.

<sup>23</sup> Сербина К. Н. Устюжское летописание XVI—XVIII вв. Л., 1985. С. 87—119.

<sup>24</sup> Блестящий образец подобного исследования см.: Уо Д. К. История одной книги: Вятка и «не-современность» в русской культуре петровского времени. СПб., 2003.

Вместе с тем судьба Берлинского списка является чрезвычайно показательным примером того, как внутренние закономерности развития науки и внешние по отношению к ней факторы предопределили фактическое «исчезновение» источника из актуального пространства исследования.

Безусловно, как справедливо отмечает Майоров, сам факт физической недоступности Берлинского списка для отечественных историков и публикаторов привел к игнорированию его в соответствующих исследованиях. Сначала А. А. Шахматов, «не имея возможности непосредственно обратиться к находившемуся в Германии списку Филиппса (...) вынужден был ограничиваться изучением оказавшихся в России его позднейших и не вполне исправных копий».<sup>25</sup> Ситуация повторилась во второй половине 1930-х годов, когда в ленинградском отделении Института истории Академии наук СССР началась работа по подготовке нового издания летописей.<sup>26</sup> В разработанном М. Д. Приселковым проекте систематического плана нового издания Полного собрания русских летописей для Берлинского списка Новгородской первой летописи также не нашлось места.<sup>27</sup>

Майоров в предисловии к новой публикации полагает, что причины тому были сугубо научными, он пишет: «Решение Приселкова, несомненно, было обусловлено представлениями Шахматова о соотношении списков Новгородской Первой летописи младшего извода».<sup>28</sup> Не отрицая полностью такой возможности, отметим, что и определенные вненаучные факторы также могли сыграть в этом свою роль. Вспомним, что Приселков, арестованный по делу «Всенародного союза борьбы за возрождение свободной России», был освобожден от высылки лишь в декабре 1935 года. Едва ли он мог решиться включить в свой план работы (фактически первое серьезное научное начинание в «новой» жизни) рукопись, хранившуюся в зарубежном архиве, причем в архиве немецком.

Подобные контакты тогда не только не поощрялись, но и могли сурово караться. Всего год спустя, в 1937 году, коллега Приселкова по историческому факультету Ленинградского университета, выдающийся византист В. Н. Бенешевич был уволен из университета, вскоре арестован по обвинению в шпионской деятельности и расстрелян, а поводом к этому послужила публикация им в Мюнхене одного из средневековых церковных памятников, «Синагоги Иоанна Схоластика в 50 титулах».<sup>29</sup> Как заявил в своем выступлении на заседании кафедры истории средних веков Ленинградского государственного университета, обсуждавшей «дело Бенешевича», его коллега О. Л. Вайнштейн: «Всем нам хорошо известно, что правительство, возглавляющее в настоящее время Германию, — это банда убийц и поджигателей войны (...) В Германии подавлена свобода мысли и науки (...) Всякому, даже за пределами нашей страны, ясно, что на роль убежища для науки фашистская Германия никак не может претендовать (...) Естественно, встает вопрос, как при таких условиях возможно сотрудничество с учреждениями фашистской Германии со стороны советского профессора. Этот факт возмутительный, достойный всякого осуждения. Это вреднейший акт (...) этот акт поддерживает иллюзию об аполитичности науки». Вывод его был однозначен: «Обсуждение подобных поступков уже достаточно ясно показало, что такого рода акты несовместимы с советским патриотизмом наших ученых. Тем более недопустимым и возмутительным являет-

<sup>25</sup> Майоров А. В. Берлинский список Новгородской первой летописи: происхождение, владельцы, история изучения. С. 20.

<sup>26</sup> См.: *Вовина-Лебедева В. Г.* Н. Ф. Лавров, А. Н. Насонов, М. Д. Приселков и группа по изданию русских летописей 1936 г. // *Летописи и хроники. Новые исследования 2008.* СПб., 2008. С. 290—308.

<sup>27</sup> Майоров А. В. Берлинский список Новгородской первой летописи: происхождение, владельцы, история изучения. С. 20—21.

<sup>28</sup> Там же. С. 20.

<sup>29</sup> См.: *Медведев И. П.* В. Н. Бенешевич: судьба ученого, судьба архива // *Архивы русских византистов в Санкт-Петербурге* / Под. ред. И. П. Медведева. СПб., 1995. С. 339—388.

ся факт печатания своей работы советским ученым в фашистской Германии. Это акт политически вреднейший, возмутительнейший и заслуживающий категорического осуждения».<sup>30</sup>

При этом следует иметь в виду, что речь шла о публикации работы, переданной Бенешевичем немецким коллегам еще в 1933 году! Сам ученый признавал, что «уже в 1936 г. советская общественность ясно высказывалась против опубликования советским ученым своих работ за границей, что германский фашизм проявил себя в такой форме, которая вызывает глубокое отвращение и возмущение, а в то же время выявляет и всю его сущность как врага прогресса и человечества».<sup>31</sup> По-нятно, что в таких условиях Приселков не мог рассчитывать на привлечение к подготовке публикации новгородской летописи ее берлинского списка (которое должно было неизбежно осуществляться в сотрудничестве с немецкими учеными). Он, вероятно, не без оснований мог считать опасным само упоминание о нем в плане издания летописей.

Не многим лучше ситуация складывалась и для тех ученых, которые обращались к списку в послевоенное время: оставивший так и не опубликованную заметку о нем А. И. Андреев<sup>32</sup> в 1948—1949 годах был подвергнут разгромной критике за буржуазный объективизм и преклонение перед Западом. Основным объектом нападков тогда оказалась его статья «Петр Великий в Англии в 1682 г.», признанная «низкопоклонством перед Западом и буржуазной культурой».<sup>33</sup> Андреев был вынужден оставить Москву, академический Институт истории и преподавательскую деятельность в Историко-архивном институте и перейти (не без поддержки президента Академии наук С. И. Вавилова) в ленинградское отделение Института истории естествознания, науки и техники. Публичные упоминания о «буржуазном» берлинском списке и для него были небезопасны.

Выпустивший в 1948 году фундаментальную «Советскую археографию» С. Н. Валк, в фонде которого сохранились фотокопии нескольких листов списка,<sup>34</sup> также едва ли стал бы ратовать за его активное изучение: в русле все той же «борьбы с космополитизмом» уничтожающей критике была подвергнута его большая статья «Историческая наука в Ленинградском университете за 125 лет» (1948). Ученого обвинили в том, что он «не проводит грани между советской наукой и буржуазной историографией» и допустил ряд «серьезных, объективистского порядка ошибок».<sup>35</sup> К счастью, серьезных оргвыводов за этим не последовало, Валк сохранил место в университете и продолжил работу в Институте истории, но, конечно же, ситуация не могла пройти для него бесследно. Как писала как раз в это время в одном из писем К. Н. Сербина, долгие годы бывшая коллегой ученого в Институте истории: «С. Н. очень угнетен и тяжело переживает 20.04.<sup>36</sup> 23.04. с ним случил-

<sup>30</sup> *Медведев И. П.* «Последний из могикан»: Трагический финал // *Медведев И. П.* Петербургское византиноведение: страницы истории. СПб., 2006. С. 303.

<sup>31</sup> Там же. С. 305.

<sup>32</sup> *Андреев А. И.* О списке Новгородской летописи, в которой Татищев нашел текст «Русской Правды» // *Новгородская первая летопись. Берлинский список.* С. 51—52.

<sup>33</sup> См.: *Сидорова Л. А.* Советская историческая наука середины XX века. Синтез трех поколений историков. М., 2008. С. 41—43; *Ананьев В. Г.* Петровское время в учебной и научной деятельности А. И. Андреева второй половины 1940-х гг. // *Труды Государственного Эрмитажа.* СПб., 2010. [Т.] 52: Петровское время в лицах — 2010: К 300-летию Дворца Меншикова (1710—2010): Материалы научной конференции. С. 13—18.

<sup>34</sup> *Майоров А. В.* Берлинский список Новгородской первой летописи: происхождение, владельцы, история изучения. С. 63, прим. 124.

<sup>35</sup> См.: *Валк С. Н.* Избр. труды по историографии и источниковедению. Научное наследие. СПб., 2000. С. 100—101.

<sup>36</sup> Имеется в виду состоявшееся 20 апреля заседание Ученого совета исторического факультета Ленинградского государственного университета, одним из вопросов обсуждения на котором была «критика» статьи Валка. За несколько дней до этого в университетской газете о статье было написано, что она «преисполнена духом низкопоклонства перед старой буржуазной наукой в лице ее реакционных представителей». См.: *Панеях В. М.* Творчество и судьба ис-

ся во время лекции припадок и его увели в университетскую амбулаторию, а затем увезли на машине домой». <sup>37</sup> Понятно, что и он в подобных условиях не мог предпринять серьезных попыток опубликовать берлинскую рукопись, как бы ни оценивал он ее научное значение.

Таким образом, введение в научный оборот берлинского списка Новгородской первой летописи является событием важным не только с точки зрения дальнейшего развития летописного источниковедения. Оно развивает и продолжает работу, начатую выдающимися отечественными учеными первой половины — середины XX века, не сумевшими, в силу причин вненаучного характера, довести этот труд до конца. К нему вполне можно отнести слова, сказанные Е. К. Пиотровской в связи с публикацией текста Радзивилловской летописи: важность этого предприятия заключается не только в том, что «это ценный памятник письменности», она важна «и для того, чтобы мы знали: летописный свод отечественной науки XX в. написан ценой немислимых страданий ученых старшего поколения». <sup>38</sup>

торика: Борис Александрович Романов. СПб., 2000. С. 246—247 (Историко-филологический архив; вып. 5).

<sup>37</sup> Андреев А. И. Письмо К. Н. Сербиной (от 27.04.1948) // Санкт-Петербургский филиал Архива РАН. Ф. 934 (А. И. Андреева). Оп. 5. № 311. Л. 282 об.

<sup>38</sup> Пиотровская Е. К. Из истории подготовки издания Радзивилловской летописи в серии Полного собрания русских летописей // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2000. Т. XXVII. С. 272.

© С. А. Фомичев

## МЕТАМОРФОЗЫ ПОСЛОВИЦЫ О СИНИЦЕ

«Пословица, — отметил Н. В. Гоголь, — не есть какое-нибудь вперед поданное мнение или предположение о деле, но уже подведенный итог делу, отсед, отстой уже перебродивших и кончившихся событий, окончательное извлечение силы дела из всех сторон его, а не из одной». <sup>1</sup> Образы пословицы, как правило, действительно наглядны, взяты из народного быта. Ср.: «Какая пташка раньше проснулась, та скорее и корму найдет», «Сколько кукушке ни куковать, а на зиму — улетать», «И на вольную птицу есть укорота — силки да тенёта», «Лучше синица в руки, чем журавль в небе».

На этом фоне труднообъяснимой представляется пословица: «Хвалилась синица море зажечь, моря не зажгла, а славы наделала». Переносный, иносказательный смысл этого высказывания, конечно, ясен. Но всё же — от какого реального наблюдения здесь отталкивались люди? С чего это синица вознегодовала на море? Ведь к морю, собственно, русская синица никакого отношения не имела, она — не из перелетных птиц.

Оказывается, чтобы найти ответы на эти простые вопросы, мы должны проследить достаточно сложный генезис паремии, обратившись к разнообразному культурному контексту, под влиянием которого шлифовалось данное насмешливое речение.

В старом сборнике русских народных паремий зарегистрирована пословица: «Ходила баба море зажигать, море не зажгла, а слоту явила». <sup>2</sup> Апофегма эта, —

<sup>1</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. [М.,] 1952. Т. VIII. С. 392.

<sup>2</sup> Симоны П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и пр. XVII—XVIII столетий. СПб., 1899. Вып. I—II. С. 150.

возможно, сколок из какого-то сочинения о злых женах, весьма продуктивного в древнерусской литературе.<sup>3</sup> Ср., например, в сборнике фаяций:

Злой жене никто не устреже,  
 Естьли бы ю посадил и на верх веже (башни. — С. Ф.).  
 Жена, огонь, море  
 Ходят в одной своре

Не вызывает сомнения, что намеренье бабы поджечь море воспринималось как кощунство, ибо подспудно соотносилось с библейскими текстами. Возникшие в обстановке сухопутной жизни священные книги всегда воспринимали море как чуждую и грозную стихию, не просто опасную для человека, но подвластную лишь Богу: «Ты владычествуешь над яростью моря; когда вздымаются волны его, Ты укрощаешь их» (Псал. 88: 10). «Он (Бог. — С. Ф.) кипятит пучину, как котел, и море претворяет в кипящую мазь» (Иов 41: 23).

Потому-то — «Где бес не сможет, туда бабу пошлет», «Баба бредит, и черт ей верит», «Вольна баба в языке, что черт в своей музыке».

На древность приведенной выше поговорки, в частности, намекает выпавшее из живой речи слово: «слоту явила». Слота — это слякоть, мокреть, снег с дождем. Но в концовке апофегмы тайлось и язвительное иносказание, так как *слотить* означало врать, хвастать. Тем самым поговорка о хвастливой бабе сближалась с притчей, приведенной еще в «Пчеле»: «Иже против хвале дела не вершит, купно обидит хвалящих, а сами ся обличают» (Кто не подтвердит хвалу делом, сразу и хвалящих обидит, и себя обличит).<sup>4</sup>

Это, в свою очередь, предопределило дальнейшее варьирование сентенции. По законам живой речи, как отметил В. В. Колесов, «афоризмы, все более отвлекаясь от породившего их события и человека, обкатываются в разговоре: для них важна не точность формулировки, а образность, ясность языка, звучание»; «неожиданность смыслового сближения — еще одно свойство древнерусского изречения. Как правило, высказывание доброжелательно, это юмор, а не ирония или сарказм (...). Уменьшительность воспринимается улыбочиво, как ласка»; «словесный образ поговорки не стирается со временем, потому что в границах поговорки этот образ постоянно совершенствуется, обновляется, поговорка избегает устаревших или непонятных форм»; «устаревшие слова заменяются новыми, иначе поговорка становилась бы непонятной, утрачивала способность к воспроизведению».<sup>5</sup>

Можно догадаться, почему в народной поговорке баба была вымещена синицей. Прежде всего здесь проявилась тенденция к уменьшению деятеля — см.: «Не величка синичка, да та же птичка»; «Не много зинька ест-пьёт, а весело живёт»; «Синичка — воробью сестричка». Это, в свою очередь, сближало ее и с бабой — ср.: «Синица не птица, а прапорщик не офицер» и «Курица не птица, баба не человек».

К тому же, в щебете синички человеческое ухо различало нечто осмысленное: «имеется целый ряд словесных интерпретаций пения синицы, по преимуществу отражающих события календарно-хозяйственной жизни, а также шуточные фольклорные тексты, построенные на звукоподражании пению этой птицы. Так, в Смоленской губ. считают, что перед наступлением весны синица меняет голос. В феврале она поет: „В пуни светится, светится; мужик, носи сено, да не труси“. С наступлением весны напоминает о начале пахоты: „Куй, мужик (кузнец), лемешь“. На Украине синица призывает весной менять сани на телегу и начинать сев: „Тиливоз, тиливоз, кидай сани, бэры воз!“, „Діду, діду, сій ячмень, кядай сани, бери

<sup>3</sup> См.: Бобров А. Г. «Мирские притчи» в древнерусской рукописи XV в. // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 46. С. 294—302.

<sup>4</sup> Мудрое слово Древней Руси (XI—XVII вв.). М., 1989. С. 278, 316.

<sup>5</sup> Колесов В. В. Афористика Древней Руси // Там же. С. 11, 15, 16, 17.

віз!"; „Тютюн сей!". В Полесье пение синицы расценивают как предвестие дождя: „Пиць-пиць!", а в Болгарии — снега: „Сипи! сипи! сипи!" У лужичан синица-лазоревка дразнится и издевается, давая совет подоить козла: „čín, čín, čín, čagaga, / Росуцај багана, / Styri giance twaroga" («Чин, чин, чин, чарара, подои барана, четыре кринки тварога»). Поляки шутят над синицей из-за того, что она первая утром приветствует хозяина: „Dzień — dobry — panu!"<sup>6</sup>

Само название эта птица получила по ее «голосу»: *син-ица*.<sup>7</sup> Но не случайно русское ухо различало в этом названии и связь с морем (ср. постоянный эпитет: *синее море*).

Синица издавна нередко вспоминалась в связи с морем. Так в пословицах: «Немного синичка из моря уьет»; «За морем и синица птица» (*там всё едят*). В шуточном иносказании: «Полетела птица синица за тридевять земель, за море окиян, в тридесято царство, тридевято государство» (*то есть — ищи-свищи!*).<sup>8</sup>

Но ведь русская синица на зиму за море вовсе и не улетала, а наоборот, перебиралась поближе к людскому жилью. Почему так случилась, «объясняла», между прочим, популярная скоморошина:

Протекало теплое море,  
Слетались птицы стадами,  
Садилась птицы рядами,  
Спрашивали малую птицу,  
Малую птицу-синицу:  
«Гой еси ты, малая птица,  
Малая птица-синица!  
Скажи нам всю истину-правду,  
Скажи нам про вести морские:  
Кто у вас на море больший?  
Кто у вас на море меньший?»  
Провещает младая птица,  
Малая птица-синица:  
«Глупые вы русские пташки!  
Все птички на море большие,  
Все птички на море меньшие.  
Орел на море — воевода,  
Перепел на море — подъячий,  
Петух на море — целовальник»<sup>9</sup>

<sup>6</sup> Гура А. В. Символика животных в славянской народной традиции. М., 1997. С. 739—740. «У большака удивительно разнообразный репертуар криков, позывов и коротеньких песенок на разные моменты жизни. Песня синицы — громогласный перезвон „ци-ци-ци-пи“, крик — звонкое „пинь-пинь-чрррж“. Весной однообразная зимняя песня „зип-зи-вер“ пополняется двух- или трехсложными напевами из ритмичного повторения звенящих звуков „ци-ци-фи-ци-ци-фи“ или „цу-ви-цу-ви-цу-ви“. Летом „кузнечик“ то нежно и тихо посылывает, то заведет громкую переключку: „пинь-пинь-пинь“, вроде яблика, то испуганно затрещит „пинь-тарара“. Одна и та же особь способна чередовать три-пять мотивов, различных по ритму, тембру, относительной высоте звуков и количеству слогов. Песня часто звучит при общении между членами пары либо когда птица возбуждена. Кроме собственно пения, имеется и так называемая подпесня — мелодичное тихое щебетание, „мурлыканье“, чаще всего исполняемое в феврале или марте. Специалисты выявляют до 40 вариаций издаваемых синицей звуков» (*Курбатов Вс. Животный мир Пушкинского заповедника. Справочник. Михайловское, 2012. С. 147 (Михайловская Пушкиниана; вып. 55)*).

<sup>7</sup> Ср.: «Синичка щебечет: синь кафтан, синь кафтан, а дурак-то думал: скинь кафтан — он его снял да и бросил» (*Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1882. Т. 4. С. 186*).

<sup>8</sup> Там же. С. 187.

<sup>9</sup> Народно-поэтическая сатира. Л., 1960. С. 61—62; «Изображение сословного государства под видом зверей, птиц, рыб, грибов и проч. — один из приемов устно-поэтической сатиры, известный с глубокой древности. Старейший вариант этой песни известен по записи Ричарда-Джемса 1618—1619 гг.» (Там же. С. 418).

Вереница перечислений-уподоблений заканчивается жалобой синички:

Бедная малая птичка,  
Малая птичка-синичка,  
Сена косить не умеет,  
Стадо ей водить не по силе,  
Гладом я, птичка, умираю.

В сущности, здесь синичка объясняла, почему ей за морем неуютно, а потому она на зиму и переселялась к людям — на прокорм.

Ср. в стихотворении И. С. Тургенева:

Слышу я: звенит синица  
Средь желтеющих ветвей...  
Здравствуй, маленькая птица,  
Вестница осенних дней!<sup>10</sup>

В народном календаре действительно отмечался специальный «синичий праздник», 30 октября, в день Зиновия (Зиновия-синичника). «Русский человек слышал в имени святых созвучие с названием веселой птички — синицы, которую, кстати сказать, в народе часто звали „зинькой”, а дети, обращаясь к ней и подражая ее голосу, припевали: „Синичка-сестричка! Зинь-зинь, зинь-зинь!”<sup>11</sup>

Очевидно, в прямой связи с осенним синичкиным праздником возникла пословица: «Синица невелика птица, да всё поле спалила» (тут имелась в виду предзимняя пора, когда «*опустело чисто поле*»). Но та же пословица о синице известна и в другом варианте: «Хвалилась синица *хвостом* море зажечь». Это уже намек на огнистое оперение птицы. «В древней мифологии наших предков синичка имеет отношение к зорям (утренней и вечерней), зажигая их на небе (или синем море), она же выкликает осень и летает за море за ключами от подземного Мира Мертвых, выпуская оттуда весну красну, солнце яркое, зорю ясную».<sup>12</sup>

Скоморошина же «Протекало синее море» была особенно популярна в русской литературе.

От этой старины отталкивался А. П. Сумароков в стихотворении (иронической утопии) «Хор ко превратному свету»:

Прилетала на берег синица,  
Из-за полночного моря,  
Из-за холодна океяна:  
Спрашивали гостейку приезжу  
За морем какие обряды.  
Гостя приезжа отвечала (...)  
За морем почтенные свиньи,  
Нежели бесстыдны сребролюбцы,  
За морем не любят за деньги:  
Там воеводская метресса  
Равна своею степенью  
С жирною гадкою крысой...<sup>13</sup>

Во «Введении» к своему переводу «Простонародных песен нынешних греков» Н. И. Гнедич отмечал: «Соловьи, гуси, утки, ласточки, кукушки составляют действующие лица наших песен, любимейшие сравнения древнейших произведений по-

<sup>10</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1986. Т. 12. С. 298.

<sup>11</sup> Некрылова А. Ф. Русский традиционный календарь. СПб., 2007. С. 547. Ср. пословицу: «Не велика птичка-синичка и та свой праздник помнит».

<sup>12</sup> Источник: сайт «Союза охраны птиц России» (<http://www.rbcu.ru/campaign/5903/>).

<sup>13</sup> Сумароков А. П. Стихотворения. Л., 1935. С. 312—314. По другой версии, автором этого стихотворения был Ф. Г. Волков.

эзии, начиная с „Слова о полку Игореве”. Есть песни, например: „Протекало теплое море...” или „За морем синица не пышно жила...”, в которых, с необыкновенною веселостью ума русского, перебраны почти все птицы домашние и окружающие жилища человеческие». <sup>14</sup>

Отзвук тех же скоморошин и в стихотворении Пушкина «Зимний вечер»: «Спой мне песню, как синица / Тихо за морем жила...»:

За морем синичка не пышно жила,  
Не пышно жила, пиво варивала,  
Солоду купила, хмелю займы взяла,  
Чёрный дрозд пивоваром был.  
Сизый орёл винокуром слыл.  
Соловушка-вдовушка незваная пришла.  
Синичка по сеничкам похаживала.  
Соловухе головушку поглаживала.  
«Что же ты, соловушко, не женишься?»  
Рад бы женится, да некого взять.  
Взял бы ворону, да тётка.  
Взял бы сороку — щепетливая она.  
Взял бы синичку — сестричка моя.  
За морем живет перепелочка,  
Она мне не мать и не тётушка,  
Ее-то люблю, за себя замуж возьму...

В XVIII веке пословица о синице приобрела нынешнее звучание: «Летала синица море зажигать, море не зажгла, а славы наделала», <sup>15</sup> «Синица хотела море выпить — не выпила, только славу наделала», <sup>16</sup> «Хвалилась синица море зажечь; море не зажгла, а славы наделала». В последней из этих версий поговорка была употреблена в новиковском журнале «Кошелек». «Лист первый» журнала начинался так:

«Я недавно был в дружеской беседе, где, весьма весело препровождая время в разговорах и рассуждениях, случилось одному из приятелей моих вымолвить без всякой нужды французское слово в российском разговоре. Сие подало нам причину к рассуждению о сем злоупотреблении, вкравшемся в нас к порче российского наречия. Мы находили, что российский язык никогда не дойдет до совершенства своего, если в письменах не прекратится употребление иностранных слов (...) подобные же нашим выдумки частных людей похожи на русскую пословицу: „ходила синица море зажигать: моря не зажгла, а славы много наделала”». <sup>17</sup>

Подобные рассуждения вспомнил Крылов в 1811 году, прочитав свою басню «Синица» на заседании «Беседы любителей русского слова» и напечатал ее в «Чтениях...» (1811, кн. IV) этого общества. Однако заключительная сентенция басни: «Что делом не сведя конца, / Не надобно хвалиться» — вслед за Новиковым — иронически подводила итог широковещательным похвальбам русофилов об их успехах в очищении русского языка.

Именно концовка паремии («...моря не зажгла, а славы наделала») позволила поэту вообразить картину столь же фантастическую, сколько и правдоподобную по бытовым реалиям:

Синица на море пустилась:  
Она хвалилась,  
Что хочет море сжечь.

<sup>14</sup> Гнедич Н. И. Стихотворения. Л., 1956. С. 219.

<sup>15</sup> Собрание 4291 древних пословиц. М., 1770. С. 121.

<sup>16</sup> Пословицы, поговорки, загадки в рукописных сборниках XVIII—XX веков. М.; Л., 1961. С. 110.

<sup>17</sup> Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. статья и комм. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951. С. 478—479.

Расславилась тотчас о том по свету речь.  
 Страх обнял жителей Нептуновой столицы;  
 Летят стадами птицы;  
 А звери из лесов сбегаются смотреть,  
 Как будет Океан, и жарко ли гореть.  
 И даже, говорят, на слух молвы крылатой,  
 Охотники таскаться по пирам  
 Из первых с ложками явились к берегам,  
 Чтоб похлепать ухи такой богатой,  
 Какой-де откупщик и самый тароватый  
 Не даывал секретарям.  
 Толпятся: чуду всяк заранее дивится,  
 Молчит и, на море глаза уставя, ждет;  
 Лишь изредка иной шепнет:  
 «Вот закипит, вот тотчас загорится!»  
 Не тут-то: море не горит.  
 Кипит ли хоть? — и не кипит.  
 И чем же кончились затеи величавы?  
 Синица со стыдом всвояси уплыла;  
 Наделала Синица славы,  
 А море не зажгла.<sup>18</sup>

Любопытно проследить логику развертывания крыловского рассказа. Сначала происшествие, вполне по-сказочному, касается птиц и зверей, людская же толпа вводится лишь по слухам, — может быть, и недостоверным (мало ли что *говорят!*), и вообще-то оказывается, что все это происходит непонятно где: ведь «синица (...) всвояси уплыла». В крыловском тексте уравниваются животные и люди в ажиотажном ожидании ими царственного пира, а грандиозность аферы иронически оттенена ничтожностью хвастунишки.

Казалось бы, крыловская синица подобна другой его «героине», Моське («Ай, Моська! знать она сильна, / Коль лает на слона»). Но если моськиного лая Слоны не замечают, то похвальба Синицы всем миром была воспринята всерьез. Отчасти это могло быть обусловлено басенной традицией. В «Панчтантре» рассказывалось о том, что птичка пожаловалась верховному божеству на Океан, который смыл ее гнездо, и тот заставил вернуть похищенное: «Тут Господь обрушился на Океан с гневно-бранной речью и, пригрозив ему огненной стрелой, велел вернуть яйца титибхе, иначе, мол, он, Господь, превратит его в сушу. Перепуганный Океан повиновался. Вот почему я и говорю:

Врага изучи хорошенько:  
 в чем слабость его — и в чем сила.  
 Хоть малая птица титибха,  
 а все ж Океан победила». <sup>19</sup>

В крыловской басне такая мотивировка не обозначена, но, тем не менее, в ней сохранен некий лирический потенциал: восхищение перед отвагой малой птички.

Русская поэзия в дальнейшем нередко варьировала синичью тему.

Ср. у М. Зенкевича («Вы помните?.. девочка, кусочки сала...», 1918):

Бушует на море осенний шторм,  
 Не одна перелетная сгинет станица,

<sup>18</sup> Крылов И. А. Соч.: В 2 т. / Сост., подг. текста, комм. С. А. Фомичева. М., 1984. Т. 2. С. 472—473.

<sup>19</sup> Панчтантра, или Пять книг житейской мудрости. М., 1989. С. 146. В 1762 году «Академии наук переводчик» Б. А. Волков перевел с латинского «Политические и правоучительные басни Пильпая, философа индейского». Та же притча сохранилась в арабской версии (см: Калила и Димна. М., 1957. С. 108—109). В русской же версии, «Стефанит и Ихниллат», впрочем, данной притчи не было.

А сердце мое, как синица,  
 Зимует здесь около вас  
 Под небом морозным синих глаз.  
 И ему, как синицам, нужен прикорм,  
 И оно, как они, иногда  
 Готово стучаться в стекло,  
 В крещенские холода  
 Просясь в тепло.<sup>20</sup>

У О. Мандельштама («Примус», 1924):

Бушевала синица:  
 В море негде напиться ?  
 И большая волна,  
 И вода солоня.<sup>21</sup>

У Вс. Рождественского («Фронтовому другу» («В простой бревенчатой избушке...»), 1943):

Вот так же волком вьюга злится,  
 Метет поземкой у ворот,  
 Да где-то за морем синица,  
 О нас не думая, живет.<sup>22</sup>

Не удивляет поэтому история, рассказанная в стихотворении Михаила Светлова «Разлука» (1929):

Вытерла заплаканное личико,  
 Ситцевое платице взяла,  
 Вышла и как птичка-невеличка  
 В басенку как в башенку пошла.  
 И теперь мне постоянно снится,  
 Будто ты из басенки ушла,  
 Будто я женат был на синице,  
 Что когда-то море подожгла.<sup>23</sup>

Здесь, как и в архетипе проанализированной пословицы, но уже качественно иначе — синица сближена с женщиной.

<sup>20</sup> *Зенкевич М. А.* Сказочная эра: Стихотворения. Повесть. Беллетристические мемуары. М., 1994. С. 111.

<sup>21</sup> *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 419.

<sup>22</sup> *Рождественский Вс.* Стихотворения / Вступ. статья А. И. Павловского; сост., подг. текста и прим. М. В. и Т. В. Рождественских. Л., 1985. С. 178 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>23</sup> Крыловско-светловская тема была продолжена в стихотворении Джека Алтаузена (*Алтаузен Дж.* Избранное. М., 1953. С. 113):

Светлый облик по ночам мне снится,  
 Без тебя весь мир — такая мгла.  
 По ошибке ты, моя синица,  
 Сердце, а не море подожгла...

© Маркус Левитт (США)

## ОТ ЛУБКА К РОМАНУ: «БАБЬИ УВЕРТКИ» В «ПРИГОЖЕЙ ПОВАРИХЕ» М. Д. ЧУЛКОВА

Роман М. Д. Чулкова «Пригожая повариха, или Похождения развратной женщины» (1770) — один из немногих русских прозаических текстов XVIII века, чья непреходящая художественная ценность общепризнанна. В XIX веке и на протяжении почти всего XX века доминирующим подходом к изучению этого романа было помещение его в рамки западноевропейской романической традиции и восприятие его как этапа на пути к реализму. Контекстом ему служили романы о женских несчастьях, иногда в псевдоавтобиографической форме, такие как «Молль Флендерс» (1722) Д. Дефо, «Манон Леско» (1732) А.-Ф. Прево, «Жизнь Марианны» (1731—1745) П.-Ш. Мариво; плутовские романы, прежде всего, лесежеский «Жиль Блаз» (1715—1735); комические романы, например, «Тристрам Шенди» (1759—1767) Л. Стерна или «Комический роман» (1651—1657) П. Скаррона.<sup>1</sup> В «Пригожей поварихе» находили элементы «бытового реализма» и социальной сатиры, помогавшие вписать роман Чулкова в супернарратив, позволяющий связать происхождение русского романа с истоками реализма.<sup>2</sup> Современные исследования ставят такую интерпретацию романа Чулкова под сомнение и предлагают новое, в какой-то мере противоположное, его прочтение. Пионером такого подхода стал Александр Левицкий. В своей блестящей статье 1988 года о романе он продемонстрировал, что «Пригожая повариха» — не описание современных нравов, а от начала до конца литературная пародия, мистификация.<sup>3</sup> Вслед за ним Дэвид Гасперетти исследовал произведение Чулкова в контексте русской карнавальной субкультуры XVIII века. Гасперетти интерпретирует «Пригожую повариху» как отталкивание и от западного импорта, и от «официального» отечественного неоклассицизма.<sup>4</sup> Среди самых последних работ необходимо отметить книгу Марсии Моррис, которая поместила роман Чулкова в контекст русской традиции плутовского романа, восходящей к повестям XVII века и Петровской эпохи.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> См. например: *Garrard J. G.* 1) *Mikhail Chulkov: An Introduction to His Prose and Verse.* The Hague, 1970; 2) *Narrative Technique in Chulkov's «Prigozhaia Povarikha» // Slavic Review.* 1968. December. Vol. XXVII. № 4. P. 554—563; 3) *The Portrayal of Reality in the Prose Fiction of M. D. Chulkov // Slavonic and East European Review.* 1970. Vol. 48. P. 16—26. В последнее время к этому списку добавились и другие работы, см.: *Шруба М.* «Пригожая Повариха» на фоне французского порнографического романа (Чулков и Фужере де Монброн) // *Reflections on Russia in the Eighteenth Century / Eds. J. Klein, S. Dixon and M. Fraanje.* Köln, 2001. P. 328—341; *Garrard J.* *At the Cradle of the Modern Russian Novel: The Case of M. D. Chulkov.* Diss., The University of North Carolina at Chapel Hill, 2004.

<sup>2</sup> Например: *Мечникова Е.* На заре русского романа // *Голос минувшего.* 1914. Июнь. № 6. С. 5—40. Современный пример такого подхода см.: *Кауркин Р. В., Титков Е. П.* Михаил Чулков: Творческое наследие. Арзамас, 2000 (гл. 4). Вопрос об отношении русского романа XVIII века к последующей традиции обсуждается. См. например: *Автухович Т. Е.* Риторика и русский роман XVIII в.: Взаимодействие в начальный период формирования жанра. Гродно, 1995. Автор рассматривает развитие романа на фоне риторической традиции (о «Пригожей Поварихе» см. с. 122—131); *Kahn A.* *The Rise of the Russian Novel and the Problem of Romance // Remapping the Rise of the European Novel / Ed. J. Mander.* Oxford, 2007. P. 185—98. В работе сравнивается традиция романа (*novel*) с традицией романа (*romance*).

<sup>3</sup> *Levitsky A.* *Mikhail Chulkov's «The Comely Cook»: The Symmetry of a Hoax // Russian Literature Triquarterly.* 1988. Vol. 21. Part II. P. 97—116.

<sup>4</sup> *Gasperetti D.* *The Rise of the Russian Novel: Carnival, Stylization, and Mockery of the West.* DeKalb, Ill., 1998. Гасперетти, как Гарн (см. прим. 1) и другие, считает романы Ф. А. Эмина главной мишенью чулковской пародии.

<sup>5</sup> *Morris M.* *The Literature of Roguery in Seventeenth- and Eighteenth-Century Russia.* Evanston, Ill. 2000. Повести, которые Моррис анализирует в своей книге, являются лубками, хотя исследовательница не останавливается на различиях между рукописью, лубочной книжкой или другой печатной продукцией.

Настоящая статья предлагает дальнейшее исследование связей «Пригожей поварихи» с русской культурой, а именно с лубком. Лубок — это первая в России коммерчески жизнеспособная печатная продукция, «бурная издательская деятельность» по распространению лубка совпала именно с тем временем, когда появился чулковский роман.<sup>6</sup> Следует признать, что указания на связь Чулкова с русской традицией нередко встречаются в научной литературе, однако они не всегда согласуются с общей концепцией исследований.<sup>7</sup> Цель этой статьи — рассмотреть связь «Пригожей поварихи» с одной конкретной лубочной повестью, упомянутой уже в самом начале романа. Мартона, главная героиня книги, переживающая первый из своих многочисленных кризисов, рассказывает, как ее любовник-камердинер находит у нее табакерку своего хозяина и угрожает ей суровой расправой, но неожиданно появляется сам хозяин и отсылает слугу прочь: «В одну минуту как превеликая гора с плеч моих свалила, и мне казалось, что ужасная туча бед моих так скоро пробежала, что не успела закрыть и солнца. Нетрудно мне было разобрать, что променяла я слугу на господина, и узнала совершенно, что гнев камердинеров в то время не опасен, когда его же господин держит мою сторону. Мне надобно было совсем переодеться, то есть перевернуться из страха в несказанную радость, а как я часто читывала книжку „Бабы увертки“ и прилежала, чтоб научиться им, то превращение сие казалось мне не весьма мудреным. Начала я помаленьку охоть так, как будто бы еще училась в случае нужды разнемогаться, и сказала Светону, так назывался мой любовник, что сделался мне некоторый припадок. Тут-то узнала я его благосклонность ко мне и рачение. В одну минуту послал он за лекарем, который хотя и приехал, однако совсем мне был ненадобен, а господин Светон и одним словом удобен был исцелить меня от самой сильной горячки».<sup>8</sup>

Упоминаемая Мартоной книжка «Бабы увертки» — лубочный роман под названием «Повесть забавная о купцовой жене и о прикащике».<sup>9</sup> Надпись к первой

<sup>6</sup> *Корепова К. Е.* Русская лубочная сказка. М., 2012. С. 56. О лубке см. обзор литературы у Кореповой, а также: *Хромов О. Р.* Русская лубочная книга XVII—XIX веков. М., 1998. См. также: *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: В 5 т. СПб., 1881; *Duchartre P. L.* L'imagerie populaire russe et les livres gravés, 1629—1885. Paris, 1961 (в русском переводе: *Дюшартр П.-Л.* Русские народные картинки и гравированные книжицы, 1629—1885. М., 2006); *Овсянников Ю. М.* Лубок: Русские народные картинки XVII—XVIII вв. М., 1968; и работы, цитируемые в прим. 27, 52 и 57.

<sup>7</sup> Например, И. З. Серман отмечает «сознательное усвоение (Чулковым) традиции, образов, стиля русского народно-поэтического творчества», но в то же время заявляет, что писатель полностью отверг традицию рукописных повестей. (*Серман И. З.* Становление и развитие романа в русской литературе середины XVIII в. // Из истории русских литературных отношений / Под ред. С. Касторского. М., 1959. С. 82—95). Утверждения о существовании связей между творчеством Чулкова и народной литературой встречаются у А. В. Западова, который характеризует лубки в восприятии Чулкова как «живые и близкие книги, с которыми связана вся его литературная деятельность» (*Западов А. В.* Журнал М. Д. Чулкова «И то и се» и его литературное окружение // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 108, 121) и у В. П. Степанова, отметившего «очевидную» связь с «лубочным изданием (...) в духе старых фаянцев» (*Русская литература и фольклор. XI—XVIII вв.* / Под ред. В. Г. Базанова. Л., 1970. С. 233). См. также: *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века. М., 1965. С. 187; *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа: В 2 т. СПб., 1909—1910. Т. 2; *Шкловский В. Б.* Чулков и Левшин. [Л.], 1933. С. 115; *Levitsky A.* Mikhail Chulkov's «The Comely Cook». P. 101, 106. В. П. Степанов относит и другие произведения Чулкова к лубочным изданиям (*Русская литература и фольклор. С. 233*), так же, как и Ф. Ойнас, который считает основную повесть «Горькая участь» («Пересемешник». 1789. Ч. 5) международным фольклорным мотив, пришедший в Россию через лубок (*Oinas F. J. M. D. Culkov's „A Bitter Lot“ // Essays on Russian Folklore and Mythology. Columbus, 1985. Ch. 4*).

<sup>8</sup> Текст цитируется по изданию: Повести разумные и замысловатые: Популярная бытовая проза XVIII века / Сост., автор вступ. статьи и прим. С. Ю. Баранов. М., 1989. С. 293—294. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страниц.

<sup>9</sup> Иногда слово «забавная» опускается. «Книжка» («книжечка», «книжонка») — обычное название лубочных изданий; термин «лубок» относится к XIX веку. Лубок «Повесть забавная о купцовой жене и о прикащике» был отпечатан на одной медной доске на двух склеенных вместе листах. Это «многоэпизодный» лубок, состоящий из восьми картин, или сюжетных моментов.

картинке лубка «О бабьих увертках и непостоянных их документах»<sup>10</sup> дала популярное название книге — «Бабьи увертки». <sup>11</sup> «Женские хитрости» (или «бабьи увертки») — древний мотив, присутствующий в фольклоре разных народов, о чем будет подробнее сказано ниже. В «Повести забавной о купцовой жене и о приказчике» фраза «бабьи увертки» играет особую роль, выступая не только как определение ее неоднозначной темы, но и как ключевой элемент сюжета. Источник текста этого лубка — стихотворная фацеция из рукописного сборника 1730—1740-х годов, которая, видимо, переведена с польского прозаического текста.<sup>12</sup>

Вот краткий пересказ лубка, начиная с левой верхней картинки. Молодая жена богатого старого купца пытается флиртовать с привлекательным молодым приказчиком, в то время как он работает над какими-то важными деловыми бумагами (вторая картинка). Она спрашивает приказчика, чем он занимается, на что тот раздраженно отвечает, что пишет о «бабьих увертках». В стихотворной фацеции этот момент описан следующим образом:

Слыша госпожа рассмеялася ответу,  
Та речь пришла гораздо ей в примету,  
Дивилась, почему он бабьи увертки знает,  
Конечно, не рассудя об них объявляет.  
Принуждена свои увертки явно показать,  
Может ли он о таковых признать.<sup>13</sup>

Оставшуюся часть повествования как раз и составляет демонстрация уверток, с помощью которых купчиха одновременно вводит мужа в заблуждение и преподает урок приказчику. Героиня проводит молодого человека через три испытания. Во-первых, она заманивает приказчика к себе в спальню и, когда муж возвращается с охоты, прячет его за большую картину. Затем она подначивает мужа выстрелов.

Покупатель разрезал его на четыре или восемь фрагментов и связывал их вместе нитью или клеем, так что получалась книжка размером ок. 13×18 см. Страницы скреплялись или парами, картинка лицом к картинке, или подряд — с картинками все в одну сторону, на правой стороне. Иногда лубки были раскрашены акварельными красками; это, видимо, могли делать в типографии или дома сам покупатель. В Отделе редких книг БАН сохранилось семь экземпляров этого лубка, которые представляют пять разных вариантов офорта (№ 19.4.6, 19.4.79—19.4.84); все являются вариантами одного текста (о котором речь пойдет ниже). Они не имеют указания точной даты, но на обратной стороне одной страницы одного лубка есть набросок письма, датированного 1786 годом. Там же подпись: «Сии книги (...) деревни Харитонова, крестьянина Ивана Алексеева Лапшина» — видимо, владелец лубка, который и раскрасил его и переплел вместе с ним лубок «История о славном и храбром богатыре Илье Муромце и о Соловье разбойнике». В Государственной публичной исторической библиотеке в Москве хранятся три варианта повести, относящиеся к 1820—1840 годам (их описание см.: Русская лубочная книга XVII—XIX веков: Описание коллекции / Сост. О. М. Наумук, О. Р. Хромов. М., 1994. С. 91—92, № 208—210).

<sup>10</sup> Изображение этого лубка представлено на сайте Нью-Йоркской Публичной Библиотеки, который воспроизводит иллюстрацию из Ровинского: <http://digitalgallery.nypl.org/nypldigital/>. Слово «документ» означает «довод» или «доказательство» (Словарь русского языка XVIII века. Л., 1991. Вып. 3. С. 190). «О бабьих увертках и непостоянных их документах» означает «О бабьих увертках и непостоянные им доказательства» или, может быть, «и непостоянная их демонстрация».

<sup>11</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 1. С. 222. Например, в «Российском Жильблазе» (1814) В. Т. Нарезного рассказчик ссылается на «книжку... „Бабьи увертки“» (Нарезный В. Т. Соч.: В 2 т. / Под ред. Ю. В. Манна. М., 1983. Т. 1. С. 135).

<sup>12</sup> Текст приводится в: Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. // Старинная русская повесть: Статьи и исследования / Под ред. Н. К. Гудзия. М.; Л., 1941. С. 216—241. Приложение (список Лукашевича) на с. 262—266. Его фацеция-источник — неизвестен (Там же. С. 230; см. также: Малёк Э. Разыскания по русской литературе XVII—XVIII вв.: Забытые и малоизученные произведения. СПб., 2008. С. 50—261; на с. 115 приводятся таблицы всех рукописей «Повести о купцовой жене и о приказчике»). Кокорев справедливо отмечает, что Ровинский ошибался, предполагая, что текст лубка был взят из книги «Старичок весельчак» (Ровинский Д. И. Русские народные картинки. Т. 4. С. 182).

<sup>13</sup> Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. С. 263.

лить в картину из ружья, которое он принес домой с охоты, но в решающий момент толкает его под руку, чтобы тот промахнулся, оборачивая всё в шутку (картинка 3). Уже приготовившийся к смерти юноша только и может что выдохнуть: «Теперь-та я спознал почто про бабы увертки». <sup>14</sup> В следующий раз купцовая жена почует его водкой, а при неожиданном появлении мужа запирает его в шкаф. Она притворяется больной и на предложение купца сходить за лекарством отвечает, что нужное средство есть в шкафу (картинка 5). Однако опять в последнюю минуту героиня переводит все в шутку, говоря, что просто хотела испытать мужнюю любовь. Приказчик снова отказывается от своих прежних слов о бабьих увертках (картинка 6), но на этом его испытания не заканчиваются. Купчиха приказывает юноше раздеться и идти в баню; тот, хоть и недоволен, но не смеетслушаться (картинка 7). Раздевшись сама, героиня присоединяется к нему и начинает мыться. Когда муж выходит во двор, жена, раскрыв дверь, кричит ему, что она в бане с приказчиком. Разгневанный старик кидается к бани, где жена, хохоча, обливает его холодной водой за то, что он мог поверить в такую сумасшедшую идею. После этих испытаний героиня говорит приказчику, что теперь они могут безбоязненно предаться любви, поскольку муж, как только что доказали ее увертки, ни за что больше не поверит дурному. Наконец, старый купец умирает, и приказчик женится на вдове, имея, впрочем, серьезные опасения по поводу ее верности. Стихотворная фацеция заключается строками:

Жена говорила прикащику: теперь полно,  
Уверток моих было довольно,  
Можно вам ныне со мною любитца,  
Могу всячески от мужа отговоритца.  
Ничем пред тобою я не солгала,  
Увертки свои вам явно показала. (...)  
Тебя довольно и сердечно возлюбила,  
От всякого мнения мужа отвратила.  
С того времени прикащик жил с нею любовно,  
Веселился всячески, сколко угодно,  
По смерти ж того купца сам хозяин стал,  
Оную жену себе в замужество взял.  
В житии же своем, сколко с ней не обращался,  
А как присмотрел, уверток боялся,  
Мнил: аще и ево не станет любить,  
То не может ничем ее уловить.<sup>15</sup>

В другом варианте текста прямо сказано, что тревога приказчика оправдана:

Но сколько хитро с нею ни обращался,  
А уверток ея все боялся:  
Страх же сей был не напрасной,  
И опыт скоро доказал несчастной;  
Что хитрая жена предпочла ему удалца того,  
Который был и смелее и пригожее его.<sup>16</sup>

Как бы то ни было, благодаря «бабьим уверткам» героиня уверенно торжествует над всеми мужчинами в ее жизни.

Прежде чем вернуться к «Пригожей поварихе», необходимо добавить несколько слов и об источниках нашей лубочной повести. За ней стоит богатая повествовательная и юмористическая традиция. Наряду со многими рассказами, проникав-

<sup>14</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 1. С. 224.

<sup>15</sup> Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. С. 266.

<sup>16</sup> Старичок весельчак, рассказывающий давния московския были. СПб., 1790. С. 57. Это — единственный печатный сборник фацеций в России XVIII века. Его заглавие ярко свидетельствует о тенденции воспринимать фацеции как сказки.

шими в русскую культуру в XVII и XVIII веках, эта лубочная повесть принадлежит к числу «бродячих сюжетов» разного происхождения, которые распространились в Западной Европе в позднее Средневековье и эпоху Возрождения и стали частью народной культуры.<sup>17</sup> Появление и ассимиляция этих сюжетов, попадавших в Россию в основном через польское посредничество, стали свидетельством перехода страны от средневековой, преимущественно религиозной, культуры к светской культуре Нового времени. По крайней мере, два сюжетных элемента «Повести забавной о купцовой жене и о прикащике» восходят к бродячим сюжетам, значительную часть которых составляли повествования о женских хитростях. Во-первых, это история о красивой молодой женщине, которая преподает урок мужчине в ответ на его порицание женских хитростей, а затем становится его женой. Во-вторых, это история о жене, успешно обманывающей мужа следующим образом: сначала она прячет любовника в некоем укрытии, затем просит мужа заглянуть туда, но в итоге не дает ему сделать этого, упрекая его в недоверии. Оба сюжета имеют древнее происхождение и появляются уже в некоторых вариантах «Тысячи и одной ночи», популярной компиляции древних и раннесредневековых повестей.<sup>18</sup>

Как отмечено выше, непосредственный источник нашего лубка — рукописный сборник фацевий 1730—1740-х годов. Фацевии, или шутки-жарты (от польск. *żarty*), — это короткие юмористические рассказы, шутки и новеллы, переведенные на русский язык прозой и стихами.<sup>19</sup> Их жанровая природа расплывчата.<sup>20</sup> Как жанр фацевии приобрели популярность в эпоху Возрождения и в свою очередь также восходили к разнообразным источникам. Сборник «Фацевые Полские» 1624 года, переведенный на русский в 1679 году, служил первоначальным источником для русских фацевий (хотя остается неясным, когда и откуда повесть о купеческой жене попала в русские сборники; см. прим. 12). В статье А. В. Кокорев, откуда мы взяли текст фацевии «О купцовой жене», эти стихи называются «досиллабическими виршами».<sup>21</sup> Этим термином автор статьи, видимо, хотел указать на проме-

<sup>17</sup> Об их восприятии в России см.: *Буслаев Ф. И.* Перехожие повести и рассказы // Буслаев Ф. И. Мои досуги: В 2 ч. М. 1886. Ч. 2. С. 323; *Пыпин А. Н.* Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1857; *Кузьмина В. Д.* 1) Повести петровского времени // История русской литературы. М.; Л., 1941—1956. Т. 3: Литература XVIII века. Ч. 1. С. 117—136; 2) Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр золотых ключей. М., 1964; *Моисеева Г. Н.* Русские повести первой трети XVIII века; а также работы, указанные в прим. 19.

<sup>18</sup> Первый сюжет присутствует в так называемом «вrocławском издании» (или «издании Хабихта») XIX века. Можно его найти в: A Plain and Literal Translation of the Arabian Nights' Entertainments Now Entitled The Book of the Thousand Nights and a Night: In 17 vol. / Trans. Richard F. Burton. Benares, 1885—1888. Vol. 12. P. 372—377. Второй — можно обнаружить в турецком сборнике «Сорок визирей», см.: *Sheykh-Zada.* The History of the Forty Vezirs; or, The Story of the Forty Morns and Eves / Trans. E. J. W. Gibb. London, 1886. P. 227—229. У. А. Клоустон (Clouston) также приводит эту повесть в приложении к «The Book of Sindibad; or, The Story of the King, His Son, the Damsel, and the Seven Vazirs» (Glasgow, 1884. P. 83—87 и 261). Также см.: *Marzolph U., Leeuwen R. van, Wassouf H.* The Arabian Nights Encyclopedia: In 2 vol. Santa Barbara, CA, 2004. Vol. 1. P. 187—188, 454. В русском варианте повести о семи визирях, известной под титулом «Повесть (или История) о семи мудрецах» и появившейся в России в начале XVII века, данный сюжет отсутствует. См.: *Азволинская И. Д.* «Повесть о семи мудрецах» (датировка древнейших русских списков XVII в.) // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. XXXVI. С. 255—258.

<sup>19</sup> Э. Малек приводит «полное описание всех известных в настоящее время списков (фацевий) с предварительным разделением их на циклы и редакции» (*Малек Э.* Указ. соч. С. 77). О фацевиях в России см. также: *Кокорев А. В.* Русские стихотворные фацевии XVIII в.; *Державина О. А.* Фацевии: Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962; *Адриано-ва-Перетц В. П.* Стихотворные жарты XVIII в. и традиции древнерусской литературы // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7. С. 36—42; *Walczak B.* O przedkładach facecyj polskich na język rosyjski // *Slavia Orientalis.* 1972. № 1. С. 47—64; *Кукушкина Е. Д.* Переводная новелла в рукописных сборниках XVIII века // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. С. 180—192.

<sup>20</sup> И Пыпин, и Кокорев классифицировали «Повесть о купцовой жене» как фацевию. Пыпин упомянул, что повесть вошла в сборник «Старичок весельчак», который, по его утверждению, состоит полностью из «увеселительных жарт» (*Пыпин А. Н.* Указ. соч. С. 292—293).

<sup>21</sup> *Кокорев А. В.* Русские стихотворные фацевии XVIII в. С. 235—236.

жуточное положение такого типа стиха, который имеет сходство с народными, устными рашскими или складными стихами, но все-таки не является народной поэзией. С другой стороны, это и не «литературные», письменные силлабические стихи, у которых определенное количество слогов.<sup>22</sup>

В работах Кокорева и других ученых описывается процесс преобразования польских прозаических фацей в русские стихи.<sup>23</sup> Примечательно, что в отношении к лубку мы видим обратный процесс: в лубке стихотворная фацеция преобразуется в прозу, происходит «прозаизация» стихов. Впрочем, в дальнейшем (к концу XIX века) лубочный текст «Повести о купцовой жене и о прикащике» преобразился в прозаическую «русскую сказку», став устным, фольклорным произведением.<sup>24</sup> Это закономерно, поскольку в своей многовековой истории фацеции всегда находились в зоне взаимодействия устной и письменной культуры и подвергались многократным переделкам, в том числе переводам с одних языков на другие.

Разнообразные источники фацей указывают на древние корни нашей лубочной повести и говорят о ее замысловатом пути в русскую литературу XVIII века. Они проливают свет на «Пригожую повариху», ее содержание и жанровую природу, поскольку, по словам М. М. Бахтина, «архаика, сохраняющаяся в жанре, не мертвая, а вечно живая, то есть способная обновляться архаика. Жанр живет настоящим, но всегда помнит свое прошлое, свое начало».<sup>25</sup> Чулков сам, как кажется, сознательно актуализирует и перерабатывает старый «демократический» материал. Как мы помним, при переживании Мартоной первого кризисного момента лубок «Бабы увертки» служит ей эксплицитной моделью поведения. Это можно трактовать как авторское обнажение механизма приключений героини, своего рода тематический ключ. Напомним, как она говорит об этом в романе: «Мне надобно было совсем переодеться, то есть перевернуться из страха в несказанную радость, а как я часто читывала книжку „Бабы увертки” и прилежала, чтоб научиться им, то превращение сие казалось мне не весьма мудренным». Иными словами, характер и действия Мартоны построены по образцу характера и действий «купцовой жены». В их основе лежат искусный обман и способность к мгновенным «метаморфозам». Как в лубочной повести, в процитированном фрагменте Мартона притворяется больной, чтобы скрыть связь со своим прежним любовником — слугой дворянина Светона.<sup>26</sup>

В своей диссертации Паола Кастанья подчеркивает тесное взаимодействие картинки и текста в развитии лубка, объясняя его влиянием иконописи. Она утверждает, что вследствие этого взаимодействия функция текстового компонента лубка выросла от простого пояснения к рисунку до его драматизации и «инсценировки»: «В ответ на запросы потребителей подписи к рисункам в лубке стали более развернутыми<...> Читатели лубков хотели больше узнать об истории, рассказан-

<sup>22</sup> В этом отношении этот стих промежуточный, но, как отмечает Кокорев, этот тип стихов практиковался на всем протяжении XVIII века и позже. Малэк все-таки называет эти стихи «рашскими» (Малэк Э. Указ. соч. С. 76).

<sup>23</sup> См. работы, указанные в прим. 19. У фацей в прозе (в том числе и польских) часто бывают рифмованные прибаутки и стихотворные концовки.

<sup>24</sup> В. Д. Кузьмина указывает, что старинная переводная литература преобразовалась в «устный эпос нового времени» (Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси: Бова, Петр златых ключей. С. 9). К. Е. Корепова подробно описывает этот процесс (и место, которое уделяли ему исследователи) на материале сказок (Корепова К. Е. Русская лубочная сказка); вторая часть исследования посвящена «влиянию лубка на устную сказочную традицию».

<sup>25</sup> Бахтин М. Проблемы поэтики Достоевского. М., 1972. С. 179.

<sup>26</sup> На всем протяжении повествования приключения и метаморфозы героини связаны с переменной одежды, как в прямом, так и в переносном смысле. Так, фраза «мне надобно было совсем переодеться», помимо прямого значения «полностью сменить одежду», может также означать «замаскироваться». Разумеется, перемена одежды прямо указывает на травестию (от лат. trans- — «пере-», и vestire — «одеваться») — одновременно и популярный прием комического сюжетосложения, и разновидность сатиры.

ной в картинках; они хотели больше прочесть о ней в подписях». <sup>27</sup> И в этом смысле «Пригожая повариха» может рассматриваться как дальнейшая словесная драматизация и расширенная переработка «Бабьих уверток».

Левицкий приводит параллель между «Пригожей поварихой» и знаменитым циклом шести картин-гравюр Уильяма Хогарта «The Harlot's Progress» (Жарбера проститутки), 1732 года. <sup>28</sup> По нашему мнению, это сравнение не вполне убедительное, но Левицкий правильно указывает на визуальный характер «Пригожей Поварихи», которая, по его словам, «изложена в легко визуализируемых сценах». В этом отношении эпизодический (picaresque) характер романа тоже можно сопоставить с современными «графическими романами» или американскими комиксами, такое сопоставление намечает исследователь лубка К. Е. Корепова. <sup>29</sup> Разница между картинами Хогарта и чулковским романом напоминает нам о большой удаленности романа Чулкова от его предполагаемых западноевропейских романов-образцов, а сравнение Хогарта с лубком поучительно.

Помимо технического и эстетического мастерства исполнения, гравюры Хогарта представляют собой подробный и этнографически точный снимок английского общества, галерею социальных типов и жизненных ситуаций, данных в типические моменты и в узнаваемой обстановке. Кроме того, английский художник следует классическому канону сагиры как жанра, призванному разоблачать пороки. Несмотря на несомненно развлекательный характер, творчество Хогарта выполняло высокую общественную функцию. <sup>30</sup> Все это далеко от лубка (и только немного ближе к самому Чулкову). Как визуальные объекты, лубки типа «Бабы увертки» ближе к ксилографиям первых русских печатных книг или к картинкам в рукописных синодиках <sup>31</sup> и демонстрируют большую озабоченность декоративностью, нежели точностью или гармонией. Пространство и фигуры двухмерны, несмотря на выложенный плиткой пол, который во многих постренессансных изображениях использовался для передачи линейной перспективы. Повторяя идентичные фигуры в пятой и седьмой картинках, лубок свидетельствует о большем интересе к драматизации, чем к реализму (кстати, в противоположность остальным рисункам, действие здесь развивается справа налево). <sup>32</sup> На третьей картинке художник стремится к максимально точной иллюстрации текста: линии из точек призваны запе-

<sup>27</sup> *Castagna P. Imitatio or Plagiarism: A Quest for Literary Metamorphosis in the Russian Chivalric Romance Bova Korolevich. Diss. Columbia University, 2009. P. 178.* В своих рассуждениях о перформативном аспекте лубков Кастанья ссылается на Ю. М. Лотмана (см.: *Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 322—339* (сер. «Мир искусства»)).

<sup>28</sup> *Levitsky A. Mikhail Chulkov's «The Comely Cook».* P. 106—107. Образ «пригожей поварихи», который плохо подходит к Мартоне, мог сам иметь «визуальный» источник — широко распространенная в Европе первой половины XVIII века гравюра «La Belle Cuisinière» Франсуа Буше (François Boucher). См.: *Takats S. The Expert Cook in Enlightenment France. Baltimore, 2011. P. 52—60.* Благодарю А. А. Костина за указание на эту информацию.

<sup>29</sup> *Корепова К. Е. Русская лубочная сказка. С. 36—37.*

<sup>30</sup> «Социальный реализм» Хогарта ближе к тому образу чулковского романа, который разрушает в своей статье Левицкий. Одно из последних исследований творчества английского художника сосредоточено на его отличиях от карикатуры. См.: *Rausser A. F. Caricature Unmasked: Irony, Authenticity, and Individualism in Eighteenth-Century English Prints. Newark, 2008.*

<sup>31</sup> О последних см., например: *Сукина Л. В. Рукописные помянники Сольбинской пустыни: интерпретация синодика Леонтия Бунина провинциальной книжной культурой XVIII в. // История и культура Ростовской земли: Материалы конференции 1995 г. Ростов, 1996. С. 147—152.* Благодарю Ольгу Кошелеву за эту ссылку.

<sup>32</sup> Ю. М. Лотман утверждает, что «лубок изображает не какой-либо один момент словесного текста, а все эпизоды одновременно» (*Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. С. 327*). Лотман интерпретирует лубки как часть карнавального «игрового мира», и его анализ, по замечанию Хромова (*Хромов О. Р. Русская лубочная книга XVII—XIX веков. С. 34*), приложим только к определенной их группе. В настоящей статье мы не намерены анализировать «Бабы увертки» в терминах карнавала, хотя для некоторых элементов лубка, визуальных и словесных, это может быть актуально.

чатлеть, во-первых, то, что муж зарядил ружье большим количеством дробы, а во-вторых, то, как жена толкнула его под руку, чтобы изменить траекторию выстрела. Как и в «Пригожей поварихе», значительная доля читательского (или зрительского) удовольствия в повествовании такого типа заключена в обмане, который художник подчеркивает, например, намечая линией фигуру приказчика, скрытого от мужа за картиной.

Герои и пространство в лубке всегда более или менее условны: так, купец и приказчик практически неразличимы. Место действия лубка указано как «во Франции». Это подсказало Ровинскому гипотезу о том, что текст — перевод с французского.<sup>33</sup> Однако стихотворный вариант, приведенный Кокоревым, свидетельствует о Флоренции как месте действия, что может служить указанием на итальянский источник. Как это часто бывает с бродячими сюжетами, некоторые детали фацеции и лубка приспособлены к местному колориту (герои пьют водку, прячутся в бане). В то же время, одежда и интерьеры носят неопределенный «раннеевропейский» характер, придавая оттенок экзотики и отражая социальный статус героев (они не простолюдины). Таким образом, Франция и Флоренция эквивалентны «одной далекой стране» во многих народных повестях, но в то же время сюжет должен был отвечать особенностям русской культуры и ее общественным ценностям, иначе он бы не был выбран для заимствования.<sup>34</sup> Лубок, с одной стороны, указывает на движение в сторону принятия европейских художественных конвенций — ренессансной перспективы, костюмов, архитектурных обрамлений и барочных баннеров, — а с другой, иллюстрирует русские реалии (водка и баня) и дает общее визуальное впечатление вырезанных фигур в народном кукольном театре.<sup>35</sup> Такая нечеткость соотношения общего и частного, высокого и низкого, русского и европейского актуальна и для «Пригожей поварихи», хотя некоторые индивидуальные портреты (например, секретарь-взяточник и его жена), будучи характерными для сатирических жанров в целом, одновременно способствуют трактовке произведения как протореалистического «бытового романа».

Ссылка на «Бабы увертки» в начале «Пригожей поварихи» напоминает читателю культуру Петровской эпохи и особенно традицию прозы петровского времени. Эта культура в искусстве лубка как раз переживала своего рода второе рождение во время создания Чулковым романа. Можно в этой связи упоминать об отсылках в романе к плутовским повестям Петровской эпохи (вроде «Повести о Фроле Скобееве»), которые хорошо изучены исследователями.<sup>36</sup> По наблюдению Левицкого, утверждение о том, что муж Мартоны был убит под Полтавой, вряд ли следует воспринимать серьезно (как это делали критики-«реалисты»): Полтавская битва была в 1709 году, что не согласуется с другими немногочисленными историческими маркерами в романе, например, упоминанием оды Ломоносова, написанной по крайней мере четыре десятилетия спустя. «Пригожая повариха» ни в коей мере не

<sup>33</sup> Ровинский Д. А. Русские народные картинки. Т. 5. С. 45.

<sup>34</sup> См. недавние исследования антропологов о новом отношении к любви в России XVIII века в связи с новыми описаниями любви в литературе, например: Смиланская Е. Б. «Любовь твоя раны мне великие дает...» (Чувства и страсти по следственным материалам XVIII в.) // Мифология и повседневность. Гендерный подход в антропологических дисциплинах. СПб., 2001. С. 26—40, 452. См. также протофеминистскую трактовку русских стихотворных фацеций на тему женских хитростей в статье Адриановой-Перетц.

<sup>35</sup> Лотман пишет о том, что элементы театральности делают лубок «изображением изображения» (Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. С. 324), что, в свою очередь, усиливает ощущение игры с условностями — как и в «Пригожей поварихе».

<sup>36</sup> Например, обращение Мартоны к Меркурию как к «богу плутовства», помогающему ей в ее тяготах, или упоминание о «плутовской жизни» Ахалы, когда он предает героиню (с. 297, 310). История с переодеванием Ахалы в девушку ради недозволенной близости с Мартоной заставляет вспомнить соответствующий эпизод из «Повести о Фроле Скобееве». Другие примеры см.: *Streidter Ju.* Der Schelmenroman in Russland: Ein Beitrag zur Geschichte des russischen Romans vor Gogol'. Berlin, 1961 (гл. 3); *Morris M.* The Literature of Roguery. P. 89—97.

является историческим романом, и упоминание о Полтаве, на наш взгляд, скорее указывает на укорененность текста в популярной культуре Петровской эпохи, принесшей, как это демонстрируют «Бабы увертки», новые элементы в русскую литературу.

В первую очередь — это новый тип смеха. А. М. Панченко так описывал процесс освоения новых литературных и культурных кодов: «Русскому читателю предстояло понять, что похождения героя в плутовской новелле, описанные без тени отрицания, — не образец для подражания, а материал для развлечения. Для этого надлежало усвоить, что новелла пользуется некими эстетическими сигналами, говорящими о художественной условности изображаемого мира. Главный из этих сигналов — смех, причем уже не средневековый „смех над самим собой“, а смех над каким-либо объектом. Именно смех сигнализировал, что мир новеллы, при всем его миметическом реализме, — это мир игры, а играющий человек неподсуден».<sup>37</sup>

Панченко говорит здесь о раннем этапе ассимиляции плутовских и бродячих сюжетов (конец XVII века и петровская эпоха). Чулков в своем романе пошел дальше, чем смех над каким-либо объектом: он смех распространил на сам текст, и «мир игры» стал миром литературной и мета-литературной игры.<sup>38</sup> В этом контексте рассуждения Мартоны о добродетели заставляют задуматься, являются ли ее собственные поступки, иногда совершенно вопиющие, неподсудными, и если да, то до какой степени. Однако вернемся к этому вопросу чуть позже.

Следующий элемент «Бабы уверток», связывающий «Пригожую поварику» с Петровской эпохой, — это новый образ женщины. Как заметил А. Н. Пыпин по поводу лицейских, вплоть до конца XVII века в русской литературе превалировало враждебное отношение к женщине. В Петровскую эпоху ситуация изменилась, и тема женских «хитростей и коварств» перестала трактоваться исключительно в дидактическом и мизогинистском ключе.<sup>39</sup> Исследователь также указал на то, что стиль и художественный метод народной литературы Петровского времени были живы и в Екатерининскую эпоху, когда лубки переживали расцвет и когда рукописная традиция одновременно оставалась в силе.<sup>40</sup> Разумеется, «Пригожая поварица» опирается на это новое восприятие женского характера.

Маркеры «стиля и метода» демократической литературы Петровской эпохи ощутимо присутствуют в «Пригожей поварице», хотя они сочетаются с возвышенным стилем Просвещения. Кокорев описывает язык лицейских как «смешение русской народной речи с словами церковно-славянскими и иностранными, смешение народных оборотов речи с книжно-церковно-славянскими и светско-деловыми»,<sup>41</sup> что согласуется с характеристикой языка Мартоны, данной Левицким: «...остроумный, непринужденный и ироничный. Ее рассказ представляется стилизованной смесью стилистически несходных или даже противоположных слов и выражений, от „высоких“ абстрактных лексических единиц, имен античных богов и филосо-

<sup>37</sup> История русской литературы: В 4 т. Л., 1980. Т. 1: Древнерусская литература — Литература XVIII века. С. 377. О средневековом отвержении смеха см. *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Понырко Н. В.* Смех в Древней Руси. Л., 1984; то же в отношении лубка: *Castagna P.* Imitatio or Plagiarism. P. 173—174.

<sup>38</sup> Это согласуется с карнавальным юмором и лотмановским анализом лубка (см. прим. 32 и 35).

<sup>39</sup> *Пыпин А. Н.* Указ. соч. С. 269—275. См. также: *Адрианова-Перетц В. П.* Стихотворные жарты XVIII в. Сам переход от морализирующего и осуждающего определения «хитрости и коварства» к «уверткам» свидетельствует об этой перемене. В личной переписке Марсия Моррис высказала предположение о том, что юмористические лубки вроде «Бабы уверток» были своеобразной ответной реакцией на откровенно женоненавистнический Домострой.

<sup>40</sup> Пыпин указал, что даже самые старые повести XVII века продолжали циркулировать в рукописном виде на протяжении всего XVIII века (*Пыпин А. Н.* Указ. соч. С. 283).

<sup>41</sup> *Кокорев А. В.* Русские стихотворные лица XVIII в. С. 234.

фов, сложных метафор и оборотов, похожих на старославянские <...> до „низких“ поговорок и просторечных слов...»<sup>42</sup>

Один из первых исследователей русского романа, В. В. Сиповский, отметил укорененность «Пригожей поварихи» в древнерусской юмористической традиции и сам выдвинул предположение о ее связи со стихотворными фацециями начала XVIII века.<sup>43</sup> Характерно, что это предположение было сделано в виде сноски, в то время как основное внимание автора было уделено реализму «Пригожей поварихи» и заимствованиям Чулковым из европейской романной традиции.<sup>44</sup> Место не позволяет подробно остановиться на сложном вопросе стилистических связей между «Пригожей поварихой» и повестями Петровского времени, но приведем несколько примеров. Во-первых, это характерное как для романа Чулкова, так и для лубков, фацеций и других произведений эпохи широкое использование пословиц и поговорок. Некоторые из них принадлежали к числу собранных писателем для своих публикаций, другие были стилизованы под прибаутки, иногда в форме рифмованного двустишия, которым зачастую оформлялась концовка лубков, фацеций, басен и т. п.<sup>45</sup>

Левицкий, вероятно, был прав, возражая критикам-«реалистам», что вряд ли проститутки начала века называли своих любовников Адонисами, Меркуриями или Юпитерами (частый юмористичный прием в «Пригожей Поварихе»). Но в текстах того времени, особенно в любовных песнях, такие обращения были вполне возможны.<sup>46</sup> Использование иноязычной лексики также полностью применимо к Чулковской рассказчице Мартоне. Например, она объясняет, что Светон подарил ей «серебряный сервиз, или попросту посуду» (с. 294). Подобное введение глоссов в текст часто встречается в прозе Петровской эпохи.<sup>47</sup> В романе Чулкова этот прием используется для комических целей и характеризует культурный уровень предполагаемого (или пародируемого) читателя, а также самой героини, которая, кроме прочего, вводит в текст кальки с понятий, принадлежащих различным возвышенным литературно-культурным контекстам: «наперсница», «стоики», «домашняя экономия», «аттестат», «арифметик», «хронология» (в значении «возраст человека») и т. п.

Важным аспектом такого рода стилистической игры в «Пригожей поварихе» является введение автором в текст высокого морализаторского дискурса, характерного для эпохи Просвещения, который последовательно выворачивается наизнанку.<sup>48</sup> Сама Мартона искусно использует этот прием, что доказывает ее родство с лу-

<sup>42</sup> Levitsky A. Mikhail Chulkov's «The Comely Cook». P. 104—105. Автор сам указывает на перекличку романа Чулкова с повестями Петровского времени (Там же. P. 101).

<sup>43</sup> Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. Т. 2. С. 851 (ср.: Там же. С. 671).

<sup>44</sup> Помимо Сиповского, В. Б. Шкловский указал на связь «Пригожей поварихи» с фацециями, а именно с «Бабыми увертками». Он также отметил, что тема «женских хитростей» была использована И. Новиковым в «Похождениях Ивана гостиного сына» (1785) (Шкловский В. Б. Чулков и Левшин. Л., 1933. С. 115). Об этой «очевидной» связи с «лубочным изданием <...> в духе старых фацеций» писал и В. П. Степанов в кн.: Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.). С. 233.

<sup>45</sup> Об интересе Чулкова к фольклору, особенно к пословицам, см. Запатов А. В. Журнал М. Д. Чулкова «И то и се»... С. 121—134; Степанов В. П. Чулков и «фольклорное» направление в литературе. Здесь можно вернуться к проблеме досиллабических виршей и «ритмической прозы», поскольку пословицы и поговорки являются отчетливым рифмованным или ритмическим элементом в прозаическом тексте.

<sup>46</sup> Перетц В. Н. Очерки по истории поэтического стиля в России // Журнал министерства народного просвещения. 1905. Ч. 361. № 10. Отд. 2. С. 396; Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени 1750—1765. М., 1936. С. 9—10.

<sup>47</sup> Анализ литературного языка Петровской эпохи см.: Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996 (гл. 1). Об использовании глоссов: Там же. С. 146—148.

<sup>48</sup> Применительно к роману Федора Эмина «Непостоянная фортуна, или Похождение Мирамонда» (1763) Гасперетти называет эту черту «просвещенческое теоретизирование и морализаторство» (Gasperetti D. The Rise of the Russian Novel. P. 52 и по указателю). В цитированном ниже отрывке Чулков явно обыгрывает тему непостоянства фортуны.

бочной купеческой женой и другими героинями бродячих повестей, которые успешно играют на мужских предрассудках:

«Я не знаю, можно ли кому-нибудь похвалиться, чтобы он во всякое время твердо наблюдал добродетель и, угождая ее строгости, отказался от лучшего естественного удовольствия. Я держалась всегда такого мнения, что все на свете непостоянно; когда солнце имеет затмения, небо беспрестанно покрывается облаками, время в один год переменяется четыре раза, море имеет прилив и отлив, поля и горы то зеленеют, то белеют, птицы линяют и философы переменяют свои системы, — то как уже женщине, которая рождена к переменам, можно любить одного до кончины ее века. Я смеюся некоторым и мужьям, которые хвалятся везде верностию своих жен, а кажется, что лучше молчать о таких делах, которые находятся в полной женой власти. Я была не стоической секты и совсем не держалась их системы; того ради требующему от меня снисхождения отказать не хотела» (с. 303—304);

«...Тут вселилось в меня рассуждение о женщинах. Многие бывают из нас чрезвычайно ветрены, и для того некоторые ученые люди и господа философы все вообще нас ненавидят, однако по рассуждению моему нашла я, что хула их сама по себе ничего не значит, ибо для прелестей сего пола нередко дурачились господа философы. Сократ почти был главный неприятель рода нашего; однако не мог обойтись без женитбы, и в воздаяние за презрение к нам имел он жену самую своенравную, которая съедала его сердце так, как ржа железо» (с. 320).

Здесь Мартона разоблачает самонадеянность мужской веры в разум и добродетель. Сатирическая трактовка образа Сократа также может восходить к народной культуре, поскольку со времен античности он и его строптивая жена Ксантиппа неоднократно становились мишенью насмешек и анекдотов (в том числе в русских фациях).<sup>49</sup> В то же время, понятийный аппарат («добродетель», «естественное удовольствие», «непостоянство», «рассуждение», философы и их теории, в частности стоики) вряд ли естественны для невежественной «реалистической» Мартоны, которая не читала дальше, чем пресловутые «Бабы увертки». Тем не менее это согласуется с ее характером как плутовки, высмеивающей господствующую мораль, литературные и гендерные коды.

Исследователи «Пригожей поварихи», сосредоточенные на отношении романа к европейской традиции, отмечают использование в нем повествования от первого лица<sup>50</sup> как значительную литературную инновацию-заимствование. Однако развернутые реплики купеческой жены из «Повести забавной» («Жена говорила прикащику: теперь полно, // Уверток моих было довольно, // Можно вам ныне со мною любитца, // Могу всячески от мужа отговоритца») предоставляют литературоведам и местный образец такого нарратива.

Подытожим наши рассуждения о характере сатиры в «Пригожей поварихе». Левицкий считает стилистические несоответствия, упомянутые ранее, еще одним проявлением металитературной природы этого романа-пародии, который стоит в одном ряду с общепризнанными неоклассическими жанрами от ироикомедии до непристойного бурлеска барковианы (кстати, Чулков работал и в том, и в другом жанре<sup>51</sup>). Основываясь на бахтинской теории карнавала и на анализе ее русских

<sup>49</sup> Две переводных фации о Сократе и его жене вошли в сборник Державиной (*Державина О. А. Фации*). С. 136—137).

<sup>50</sup> Например, Дж. Г. Гаррард проводит параллель между «Пригожей поварихой» и «Комическим романом» Скаррона или, скорее, «тем типом художественной прозы, который создавался во Франции и Англии в первой половине XVIII века». Значение «вклада Чулкова в развитие жанра романа состояло в том, что он ввел автобиографическое повествование в русскую литературу» и открыл дорогу реалистическому изображению характеров (*Garrard J. G. Mikhail Čulkov: An Introduction to His Prose and Verse*. P. 143).

<sup>51</sup> Об ироикомических работах Чулкова см.: Ироикомическая поэма / Под ред. Б. В. Томашевского. Л., 1933 (Библиотека поэта); примеры его порнографической поэзии см.: Девичья игрушка: или сочинения господина Баркова / Под ред. А. Зорина и Н. Сапова. М., 1992.

проявлений, Гасперетти широко применил к «Пригожей поварихе» понятие «игрового мира». Такое определение двойственно. С одной стороны, оно предполагает сатирическую нацеленность романа против официальной, авторитарной литературы. С другой, карнавальный смех подрывает серьезность любого посыла, в том числе, своего собственного. Примечательно, что американская исследовательница лубка, Диан Фаррелл, видит подобный конфликт между старым пародийным и новым сатирическим типами юмора в лубочной продукции 1760-х годов, когда новый тип просвещенческой сатиры дал себя почувствовать под влиянием таких авторов, как сам Чулков.<sup>52</sup>

Однако на это можно возразить, что на примере «Пригожей поварихи» нельзя делать подобные выводы, поскольку это произведение не было завершено; по крайней мере, опубликованный текст оканчивается пометкой «Конец первой части». Продолжение так и не появилось. Левицкий считает, что обещание продолжить роман выступает как элемент литературной мистификации. Прочитанные выше слова Мартоны, как и все ее высказывания с первых страниц романа, провоцируют читателя самого составить суждение о ее поступках и их мотивах. То же самое можно сказать по поводу лубка о «бабьих увертках», в котором трюки героини не осуждаются, хотя читатель может разделять опасения приказчика, что он сам может стать рогоносцем.<sup>53</sup> Моррис, которая рассматривает «Пригожую повариху» в контексте типологии русской плутовской литературы, уверена, что произведение логически завершено, хотя этот вопрос остается дискуссионным. Анализируя речь Мартоны, она отмечает потребность героини в самооправдании и высокую степень рационализма (так, она находит извинение своему непостоянству в наивной и самодовольной глупости мужчин). По мнению Моррис, в финале романа плутовское повествование уступает место более серьезному, поскольку, несмотря на все свои рассуждения о женском легкомыслии, Мартона сама ищет любви и безопасности.

Признаки этого исследовательница обнаруживает в разыгранной в барочном духе вставной повести — «Сказке», разоблачающей злой умысел некой купчихи отравить своего мужа. Этот вставной эпизод приобретает особое металитературное значение благодаря сопоставлению купчихи, с одной стороны, с Мартоной — в

С. 45—50, 390. Пародию просвещенческого дискурса Мартоны, анализировавшуюся выше, можно сопоставить с аналогичной в посвящении «Приношение Белинде» в книге «Девичьи игрушки». Об этом см.: *Levitt M. Barkoviana and Russian Classicism. // Early Modern Russian Letters: Selected Articles. Boston, 2009. P. 173—176.* См. также сопоставление «Пригожей Поварихи» с французскими либертинскими романами: *Шруба М. «Пригожая Повариха» на фоне французского порнографического романа.*

<sup>52</sup> *Farrell D. 1) Laughter Transformed: The Shift from Medieval to Enlightenment Humour in Russian Popular Prints // Russia and the World of the Eighteenth Century / Ed. R. P. Bartlett, et al. Columbus, 1988. P. 162; 2) Medieval Popular Humor in Russian Eighteenth Century Lubki // Slavic Review. 50. № 3 (Fall 1991). P. 563—564.* Фаррелл отмечает, что «комическая трактовка старого стиля не исчезает из лубков» в конце XVIII века (*Farrell D. Laughter Transformed. P. 162*), хотя ее описание «старого юмора», связывающего средневековую народную традицию и Петровскую эпоху, представляется нам неадекватным. Об этом же см.: *Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смех в Древней Руси.*

<sup>53</sup> Ср. с расширенным прозаическим вариантом сюжета, записанным в XIX веке, который предлагает благополучную многоамную концовку: «Насмотревшись же ранее на все бабы увертки, какие проделывала его жена, будучи замужем еще за старым купцом, он теперь боялся как бы и с ним того же не случилось, а потому относился к ней с полным уважением и обращался всегда как нельзя более любезно и по-хорошему. „А то, — думал он, — ее ведь не поймаешь, как раз на глазах проведет!“ И так они жили долго и счастливо при полном супружеском согласии и во всем довольные друг другом» (Народный быт Великого Севера / Под ред. А. Е. Бурцева. СПб., 1897. С. 109; Репринт: М., 2007). Составитель сборника аттестует повесть как фольклорную, которая служит еще примером того, что лубочная литература — «связующее звено между старинной переводной литературой и устным эпосом нового времени» (*Кузьмина В. Д. Рыцарский роман на Руси. С. 9*). Ср. также с подзаголовком сборника «Старичок весельчак», в котором печаталась фацеция о купцовой жене, и который заявляет, что рассказывает «давния московския были»!

силу развращенности обеих (Мартона пишет, что «были мы с нею одного ремесла», с. 318), а с другой стороны, обе — писательницы («она была из тех женщин, которые сочиняют романы и пишут предуведомления к оним стихами», с. 318). Литературная деятельность купчихи заключается прежде всего в гротескных собраниях у нее в салоне-будуаре, который уподобляется борделю, что открыто связывает занятие литературой с проституцией. Сатира этого эпизода и критика женщин-писательниц (а возможно, и литературной культуры высших слоев общества) становится неожиданно резкой и женоненавистнической и, кажется, противоречит возможной феминистской интерпретации Мартоны как героини, а романа как ниспровержения мужской гегемонии. «Сказка», в которой жизнь купца спасена благодаря раскрытию козней его жены, противоречит тем негативным ассоциациям, которые сопровождали литературу по ходу романа: здесь она служит прямым этическим целям, утверждая превосходство правды над вымыслом, а также имплицитно ускоряет внутреннюю перемену в Мартоне. «Таким образом, — пишет Моррис, — это финальное порицание раскрывает подлинную сущность рассказчика, который сделал все возможное, чтобы снять с себя ответственность за ее (героини. — М. Л.) действия; за ее любовника, который с готовностью присоединялся ко всем ее плутням; а также за их безнравственное манипулирование литературой. Хотя Чулков с самого начала вовлекает читателя в разного рода литературные манипуляции, его конечная цель все же состоит в том, чтобы научить читателя расшифровывать текст (how to demystify texts)»,<sup>54</sup> т. е. понять нравственную направленность текста.

Разумеется, такая сложная интерпретация неприменима к «Бабьим уверткам». Чулков заимствовал многие специфические черты лубочной повести: героиню-плутовку, структуру плутовского повествования, комический стиль, прямую речь, эротизм и юмористическое изображение женских хитростей, и создал нечто одновременно узнаваемо традиционное и поразительно новое. Вряд ли это простое совпадение, что купеческая жена фигурирует в романе как двойник Мартоны. Совпадение обнажает прием, с помощью которого Чулков преображает старый литературный материал в своих целях.<sup>55</sup> Автор берет шутку или анекдот и превращает его в роман в современном, бахтинском, смысле, в котором язык «не только изображает, но и сам служит предметом изображения».<sup>56</sup>

Важным достижением «Пригожей поварихи», которое, кажется, могло быть осознано только в XXI веке, стало органичное соединение литературно-культурных традиций, прежде считавшихся несоединимыми: высокого и низкого, элитарного и народного. В этой связи следует отметить, что многие жанры, традиционно ассоциирующиеся с народной культурой, такие как фацеции и лубки, в XVIII веке в России проделали такой же путь по нисходящей, как прежде это было в Западной Европе. Такое смешение бросает вызов убеждению, что совершенная Петром I культурная революция повлекла за собой полный разрыв между дворянством и народными массами. Коренные перемены, происходившие в XVII веке и в Петровскую эпоху, тоже изменили лицо народной культуры, воспринявшей «новые» за-

<sup>54</sup> «*The Comely Cook's* final censure, then, takes in its narrator, who has done everything possible to avoid answering for her actions; her lover, who has readily entered into her various deceptions; and their immoral manipulation of literature. Although Chulkov initially wraps us up in textual mystifications of one sort or another, his ultimate purpose is to teach us how to demystify texts» (Morris M. *The Literature of Roguery*. P. 95).

<sup>55</sup> В «Российском Жильблазе» В. Т. Нарезный также использует металитературный потенциал «Бабьих уверток». Когда рассказчик решает обучить свою жену светскому обхождению, то читает ей эту книжку, полагая, что таким образом он ей покажет, «какие есть уроды из ее пола, дабы она могла остерегаться» (*Нарезный В. Т. Соч. Т. 1. С. 135*). Разумеется, вскоре она научается обманывать его, а затем и вовсе с легким сердцем бросает.

<sup>56</sup> Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: исследования разных лет. М., 1975. С. 416.

падные и светские влияния, а также элементы русского Просвещения.<sup>57</sup> По замечанию Кастаньи, «распространение лубочной продукции стало важным стимулом для формирования читателя и роста грамотности»,<sup>58</sup> частично благодаря уже отмеченным связям между словом и изображением в ней. «Благодаря своему ярко выраженному повествовательному характеру, — пишет Кастанья, — лубок вышел за рамки искусства, понимаемого строго как изобразительное, и вступил в сферу литературного. Как только совершилось это преобразование картинок в слова, лубочные листы стали по сути литературным явлением...».<sup>59</sup> Лубки помогли подготовить русского читателя к появлению классического романа XIX века, создав «семиотическое промежуточное звено между старым и новым, народным и литературным».<sup>60</sup> В этом смысле случай с «Пригожей поварихой» уникален, поскольку (как отметил В. Б. Шкловский), «книга Чулкова тесно связана (...) с низким литературным жанром, но притом таким, который хочет стать высоким...».<sup>61</sup> Осознание связей творчества Чулкова с народной культурой, наряду с исследованиями Гасперетти, Моррис, Кастаньи и Кана, обещает углубить наше понимание природы раннего русского романа с учетом как изменения читательских ожиданий, так и других значимых литературных и культурных явлений, например, лубка.

<sup>57</sup> См., например: *Farrell D. Laughter Transformed; Кокорев А. В. Сумароков и русские народные картинки // Ученые записки Московского государственного университета. М., 1948. Вып. 127: Труды кафедры русской литературы. Кн. 3. С. 127—136.* Статья демонстрирует, как целый ряд произведений Сумарокова был использован в лубках. См. также список «высоких» произведений литературы, воспроизведенных в рукописных сборниках XVIII века в кн.: *Сперанский М. М. Рукописные сборники XVIII века. М., 1963. С. 166—171.* Кроме того, в книге перечислены старые, новые, переведенные и адаптированные рукописные тексты и «лубочные публикации», полностью или частично совпадающие с ними. О «Повести о купцовой жене и прикащике» см.: Там же. С. 162, 163. Презрение Сумарокова, Новикова и других литературных авторитетов к переводным лубочным романам широко известно. См. примеры, цитированные в: *Gasperetti D. The Rise of the Russian Novel. P. 59—60.* О коммерческом успехе лубка см.: *Гриц Т. С., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция: Книжная лавка А. Ф. Смирдина / Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 1929 (гл. 1; репринт — 2001); Schaarschmidt G. The Lubok Novels: Russia's Immortal Best Sellers // Canadian Review of Comparative Literature. 1978. № 3 (Sept.). P. 424—436.*

<sup>58</sup> *Castagna P. Imitatio or Plagiarism. P. 178.*

<sup>59</sup> *Ibid. P. 179.*

<sup>60</sup> *Ibid. P. 191.*

<sup>61</sup> *Шкловский В. Б. Чулков и Левшин. С. 115.*

© Н. А. Хохлова

## АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЕ МОТИВЫ ЭЛЕГИИ Д. В. ДАВЫДОВА «БОРОДИНСКОЕ ПОЛЕ»

«Бородинское поле» Дениса Давыдова принадлежит к числу лучших русских исторических элегий. Впервые она появилась в «Литературной газете» в 1830 году (№ 10 от 15 февраля). Стихотворение датируется 1829 годом на основании писем Давыдова В. А. Жуковскому и П. А. Вяземскому, где оно выступает предметом обсуждений.<sup>1</sup>

Сведения разного характера — историко-литературного, текстологического, а также относящиеся к истории создания элегии, встречаются в изданиях сочинений

<sup>1</sup> Имеются в виду письма Давыдова В. А. Жуковскому от 20 ноября и 27 декабря 1829 года (Письма В. А. Жуковскому разных лиц // Русская старина. 1903. Т. 115. № 8. С. 446—448) и П. А. Вяземскому от 30 декабря 1829 года (Письма поэта-партизана Д. В. Давыдова к князю П. А. Вяземскому (Остафьевский архив) // Старина и новизна. Пг., 1917. Кн. 22. С. 38—40).

Давыдова и в литературе о нем. Прежде всего следует назвать труды В. Э. Вацууро — подготовленный им в серии «Библиотека поэта» том «Стихотворений» Давыдова<sup>2</sup> и монографию «Лирика пушкинской поры. „Элегическая школа”», где отдельная глава посвящена исторической элегии и элегиям Давыдова.<sup>3</sup> Тем не менее целостного многоаспектного комментария к стихотворению «Бородинское поле» в существующих изданиях сочинений поэта нет.

Цель настоящей статьи — раскрыть и проанализировать автобиографические мотивы его создания. Именно они, как покажет дальнейшее изложение, определяют специфику поэтики произведения.

Приведем его текст.

#### БОРОДИНСКОЕ ПОЛЕ

Умолкшие холмы, дол некогда кровавый,  
Отдайте мне ваш день, день вековой славы,  
И шум оружия, и сечи, и борьбу!  
Мой меч из рук моих упал. Мою судьбу  
Попрали сильные. Счастливы горделивы  
Невольным пахарем влекут меня на нивы...  
О, ринь меня на бой, ты, опытный в боях,  
Ты, голосом своим рождающий в полках  
Погибели врагов предчувственные клики,  
Вождь Гомерический, Багратион великий!  
Простри мне длань свою, Раевский, мой герой!  
Ермолов! я лечу — веди меня, я твой:  
О, обреченный быть побед любимым сыном,  
Покрой меня, покрой твоих перунов дымом!

Но где вы?.. Слушаю... Нет отзыва! С полей  
Умчался брани дым, не слышен стук мечей,  
И я, питомец ваш, склоняюсь главой у плуга,  
Завидую костям соратника иль друга.

Первый, очевидный план стихотворения — воспоминания о Бородинской битве и ее героях: П. И. Багратионе, Н. Н. Раевском, А. П. Ермолове.<sup>4</sup> В категориях поэтики элегии он может быть определен как ламентация лирического субъекта по утраченной бранной славе. Но столь же очевидно, что содержание произведения, его поэтическая тема этим не исчерпываются. На фоне воспоминаний о славе Бородине диссонансом звучит исповедь лирического героя, чей образ неразрывно связан с образом автора. Автобиографическая тема становится доминантой стихотворения.

Толчком к созданию этого шедевра стали события 1827 и 1828 годов, трагически отразившиеся в личной биографии Давыдова. Издавна неблагонадежный в глазах правительства, фрондер, «любитель острых слов», после заграничных походов он фактически оказался не у дел. И не только потому, что был лично неудобен Александру I, но потому, что в мирное время он, по собственным признаниям и от-

<sup>2</sup> Здесь в комментарии указано местонахождение автографа (автокопии) стихотворения (ЦГАЛИ (ныне: РГАЛИ). Ф. 195. Оп. 1. № 5230), посланного Жуковскому при письме от 20 ноября 1829 года «с отмеченной правкой Варатынского и выписанными замечаниями Вяземского» (Давыдов Денис. Стихотворения / Вступ. статья, сост., подг. текста и прим. В. Э. Вацууро. Л., 1984. С. 212).

<sup>3</sup> Вацууро В. Э. Война 1812 года и эволюция русской элегии. Историческая элегия. Элегии Д. Давыдова // Вацууро В. Э. Лирика пушкинской поры. «Элегическая школа». СПб., 1994. С. 154—192.

<sup>4</sup> Эти воспоминания не были личными: Давыдов не участвовал в Бородинской битве. За два дня до сражения, 24 августа он получил конный отряд для ведения партизанской войны в тылу врага.

зывают друзей, не находил себе места. Судя по письмам своему старому знакомому П. Д. Киселеву, Давыдов томился должностью начальника штаба 7-го, а затем 3-го пехотных корпусов, которую занимал в 1818—1820 годах. В 1823 году он вышел в отставку после неудачной попытки стать начальником Кавказской пограничной линии.<sup>5</sup>

Как известно, начало царствования Николая I было отмечено не только разгромом декабристов, но и некоторыми либеральными жестами, приуроченными к коронационному торжествам. В августе 1826 года Давыдов удостоился высочайшей аудиенции и вскоре в связи с начавшейся русско-персидской войной отправился на Кавказ, на театр военных действий под начало своего родственника и кумира А. П. Ермолова. Казалось, давняя мечта начинает сбываться...

Однако скоро пришло жесточайшее разочарование — Ермолов был свергнут; его место занял И. Ф. Паскевич. Военные заслуги самого Давыдова в ходе этой войны — разгром четырехтысячного отряда Гассан-хана — отказывались замечать. «Я увидел, — писал он А. А. Закревскому 10 августа 1827 года, — что меня хотят спровадить, и просился прочь, это приняли с восхищением от неимения ко мне доверенности. (...) Я уехал, но несправедливость сия так потрясла всю нравственную систему мою, что я занемог, и серьезно...»<sup>6</sup>

«Все эти обстоятельства, — отмечает Вацуро, — подготовили тот надлом, который пережил Давыдов в 1826—1827 годах и который прямо отразился в его поэтическом творчестве. (...) С этого времени в его стихи входит тема „гонимых“ и „гонимых“».<sup>7</sup> Остается добавить, что наиболее полное развитие она получит именно в «Бородинском поле»: «Мой меч из рук моих упал. Мою судьбу / Попрали сильные». Вот, собственно, те автобиографические мотивы, которые, как принято было считать, легли в основу стихотворения. Такова логика изложения и Вацуро: проанализировав их, он переходит к разбору элегии.<sup>8</sup>

Не умаляя значения происшедшего в 1826—1827 годах, рискнем предположить, что непосредственным импульсом к написанию стихотворения стали события последующих двух лет. Мы имеем в виду русско-турецкую войну 1828—1829 годов, которая разворачивалась на Балканах. Она началась весной 1828 года, а завершилась подписанием Адрианопольского мира 2 сентября 1829 года. Уже упоминавшийся нами давний знакомый Давыдова П. Д. Киселев входил в состав верховного командования армией: в 1828 году он был начальником штаба, а с февраля 1829 года — командующим 4-м резервным кавалерийским корпусом.

В эти два года его переписка с Давыдовым не прерывалась. Поскольку с ней связана новая линия нашего повествования, необходимо дать самую краткую характеристику этой переписки. До нас дошли, причем в копиях, выполненных рукой академика Н. Ф. Дубровина, только письма Давыдова Киселеву. Это 19 писем

<sup>5</sup> На протяжении почти года — с конца 1821-го по конец 1822 года — А. П. Ермолов делал представления начальнику Главного штаба П. М. Волконскому о назначении на эту должность Давыдова, аттестуя последнего как наиболее подходящее для нее лицо. В апреле 1822 года стало известно об отказе. Ермолов продолжил хлопоты и вновь обратился к Волконскому, однако безуспешно. «Конечно, уже не стану говорить о нем вперед, — писал он А. А. Закревскому, — но это не заставит меня не примечать, что с ним поступают весьма несправедливо. Впечатление, сделанное им в его молодости, не должно простираться и на тот возраст его, который ощутительным весьма образом делает его человеком полезным. Таким образом можно лишать службы людей весьма годных, и это будет или каприз, или предубеждение. Признаюсь, что это мне досадно...» (Бумаги графа Арсения Андреевича Закревского. Т. 1 / Изд. под ред. Н. Дубровина // Сборник Императорского русского исторического общества. СПб., 1890. Т. 73. С. 404; далее: Сборник РИО). «Эта неудача, — пишет Н. Советов, — удручающим образом подействовала на Давыдова; он решил немедленно выйти в отставку и получил ее 14 ноября 1823 г.» (Советов Н. Д. В. Давыдов // Сборник биографий кавалергардов: 1800—1826 / Сост. под ред. С. Панчулидзева. СПб., 1906. С. 39).

<sup>6</sup> Сборник РИО. С. 549.

<sup>7</sup> Вацуро В. Э. Денис Давыдов — поэт // Давыдов Денис. Стихотворения. С. 34—35.

<sup>8</sup> Там же. С. 35—36.

за 1815—1839 годы, которые хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в архиве П. Д. Киселева (ф. 143, ед. хр. 27). Два из них давно введены в научный оборот и в рамках биографии Давыдова получили хрестоматийную известность.<sup>9</sup> Публикацию всего этого эпистолярного памятника мы осуществили в сборнике «Реалии и легенды Отечественной войны 1812 года».<sup>10</sup>

Особые трудности вызвало письмо, датированное 10 октября (без указания года) и отправленное из Москвы. Вот его начало: «Друг любезнейший и почтеннейший, милый мой Киселев. Как я рад, что ты одним словом снял с меня гнет несносный! Знаешь ли, что я начинал на тебя сердиться и пенять тебе за твое преступное молчание? Я писал к тебе два письма, одно с Мадатовым, другое с Бакуниным. Зная труды и занятия твои, я не ждал от тебя длинного письма, но ждал одного слова, ибо то, о чем просил тебя, было для меня дело важное. Ты, злодей, хоть бы кивнул головою! Но полно об этом говорить, дело прошлое, и я вполне удовлетворен тем, что ты ко мне по-прежнему».<sup>11</sup>

В чем же заключалось «дело важное»? Ответ на этот, как, впрочем, и на ряд других вопросов мы нашли в письмах Давыдова Закревскому. 6 августа 1828 года он сообщал своему старинному другу: «Ты, верно, знаешь, что я не выдержал и просился на битвы — но мне добрые люди, коим я препоручил о том стараться, даже и *не отвечали*».<sup>12</sup> Так мы узнаём, что Давыдов хотел участвовать в русско-турецкой войне — «просился на битвы» под начало Киселева. Этот факт его биографии впервые устанавливается именно на основании данного письма.<sup>13</sup>

Оно несомненно относится к 1828 году, на что указывает место отправления: Москва. Письмо не может быть датировано 1829 годом («10 октября»), так как известно, что в это время Давыдов находился в имении Верхняя Маза.<sup>14</sup> Знаменательно и упоминание прославленного генерала В. Г. Мадатова, командовавшего в ходе русско-турецкой войны 3-й гусарской дивизией и умершего 4 сентября 1829 года, а также его адъютанта И. М. Бакунина. Но еще более установленную датировку подтверждает дальнейшее содержание письма: «Спешу уведомить тебя, друг любезный, что в течение сего года мучительная и опасная болезнь, вывезенная мною из Грузии, так усилилась, что не токмо я (не) годен на труды военные, но вряд в состоянии буду еще год носить мундир. Я не только (не) могу уже теперь сам вызываться на поле ратное, но ежели по какому-либо случаю вспомнят обо мне, то прошу тебя и даю тебе право решительно объявить о моей телесной неспособности к подъятию беспокойств бивачной жизни. К тому же, между нами сказать, нужна и соразмерность лет с чином. Ныне генерал-майорский чин от ограниченности команд, по сему чину даваемых, соответствует прежнему штаб-офицерскому чину и потому требует той телесной подвижности, которую в 45 лет иметь неестественно. Ты не заключи, ради Бога, чтобы через то я требовал себе чина генерал-лейтенанта — нет, я не имею на сие права, живши без дела, тогда как другие

<sup>9</sup> Это письма от 7 августа и 15 ноября 1819 года, впервые опубликованные Д. А. Милютиным (Русская старина. 1887. Июль. Т. 55. С. 228—231).

<sup>10</sup> Хохлова Н. А. История дружбы: письма Д. В. Давыдова к П. Д. Киселеву // Реалии и легенды Отечественной войны 1812 года: Сб. научных статей. СПб.; Тверь, 2012. С. 359—438.

<sup>11</sup> Там же. С. 433.

<sup>12</sup> Сборник РИО. С. 553.

<sup>13</sup> Подобное желание он высказывал и в 1821 году, когда война с Турцией за освобождение Греции казалась неизбежной. В письме Киселеву от 27 декабря 1821 года, сообщая о хлопотах Ермолова, связанных с определением его на Кавказскую пограничную линию, Давыдов в то же время строил следующие планы: «Место для меня отличное; но чувствую, что буду терзаться, как Прометей, услыша стукотню за Дунаем! Ежели не в силу придет — постарайся тогда вытащить меня на поле брани, да только дайте мне команду поблистательнее, то есть авангард или какой-нибудь сильный отдельный отряд. Будь уверен, что будете мною довольны. Не прими это в шутку — право, я на тебя только полагаюсь в сем случае. Дай мне ход, скажу спасибо» (Хохлова Н. А. История дружбы: письма Д. В. Давыдова к П. Д. Киселеву. С. 418).

<sup>14</sup> Именно это место отправления указано, например, в письме Закревскому от 16 октября 1829 года (Сборник РИО. С. 559).

служили. (...) Я говорю тебе о том потому только, что к болезни моей и чин мой, в коем служба требует больших телесных усилий, соделывают меня совершенно неспособным продолжать оную. Грустно произнести это слово и отстать от поприща, избранного мною с детства моего, и от ремесла, к познанию которого я положил весь умственный капитал мой... но что делать? Дух бодр, да плоть немощна, как говорит пословица. Рад бы служить, да силы нет! Вот моя исповедь, пусть она послужит основанием твоим ответам на счет мой, если когда-либо на мой счет будут вопросы».<sup>15</sup>

Если соотнести эту «исповедь» с элегией «Бородинское поле», станет очевидно, что перед нами своего рода автокомментарий. Исповедь эпистолярная, в которой доминируют мотивы грусти и безысходности, явно корреспондирует с исповедью поэтической, сам жанр которой традиционно определяется как «песня грустного содержания».

В дальнейшей биографии Давыдова будет еще один эпизод, связанный с возвращением к военной службе: в 1831 году он участвовал в подавлении польского восстания. Но в целом его судьба после вынужденной отставки 1827 года была предрешена. Весной 1829 года Давыдов впервые отправился в симбирское имение своей жены — уже упоминавшееся село Верхняя Маза, где ему фактически и суждено было провести последние десять лет жизни в занятиях сельским хозяйством, воспитанием детей, в общении с соседями-помещиками и, конечно, в литературных занятиях, которым поэт-партизан отдался со свойственными ему страстью и увлечением.

Важнейшей их частью отныне стала работа над военными записками — «Дневником партизанских действий 1812 года» и «Опытом теории партизанского действия», которые Давыдов бесконечно дополнял, редактировал, переделывал и которые, по существу, остались незаконченными.<sup>16</sup> Постоянная погруженность в воспоминания о 1812 годе не могла не питать и его поэтическое творчество. В этом усматривается еще один вполне закономерный мотив появления элегии.

Незадолго до отъезда — в конце 1828-го или в начале 1829 года — Давыдов посетил Бородинское поле. Это был акт прощания, исполненный особого смысла. Ведь Бородино было для него не только местом величайшего сражения, но и отеческим краем. В 1799 году, когда будущему поэту было 15 лет, его отец Василий Денисович приобрел сельцо Бородино, которое и оставалось в его владении до 1814 года.<sup>17</sup> И хотя Давыдов прожил здесь очень недолго (в 1801 году он отправился в Петербург для определения в Кавалергардский полк), этот факт биографии необычайно символичен. В «Дневнике партизанских действий 1812 года» поэт-партизан так описал встречу с родными местами накануне сражения: «Между тем мы подошли к Бородину. Эти поля, это село мне были более, нежели другим, знакомы! Там я провел и беспечные лета детства моего и ощутил первые порывы сердца к любви и к славе. Но в каком виде нашел я приют моей юности! Дом отеческий одевался дымом биваков; ряды штыков сверкали среди жатвы, покрывавшей поля, и громады войск толпились на родимых холмах и долинах. Там, на пригорке, где некогда я резвился и мечтал, где я с алчностью читывал известия о завоевании Италии Суворовым, о перекатах грома русского оружия на границах Франции, — там закладывался редут Раевского: красивый лесок перед пригорком обращался в засеку и кипел егерями, как некогда стаю гончих собак, с которыми я носился по мхам и болотам. Все переменилось».<sup>18</sup>

<sup>15</sup> Хохлова Н. А. История дружбы: письма Д. В. Давыдова к П. Д. Киселеву. С. 434.

<sup>16</sup> Творческой истории и вопросам текстологии этих сочинений посвящена статья И. В. Кошценко «К истории создания „Опыта теории партизанского действия“ Д. В. Давыдова» (Реалии и легенды Отечественной войны 1812 года. С. 460—506).

<sup>17</sup> В 1814 году имение поступило в казну.

<sup>18</sup> Давыдов Денис. Дневник партизанских действий 1812 года // Давыдов Денис. Сочинения / Под ред. Вл. Орлова. М., 1962. С. 316. Эти воспоминания столь художественно эффектны,

Посещение Бородина должно было породить мощный всплеск воспоминаний о былом и горестных раздумий о настоящем, который, надо полагать, послужил важным импульсом к созданию элегии. Стихотворение было написано в Верхней Мазе, о чем свидетельствует сам Давыдов в своей знаменитой автобиографии. Это дает основания датировать текст более конкретно — не 1829 годом, как было принято до сих пор, а его второй половиной.

Именно в это время после двухлетнего перерыва Давыдов вновь «расписался» (1829 годом датированы шесть стихотворений). В письме П. А. Вяземскому от 30 декабря 1829 года он признавался: «Поверить не можешь, как этот поэтический хмель заглушает все стенания моего честолюбия и славолюбия, столь жестоко подавленные вглубь души моей; без него и в уединении покоя не был бы моим уделом. Мне необходима поэзия, хотя без рифм и без стоп она величественна, роскошна на поле сражения, — изгнали меня оттуда, так пригнали к красоте женской, с воспоминаниями эпических наших войн, опасностей, славы, к злобе на гонителей или на *сгонителей с поля битв на пашню*. От всего этого сердце бьется сильнее, кровь быстрее течет, воображение воспаляется, — и я опять поэт!»<sup>19</sup>

Тема «гонителей», обративших Давыдова-воина в Давыдова-пахаря, варьируясь, звучит в письмах и в стихах. Помимо «Бородинского поля» — в стихотворении «Зайцевскому, поэту-моряку» (также 1829 год):

Давно ль под мечами, в пылу батарей  
И я попирал дол кровавый,  
И я в сонме храбрых, у шумных огней,  
Наш стан оглашал песнью славы?..  
Давно ль... Но забвеньем судьба меня губит,  
И лира немеет, и сабля не рубит.

\* \* \*

Анализ поэтики «Бородинского поля» показывает, что это стихотворение необычно во всех отношениях: и поэтической темой, и решением образа лирического героя, и интонацией — скорее ораторской, чем элегической.

В сравнительно небольшом по объему поэтическом наследии Давыдова элегии занимают видное место: в 1814—1818 годах им было написано девять стихотворений этого жанра, образующих единый лирический цикл. Он представлен любовной лирикой, преимущественно ориентированной на перевод и подражание. Когда впоследствии, по меткому определению А. А. Бестужева-Марлинского, поэзию Давыдова стали делить на два рода — «нежный» и «гусарский»,<sup>20</sup> то под первым подразумевали именно элегии, стяжавшие ему славу «русского Парни».

В начале 1830-х годов элегии уже казались Давыдову «стихами старинной выделки». <sup>21</sup> Поэтому некоторые он не включил в свой поэтический сборник 1832 года<sup>22</sup> и более к этому жанру не обращался. Вот почему, на первый взгляд, кажется удивительным, что совсем незадолго до того, в 1829 году, поэт пишет «Бородин-

что автор беллетризованной биографии поэта-партизана в серии «Жизнь замечательных людей» Геннадий Серебряков использовал их в качестве экспозиции своего повествования (*Серебряков Г. Денис Давыдов. М., 1985. С. 8—11*).

<sup>19</sup> Письма поэта-партизана Д. В. Давыдова к князю П. А. Вяземскому. С. 39.

<sup>20</sup> В своей известной статье «Взгляд на старую и новую словесность в России» А. А. Бестужев-Марлинский писал: «В нежном роде — „Договор с невестою” и несколько элегий; в гусарском — залетные послания и зачашные песни его останутся навсегда образцами» (Полярная Звезда на 1823 год. СПб., 1823. С. 28).

<sup>21</sup> В письме Вяземскому от 23 апреля 1832 года Давыдов признавался: «Вся гусарщина моя хороша, и некоторые стихи, как *Душенька*, *Бородинское поле* изрядны, но элегии слишком пахнут старинной выделкой, задавлены эпитетами...» (Письма поэта-партизана Д. В. Давыдова к князю П. А. Вяземскому. С. 44).

<sup>22</sup> Стихотворения Д. В. Давыдова. М., 1832.

ское поле» — стихотворение, жанровое определение которого было для него столь важно, что в качестве подзаголовка («Элегия») указывалось и в первой публикации, и в упомянутом сборнике. «Бородинское поле» — это последняя элегия Давыдова. Как произведение зрелого мастера она, конечно, отличается от ранних опытов в этом жанре, но в то же время наследует им. В какой мере — мы укажем здесь конспективно, опираясь на наблюдения Вацуру.

Важнейшая особенность поэтики элегий Давыдова состоит в том, что он шел вразрез с господствующей тенденцией. Канон «унылой элегии» не оказал влияния на поэта. «Корни давыдовской элегии, — писал ученый, — уходили еще в доромантический период. Она создавалась не после „унылой элегии“, а параллельно с ней, и ее „строительным материалом“ была „легкая поэзия“, анакреонтика, послания, проточные жанровые формы типа стансов и „песен“». <sup>23</sup> Его произведения отличаются особой поэтической энергией, экспрессией, тем качеством, которое сам Давыдов «более всего ценил в своих стихах, употребляя для его обозначения метафору „огонь“». <sup>24</sup>

Лирический герой, в отличие от героя традиционной элегии, «страстен, а не уныл и не мечтателен (...) роль его — действие, а не медитация». Ему доступны страсти — «страшное безумие», «бешенство бесплодного желанья». Эти формулы станут достоянием романтической поэзии.

В плане композиции характерно употребление зачина-обращения в качестве «особого стиливого ключа», «патетических монологов с вопросительной или восклицательной интонацией, с широким эмоциональным диапазоном — от гнева до лирической жалобы и иронии, от патетики до просторечия». <sup>25</sup>

В целом все эти особенности, которые кажутся органичными для индивидуальной поэтической системы Давыдова, в контексте литературного процесса 1810—1820-х годов были глубоко новаторскими. Поэт трансформировал жанр элегии, раздвигал его границы.

Столь же неканонична и элегия «Бородинское поле». В этом отношении она продолжает и развивает линию ранних элегий. Но в то же время существенно отличается от них, будучи оригинальным произведением, не ориентированным на перевод или подражание, а сверх того, принадлежит к иному направлению — исторических, а не любовных элегий.

Почему воспоминания о Бородинской битве, о славе русского оружия заставили Давыдова обратиться к элегии? На первый взгляд, такое жанровое решение кажется парадоксальным. Стихотворение строится на противопоставлении счастливой судьбы воина, «питомца брани», унылой судьбе «пахаря», которую он влачит, «завидуя костям соратника или друга».

Между тем в 1820-е годы тема «пахаря» в элегическом жанре традиционно решалась совершенно иначе — в духе, как пишет Вацуру, «знаменитого второго эпода Горация „Beatus ille“ — о счастливой судьбе земледельца, возделывающего наследственное поле. (...) Здесь определялись поэтические темы и образы с устойчивой системой коннотаций (сопутствующих значений): „покой“ — мир, благоденствие, природа, семейные радости; „война“ — убийство, смерть, жестокость. В IX элегии (1818), — продолжает исследователь, — сам Давыдов находится в пределах этого круга понятий. (...) Но уже в 1824—1825 годах, в период первой отставки, (...) определяется новая система коннотаций: „война“ — подвиги, поэзия, деятельность; „покой“ — бездействие, угасание, будничная проза». <sup>26</sup>

Именно эта оппозиция лежит в основе анализируемого стихотворения. Перед нами своего рода «элегия наоборот». Давыдов использует наиболее распространен-

<sup>23</sup> Вацуру В. Э. Денис Давыдов — поэт. С. 30.

<sup>24</sup> Вацуру В. Э. Война 1812 года и эволюция русской элегии. Историческая элегия. Элегии Д. Давыдова. С. 186.

<sup>25</sup> Вацуру В. Э. Денис Давыдов — поэт. С. 27—30.

<sup>26</sup> Там же. С. 35—36.

ный элегический мотив — мотив утраты, но ее предметом избирает не юность, любовь, счастье, как того требует жанровый канон, а «шум оружия», «сечу», «борьбу». Вспоминая «день вековой славы», лирический герой взывает к «вождям» — Багратиону, Раевскому, Ермолову. Здесь поэт как будто бы прибегает к арсеналу оссианической образности: беседы с тенями умерших героев, погруженность в воспоминания — эти мотивы составляют общее место русской оссианической поэзии.

Вместе с тем подобный художественный прием имеет и вполне осязаемую биографическую основу — ведь из трех названных «героев», людей бесконечно дорогих и близких Давыдову, к моменту написания стихотворения жив был только Ермолов. Но его жизнь — это вынужденное прозябание. Для «подвигов и славы» он умер после отставки 1827 года. Багратиона не стало в 1812 году, а Раевский скончался 16 сентября 1829 года. Для Давыдова это была тяжелейшая утрата, боль которой так явственно звучит в эпитафии «На смерть Н. Н.»:<sup>27</sup>

Гонители, он ваш! Вам плески и хвала!  
Терзайте клеветой его дела земные;  
Но не сорвать венка со славного чела,  
Но не стереть с груди вам раны боевые!

Не следует ли рассматривать переживания этой утраты как еще один автобиографический мотив «Бородинского поля»? Не является ли элегия их отголоском? Во всяком случае примечательно, что и элегию, и эпитафию как новые стихи Давыдов послал на суд Жуковского вместе — с письмом от 20 ноября 1829 года. Заметим, что эти произведения объединены темой «гонителей». Вместе с упоминавшимся выше посланием «Зайцевскому, поэту-моряку» они образуют своего рода цикл.

Как видим, автобиографические мотивы «Бородинского поля» чрезвычайно сильны и многообразны. Они определяют специфику образа лирического героя, неотделимого от образа автора, глубину и искренность поэтического переживания с не характерным для элегии драматическим звучанием, исполненным не только личностного, но и социально-исторического смысла. Эмблематическая ламентация элегического героя под пером Давыдова приобретает ту степень исповедальности, которая свойственна романтизму.

<sup>27</sup> Вацуро опроверг существовавшее ранее мнение о том, что она является прижизненной эпитафией А. П. Ермолову, доказав, что эти строки написаны в связи с кончиной Н. Н. Раевского (Там же. С. 36, 213).

© М. И. Медовой

## Л. Н. МАЙКОВ И «СУДЬБА ДЕВИЦЫ САЛАМБО»

В конце 1862 года во Франции вышел в свет и вскоре, несмотря на ожесточенную критику клерикалов, был переиздан исторический роман Г. Флобера «Саламбо». У нас же полный перевод этого произведения был опубликован двадцать лет спустя в журнале «Библиотека для чтения» и затем, в 1884 году, выпущен отдельной книгой. Считается, что в русской критике роман не встретил сочувствия.<sup>1</sup> Это, думается, не совсем так. О книге, повествовавшей о мятеже карфагенских наемни-

<sup>1</sup> Иващенко А. Комментарий к роману «Саламбо» // Флобер Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1956. Т. 2. С. 360.

ков между пуническими войнами в III веке до н. э., предпочли забыть не случайно: «Саламбо» задевала за живое, заставляла задуматься о путях развития русской прозы, в особенности о необходимости табуировать изображение уродливых сторон жизни. «Роман этот изобилует ужасными сценами и мелочными археологическими описаниями, но мы не видим в нем ни психологического анализа, ни изящества изложения»,<sup>2</sup> — писал критик некрасовского «Современника». По его мнению, чрезмерное воспроизведение «всей грязи и варварства» недопустимо. Ругая в своем «Очерке современной французской литературы» не только Флобера, но и других романистов, в том числе и Т. Готье, анонимный автор признавался, что поступает так отчасти потому, что «буржуазная романическая литература» служит «умственной кормилицей одного из наших кружков». Он утверждал, что увлечение «возникшей по мановению Бальзака» школой неприемлемо для русских, ибо это «реализм Баркова, а не Гоголя»,<sup>3</sup> иначе говоря, это безнравственный натурализм. Замечания критика были выпадом против «Отечественных записок» А. Краевского и С. Дудышкина: в 1859 году в этом журнале была высказана мысль о том, что «сочинения г.г. Флобера и других, по характеру своему, очень близки натуральной школе, основанной у нас бессмертным Гоголем».<sup>4</sup>

В «Отечественных записках» сумели оценить и поразительную истинность созданных в «Госпоже Бовари» характеров, и стремление автора «изображать жизнь, как она есть, без всяких угаек и прикрас». Не удивительно, что уже в январском номере за 1863 год в том же журнале была опубликована небольшая рецензия «Саламбо, новый роман Флобера». В ней, надо сказать, были суждения, отчасти близкие тем, какие чуть позже появились в «Современнике». Автор «Отечественных записок» отмечал, что сцены «дикой жестокости и животного разгара страстей» отвратительны и скучны, и выступал против «свободы и откровенности», с которой материалист Флобер «изображает разные чувственные движения в человеке». Тем не менее его заинтересовал роман, основанный на тщательном изучении быта и нравов канувшей в лету эпохи. По мнению рецензента, образы Гамилькара Барки и Ганнона, а не Саламбо, героини, не представляющей «никакого цельного характера», наиболее удались Флоберу. Несомненно, имея в виду реакцию французской критики и публики, он подчеркивал, что романист «рискует доставить своему произведению позорный успех скандала», и при этом заявлял: «Мы с читаем Флобера писателем серьезно мыслящим».<sup>5</sup> Поэтому к его необычному историческому роману в «Отечественных записках» отнеслись с пристальным вниманием.

Вслед за анонимной рецензией, в номерах с пятого по восьмой, в журнале был напечатан перевод первых восьми (из пятнадцати) глав «Саламбо», сопровождавшийся послесловием переводчика. Комментируя роман, он сообщал, что сюжетная канва его разработана на основе «Всеобщей истории» Полибия и все герои «исторически известны». Ссылаясь на отзыв знаменитого Ренана, он отмечал, что «несмотря на скудость свидетельств о карфагенском быте, Флобер изобразил его очень тщательно и верно в археологическом отношении».<sup>6</sup> Переводчик указывал на своеобразии политического устройства и верований в «Венеции древнего мира» Карфагене и утверждал, что «главные стороны» культа богини Танин (карфагенской Венеры) верно представлены в сочинении Флобера. «Несмотря на недостатки его, —

<sup>2</sup> [Б. п.]. Очерк современной французской литературы // Современник. 1863. № 9. С. 40.

<sup>3</sup> Там же.

<sup>4</sup> «Никто еще из французских писателей, кроме одного Рабле, не предлагал нам, — говорилось в этой статье, — такого естественного произведения в целом и подробностях, как г. Флобер. Сама жизнь, во всей ее обнаженной правде, развертывается перед вами в похождениях госпожи Бовари. Французская критика и французское общество недостаточно еще оценили это произведение» ([Б. п.]. Обзорные иностранные литературы // Отечественные записки. 1859. № 3. С. 24).

<sup>5</sup> Там же. 1863. № 1. С. 71—72.

<sup>6</sup> Там же. № 8. С. 516—517.

говорилось в послесловии, — мы все-таки считаем «Саламбо» крайне замечательным произведением современной французской литературы». <sup>7</sup> Однако, имея в виду антирелигиозный характер книги, Краевский и заведовавший отделом критики Дудышкин, стараясь избежать цензурных и не только цензурных преследований, не сочли возможным опубликовать полный перевод романа. И все же журнал — что немаловажно — обратил внимание читателей на несомненную ценность нового сочинения Флобера.

Первым не названным в «Отечественных записках» переводчиком «Саламбо» был, как установлено, выпускник Петербургского университета, автор защищенной чуть позже в том же году диссертации «О былинах Владимиров цикла», хороший знакомый Дудышкина — Леонид Николаевич Майков, впоследствии академик. Возможно, интерес Майкова к роману, воссоздававшему экзотику древнего мира, хотя бы отчасти объясняется его увлеченностью исторической географией (потом, с 1872 года он был председателем этнографического отдела географического общества). Молодой ученый почувствовал поэтичность, прелесть «Саламбо», был восхищен мастерством Флобера. Публикация перевода не случайный, периферийный факт творческой биографии исследователя, и это позволило атрибутировать материал. Дело в том, что в восьмидесятые годы, уже после смерти Флобера и появления первого полного перевода «Саламбо», Майков, занятый множеством дел, инициировал новое издание этого романа. Он, очевидно, надеялся на помощь А. А. Суворина, с которым поддерживал связь через издателя «Исторического вестника» С. Н. Шубинского. Благоволил к Майковым, очевидно, и Суворин-отец: в преддверии юбилея Аполлона Николаевича он изъявил желание напечатать в единственном экземпляре все (поэтические и прозаические) поздравления поэту. Неудивительно, что согласие на издание «Саламбо» вскоре было получено, и Л. Н. Майков, участвовавший в сборе материалов для юбилейного суворинского издания, сообщил Шубинскому: «Наконец я отыскал экземпляр перевода „Саламбо“, который и поручаю Вашему вниманию. Очень буду рад, если книжка все-таки пойдет из печати, и в сем последнем случае был бы непрочь получить гонорар теперь же. Имени переводчика, разумеется, выставлять не следует, (netrus (?)) [1 нрзб.]), что переводчиков было двое — я и один мой приятель, который получит и половину гонорара, если таковой будет. Не худо бы дать мне одну корректуру в усладу». <sup>8</sup> Спустя четыре дня, в письме от 15 марта, судя по тому, что в нем упоминается только что вышедшая книга Суворина «Княгиня Е. Р. Дашкова», 1888 года, Майков писал: «Усерднейше благодарю Вас как за устройство судьбы девицы Саламбо, так и за книжку Суворина-сына. Деньги я получил и сегодня посылаю половину сотруднику. Книжка Суворина мне нравится». <sup>9</sup> Цензурное разрешение роман «Саламбо», вышедший в серии «Дешевая библиотека», получил 17 апреля 1888 года; затем, в 1890 году, книга была переиздана. И в том и в другом изданиях первые восемь глав в точности соответствуют их публикации в «Отечественных записках».

Остается гадать, был ли в 1863 году переведен весь роман или он был завершен в восьмидесятые годы, но можно предположить, что сотрудником Майкова был известный московский педагог Николай Алексеевич Трескин. «...Близкий родственник и большой друг мой и товарищ по университету», <sup>10</sup> — писал 7 марта 1888 года Майков, обращаясь к историку Г. Ф. Карпову с просьбой помочь Трескину, брату жены, «умному, доброму человеку», занять вакантную должность директора Александровского коммерческого училища. Трескин, несомненно, мог не только знать о неафишировавшемся переводе, но и участвовать в работе приятеля.

<sup>7</sup> Там же. С. 516.

<sup>8</sup> РНБ. Ф. 874. № 40. Л. 404.

<sup>9</sup> Там же. Л. 406.

<sup>10</sup> РНБ. Ф. 339. № 45. Л. 4.

Как бы то ни было, перевод «Саламбо» был прежде всего делом Майкова (неспроста много лет он у него хранился). Выход в свет этого перевода встречен был негодующим откликом Л. Е. Оболенского, критика и владельца журнала «Русское богатство». В статье «„Саламбо“ роман Густава Флобера и наши реалисты-подражатели»<sup>11</sup> он ругал и книгу, и ее перевод почти с тех же позиций, с каких бранили ее в шестидесятые годы — с позиций охранителя традиций самобытной национальной прозы. Потребовалось еще четверть века прежде, чем роман Флобера, переведенный поэтом-символистом Н. Минским, прочно вошел в читательский репертуар, и его поэтичность стала столь очевидной, что в 1913 году балетмейстер А. А. Горский осуществил на музыку А. Ф. Арендса постановку балета «Саламбо», ставшую значительным событием.

<sup>11</sup> Русское богатство. 1888. № 9. «Критический этюд Созерцателя» (под этим псевдонимом печатался с 1883 по 1891 год собственник издания, романист Л. Е. Оболенский).

© С. В. Березкина

## «ЖИВЕТ ЖЕ НА КВАРТИРЕ У ПОРТНОГО КАПЕРНАУОВА...»

(ИЗ КОММЕНТАРИЯ К «ПРЕСТУПЛЕНИЮ И НАКАЗАНИЮ» ДОСТОЕВСКОГО)

Впервые фамилия Капернауов звучит в романе Достоевского «Преступление и наказание» из уст Мармеладова, когда он в трактире рассказывает Раскольникову о судьбе своей дочери Сони, которая после получения «желтого билета» уходит из семьи и снимает комнату «на квартире у портного Капернауова».<sup>1</sup> Хотя фамилия образована от названия города Капернау, с которым связан значительный период в жизни Иисуса Христа, ее евангельский подтекст проясняется с учетом ряда опосредованных, в том числе литературных, влияний. Б. В. Томашевский считал, что она восходит к трилогии Бальзака «История тринадцати» (1833). Мнение его было передано А. С. Долининым со ссылкой на входящую в эту трилогию повесть «Феррагус, вождь деворантов» и указанием на «сцену подслушивания» в ней, а также «расположение комнат, обстановку» дома, где живет мадам Грюже, напоминающие о комнате Сони и событиях вокруг нее.<sup>2</sup> Вся эта конкретика была убрана Г. Ф. Коган в примечаниях к роману, где осталась только «История тринадцати»,<sup>3</sup> затем, в современном издании, и совсем исчезнувшая из комментария.<sup>4</sup> Отчасти это было связано с отсутствием сопоставительного анализа того фрагмента из произведения Бальзака, на который хотел обратить внимание Томашевский. Этот пробел мы хотели бы восполнить в настоящей статье. В переводе М. А. Петровского, появившемся в 1934 году, о парижском трущобном доме-лабиринте, который образовался путем хаотичного достраивания первоначальной постройки, доме, где подслушивают и подсматривают, преследуют и открывают гибельные тайны, говорилось: «...это то же, что *капернау* в отношении квартир, настоящий хаос, куда свалены в беспорядке самые неподходящие предметы».<sup>5</sup> Словом «капернау» пере-

<sup>1</sup> Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Л., 1972. Т. 6. С. 18. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> Достоевский Ф. М. Письма: В 4 т. / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М.; Л., 1928. Т. 1. С. 466.

<sup>3</sup> См.: Достоевский Ф. М. Преступление и наказание / Изд. подг. Л. Д. Опульская и Г. Ф. Коган. М., 1970. С. 738 (Литературные памятники). См. также: 7, 366.

<sup>4</sup> См.: Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон»: Роман Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в современном прочтении: Книга-комментарий. СПб., 2005. С. 76—77.

<sup>5</sup> Бальзак О. де. Собр. соч.: В 20 т. М., 1934. Т. 8. С. 119. Ср. перевод выражения как «настоящий парижский кафернау», приведенный в изд.: Достоевский Ф. М. Письма. Т. 1. С. 466

дано здесь французское слово оригинала «*sarpharnaüm*»<sup>6</sup> (хаотическое нагромождение вещей, хаос, *разг.*), и для русского слуха это звучало непонятно. Следующий перевод «Феррагуса...» был сделан М. И. Казас, и указанное место выглядело в нем так: «...то же, что *содом* в закоулке какой-нибудь квартиры, настоящий хаос, где нагроможден в беспорядке самый разнообразный хлам».<sup>7</sup> «Содом» — нечто беспорядочное, громкое, суетливое — также не соответствовал образу страшного дома-лабиринта в книге Бальзака, поэтому в следующем издании перевод был отредактирован и «содом» исправлен на «свалку».<sup>8</sup>

Все эти изменения происходили в рамках того русского языка XX века, в котором нарицательное «капернаум» было уже утрачено. Между тем в XIX веке у этого слова была сложная, интересная традиция, которую учитывал Томашевский, высказывая свою гипотезу о происхождении фамилии Капернаумов. Его наблюдение было поддержано и развито в диссертации Н. П. Анциферова (защита в 1944-м (на текст этой диссертации ссылались в примечаниях к роману Г. Ф. Коган), опубликована в 2009 году): «Достоевский, словно подчеркивая связь созданного им образа Петербурга с Парижем Бальзака, в своем романе описывает такой же таинственный дом. В этом доме (...) жила Соня Мармеладова. В лабиринте комнат, кривых, угловатых, частью пустых, со всевозможными переходами, Свидригайлов нашел угол для своих преступных наблюдений. (...) Таинственный и роковой Капернаум превращен Достоевским в квартиру портного Капернаумова. Все это описание лабиринта внутри труппного дома, сцены слежки и подслушивания, наконец, весь ход событий, приведших к катастрофе, не позволяет сомневаться в том, что совпадение здесь не случайно».<sup>9</sup>

Слово «капернаум» дважды попало в словари русского языка. Во-первых, в издании «Русская мысль и речь» (1902—1903) М. И. Михельсона с определением капернаума (иноск.) как «беспорядочного сборища, бестолкового общества, страны тьмы и невежества»,<sup>10</sup> причем пропуск более низменных значений слова мог быть связан с цензурным воздействием или даже автоцензурой, поскольку по происхождению оно было все-таки новозаветным. Вторым изданием был выпуск академического словаря русского языка, появившийся в 1908 году. В нем слову «капернаум» («кафернаум»), с указанием на происхождение от евангельского города в Палестине, дано следующее толкование: кабак, публичный дом, ватерклозет (последнее с пометой: шуточно);<sup>11</sup> ударение в слове совпадает с акцентуацией в церковнославянских текстах. Е. В. Гаева, касаясь этого слова, приводит цитаты из романов П. Д. Боборыкина «Солидные добродетели» (1886) и «Перевал» (1894), которые, по мнению исследовательницы, подсказывают еще одно его значение, в соответствии с французским *sarpharnaüm*, почему-то не названное в академическом словаре.<sup>12</sup> Согласно данным этого словаря, можно предположить, что фамилия персонажа Достоевского имела ударение на предпоследнем слоге: Капернаумов.

<sup>6</sup> См.: *Balsac O. de. Histoire des treize*. Paris, 1840. P. 125, 128. В повести «Феррагус, вождь деворантов» слово «*sarpharnaüm*» использовано дважды, в обоих случаях применительно к жилым помещениям; мы анализируем первый из них, этот же фрагмент имел в виду и Н. П. Анциферов (см. об этом ниже).

<sup>7</sup> *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 15 т. М., 1953. Т. 7. С. 88.

<sup>8</sup> *Бальзак О. де.* Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 11. С. 90.

<sup>9</sup> *Анциферов Н. П.* Проблемы урбанизма в русской художественной литературе: Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций / Сост., подг. текста, послесловие Д. С. Московской. М., 2009. С. 94.

<sup>10</sup> *Михельсон М. И.* Русская мысль и речь. Свое и чужое: Опыт русской фразеологии: В 2 т. М., 1994. Т. 1. С. 415.

<sup>11</sup> Словарь русского языка, составленный Вторым отделением Императорской Академии наук. СПб., 1908. Т. 4. Вып. 2. С. 395, 631—632.

<sup>12</sup> *Гаева (Ковалева) Е. В.* Одна из особенностей проекта «Гости из прошлого: словарь редких слов по художественным произведениям П. Д. Боборыкина, Н. С. Лескова, Б. М. Марквича» // *Русский язык и проблемы современного образования*. Архангельск, 2012. Вып. 3. С. 183—184.

Слово «капернау» применительно к кабаку или какому-то пированию было в ходу, по-видимому, с 1850-х годов.<sup>13</sup> А. В. Дружинин упомянул в своем дневнике 1855 года «безобразный ужин у Тургенева по случаю его рождения», после которого он и Гончаров «вырвались из Капернауа».<sup>14</sup> Фамилия «поэта-обличителя» Капернауова (sic!), причем, как подчеркивалось, «бездетного», встречается в фельетонах Дружинина из популярной серии «Заметки петербургского туриста», печатавшейся, с некоторыми вариациями в заглавии, в разных изданиях с середины 1850-х годов. Поэт Капернауов фигурирует в фельетонах Дружинина, появившихся на страницах «С.-Петербургских ведомостей» в 1855—1856-м и «Библиотеки для чтения» в 1856—1857 годах, «Искры» в 1860-м и «Века» в 1861 году.<sup>15</sup> Фамилия была «говорящей» и объяснялась склонностью Капернауова к обильным возлияниям.

В 1856 году Т. Г. Шевченко была написана автобиографическая повесть «Художник» (опубл. 1887), где упоминается «„Капернау“, сиречь трактир „Берлин“ на углу Шестой линии и Академического переулка, — так окрестил его, кажется, Пименов во времена своего удалого студенчества» (Н. С. Пименов учился в Академии художеств в 1824—1833 годах).<sup>16</sup> Это было расхожее, бытовое название трактира, которое, конечно же, не могло фигурировать на петербургской уличной вывеске. «Капернауом» величают какое-то заведение, куда нужно бежать за водкой, и герои рассказа В. А. Слепцова «Спевка», опубликованного в «Отечественных записках» в 1862 году.<sup>17</sup> О кабаке в Петербурге в 1860-х годах, прозванном «Капернауом», сообщал в своих воспоминаниях П. В. Быков.<sup>18</sup>

Маловероятно, что Достоевский, нарекая фамилией Капернауов хозяина квартиры, где приютилась Соня Мармеладова, не учитывал негативной литературно-бытовой традиции, связанной со словом «капернау». То, что и Б. В. Томашевский, и М. С. Альтман, и Г. Ф. Коган вводили в комментарий к «Преступлению и наказанию» наблюдения, указывающие на особенности употребления слова «капернау» в языке того времени, не было данью богоборческой идеологии советского государства. Это были важные черты историко-литературной действительности, в которой формировался замысел романа Достоевского. Что же получалось, когда они упускались или затушевывались исследователями? Лишь евангельский подтекст, несомненно присутствующий в фамилии Капернауов, отмечен в статье «Достоевский и Евангелие» (1930) Р. В. Плетнева, который указывал при этом, что в основе символического сходства событий из жизни Иисуса Христа с происходящим в квартире Капернауовых лежат «милосердное исцеление и прощение грехов, осияние светом истины Божией и поправление гордыни».<sup>19</sup>

Б. Н. Тихомиров, отдавая должное находкам М. С. Альтмана и Г. Ф. Коган, приводит в своем комментарии целый спектр цитат из Нового Завета о Капернауе, подчеркивая, что «именно в Капернауе начинается проповедь Христа» и что

<sup>13</sup> Ряд наблюдений такого рода см.: *Альтман М. С. Достоевский: По векам имен. Саратов, 1975. С. 55, 254.* Ранее главка «Капернауов и Капернау» была напечатана в статье Альтмана «Из арсенала имен и прототипов литературных героев Достоевского» (Достоевский и его время. Л., 1971. С. 209—212).

<sup>14</sup> *Дружинин А. В. Повести. Дневник / Изд. подг. Б. Ф. Егоров, В. А. Жданов. Л., 1986. С. 353 (Литературные памятники).*

<sup>15</sup> См.: *Дружинин А. В. Собр. соч.: В 8 т. СПб., 1867. Т. 8. С. 118, 349—359, 440, 482, 664—675.*

<sup>16</sup> *Шевченко Т. Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 1965. Т. 4. С. 145, 414.*

<sup>17</sup> *Слепцов В. А. Соч.: В 2 т. М., 1957. Т. 1. С. 103.*

<sup>18</sup> *Быков П. В. Силуэты далекого прошлого / С прим. Б. П. Козьмина. М.; Л., 1930. С. 147—148. См. также: Кирпотин В. Я. Разочарование и крушение Родиона Раскольникова. М., 1970. С. 169—170; Коган Г. Ф. «Загадочное» имя Свидригайлова... («Преступление и наказание» и периодическая печать 1860-х годов) // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1981. Т. 40. Вып. 5. С. 430—431.*

<sup>19</sup> *Русские эмигранты о Достоевском / Сост. С. В. Белов. СПб., 1994. С. 174—175.*

«здесь Христос обретает первых учеников, совершает первые чудеса», а затем заключает: «Таким образом, метонимически представляя целый комплекс значимых евангельских эпизодов, имя квартирного хозяина Капернауова маркирует особый статус этого жилища, где героиня приносит себя в жертву ближним, где Лизаветой, Соней и Раскольниковым читается Евангелие, где убийца исповедуется в своем преступлении, принимает от Сонечки крест и т. п.». Это заключение подкрепляется ссылкой на работу священника Николая Епишева, который якобы сравнивает комнату Сони с «потаенной церковью ранних христианских общин».<sup>20</sup> В действительности же в работе священника говорится о комнате Сони (куда, кстати, она приводит с улицы «клиентов») как о «катакомбе» какого-то отдаленного будущего: «...будто ураган безбожия смел с лица земли все церкви, но еще тихо звучит молитва (не литургия! — С. Б.) в таких странных уголках, как комнатка Сони». И только в этом смысле Н. Н. Епишев произносит слова о некоей «церковной функции», которой, по его мнению, она обладает.<sup>21</sup>

Как же сопрягается происходящее в комнате Сони с низовым, негативным употреблением нарицательного «капернаум» в языке дореволюционной России? Еще М. С. Альтман обратил внимание на то, что евангельская история Капернауова заканчивается громовым пророчеством из уст Иисуса Христа: «И ты, Капернаум, до неба вознесшийся, до ада низвергнешься...» (Мф. 11:23). Именно поэтому русский человек той, старой культуры считал возможным называть кабаком, да и бордель, если вспомнить материалы академического словаря, «капернаумом». Потому что это ад, где гибнет душа человеческая. И русский человек, с той широтой души, которую один из героев «Братьев Карамазовых» хотел бы «сузить» (см.: 14, 100), идя в «Капернаум», знал, что это гибель...<sup>22</sup> «Капернаум» в языке дореволюционной России — это не сатирическое переименование евангельского топонима, а «пророческое событие» (церковнославянское выражение, означающее исполнение, осуществление пророчества).<sup>23</sup>

Что же за люди собраны в романе под кровом портного Капернауова? Мармеладов характеризует его следующим образом: «...Капернауов хром и косноязычен, и всё многочисленнейшее семейство его тоже косноязычное. И жена его тоже косноязычная... В одной комнате помещаются, а Соня свою имеет особую, с перегородкой (...) Люди беднейшие и косноязычные...» (6, 18). Соня говорит о Капернауове несколько иначе: «Он заикается и хром тоже. И жена тоже... Не то что заикается, а как будто не всё выговаривает. Она добрая, очень. А он бывший дворовый человек. А детей семь человек... и только старший один заикается, а другие просто больные... а не заикаются...» (6, 243). Болезнь детей понятна: речь идет о косноязычии и умственной неполноценности.<sup>24</sup> Еще Г. Ф. Коган недоумевала о семействе Капернауова, видя здесь какое-то нагнетание, особый художественный прием Достоевского. Она указывала на героя дружининских фельетонов, считая, что всё это сонмище косноязычных Капернауовых намекало на литераторов «Искры», которые были завсегдатаями петербургских кабаков.<sup>25</sup>

<sup>20</sup> Тихомиров Б. Н. «Лазарь! гряди вон». С. 76.

<sup>21</sup> Епишев Н. Н., священник. Духовно значимые художественные детали в композиции романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» // Ф. М. Достоевский и православие: Публицистический сборник о творчестве Ф. М. Достоевского. М., 2003. С. 276.

<sup>22</sup> Ср. суждение об «эффекте совмещения пространства, „освящении кабака“, который «на глазах становится церковью», в изд.: Касаткина Т. А. Категория пространства в восприятии личности трагической мироориентации (Раскольников) // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 1994. Т. 11. С. 84.

<sup>23</sup> См.: Виноградов В. В. История слов: Около 1500 слов и выражений и 5000 слов, с ними связанных. М., 1994. С. 643—644.

<sup>24</sup> Ср. в «Идиоте»: «...вы имели в детстве вид косноязычного, вид калеки, вид жалкого, несчастного ребенка...» (8, 233).

<sup>25</sup> Коган Г. Ф. «Загадочное» имя Свидригайлова... С. 430.

Образ семейственного несчастья Капернаумовых поражает воображение. Но есть здесь еще одна проблема: дети и — проститутка, наряжающаяся каждый вечер в яркую одежду и отправляющаяся на улицу. Все они живут под одной кровлей. Другой персонаж этого общества — Лизавета, сестра старухи-процентщицы, которая приходит к Соне. И. Ф. Анненский, сравнивая ее с Николкой, жаждающим страданий, пишет в статье «Достоевский в художественной идеологии» (1908): «Эта не ищет пострадать, она только терпит, она — кроткая, она — вечно отягощенная то чужой похотью, то чужой злобою, она — бесполезно для себя сильная, безрадостно молодая и даже бессмысленно убитая. Она — вещь...»<sup>26</sup> В этой характеристике звучит глубокое сочувствие, отвечающее авторскому замыслу. Не умела Лизавета оказать сопротивление ни своему убийце, ни «озорникам» — именно так их называет Настасья в первой рукописной редакции: «Девка была сорочивая. И не то чтоб так своей волей, а так уж от смирения своего терпела.<sup>27</sup> Всяк-то озорник над ней потешался» (7, 71). В окончательном тексте эта сторона жизни Лизаветы не обсуждается, а лишь дается упоминание о «поминутной» ее беременности (6, 54). Встает вопрос: где же рожденные ею дети? То ли они все умерли, то ли были отданы в Воспитательный дом (или же сердобольным людям). Из этих детей в записях первой редакции фигурировала одна откуда-то взявшаяся дочь Лизаветы по имени «Сся». Лизавета и убитая была беременной — это все-таки оставил в тексте романа (только журнальном!), после всех переделок, Достоевский. Оставил писатель и еще одну ее характеристику, данную Бакавиным (впоследствии Зосимовым) в разговоре о ней у Раскольниковца, — «идiotка она» (7, 64); ср. в окончательном тексте: «робкая и смиренная девка, чуть не идиотка» (6, 51). Понимать это нужно так: робость и забитость Лизаветы, никому не оказывающей отпора, готовой стать игрушкой в руках очередного «озорника», а затем терпеть за это побои от собственной сестры и отдать очередного своего младенца в чужие руки, не что иное, как идиотизм — в восприятии человека не только трезвомыслящего, но и не способного проникнуться трагедией ее жизни. Такова суть понятия «идиот» в словаре В. И. Даля: «малоумный, несмысленный от рожденья, тупой, убогий, юридический»,<sup>28</sup> т. е. совершенно незащитный. Соня Мармеладова, испытывая потребность защитить Лизавету, говорит о ней Раскольникову, редуцируя одно из евангельских «блаженств»: «Она Бога узрит» (6, 249). Т. е. у Лизаветы было чистое сердце... Под чистосердечностью здесь следует понимать нечто традиционное в народном восприятии: от чиста сердца чисто зрят очи; чистому все чисто; поганое к чистому не пристанет; простота да чистота — половина спасения, — это пословицы из собрания В. И. Даля.<sup>29</sup> Понятия «чистосердечие» и «идиотизм» не противоречат друг другу в том образе, который нарисовал Достоевский. Это взгляд на одно и то же существо, но разными глазами.

Достоевский понимал трагедию Лизаветы, и слово его понимания было сказано по-мужски: это жизнь простой русской женщины, в прислугах или на поденной работе, обреченной на безбрачное существование, незащитной перед соблазнами и покушениями в той узкой среде, где протекает ее трудовая жизнь. Поэтому Достоевский ее не судит. Конгениально строкам автора романа и его замыслу звучит приведенное выше высказывание Анненского о Лизавете. Трудности восприятия начинаются в иной традиции, порождающей более чем сомнительные характеристики героини Достоевского: «Лизавета в романе „Преступление и наказание“ (...) заявлена автором как последний, высший нравственный ориентир, ибо только о

<sup>26</sup> Анненский И. Ф. Книги отражений / Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. С. 188 (Литературные памятники).

<sup>27</sup> Первоначальная запись: «И не то чтоб ей самой надо было, а так уж от смирения отговориться не умела» (7, 71).

<sup>28</sup> Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 4.

<sup>29</sup> Даль В. И. Пословицы русского народа. М., 1957. С. 126, 584, 656.

ней и сказано и подчеркнуто: она святая. <...> это говорит „великая грешница“ <...> проститутка Соня о шлюхе Лизавете». И далее: «Добродетель Лизаветы исключительно *положительна*, ее способ существования — это „всё для всех“, это именно *делание добра*, а не воздержание от зла». И еще: «В романе, наполненном проститутками, <...> святой и должна была оказаться шлюха — отдающая. Без платы, без цены. <...> Милость цены не имеет. <...> Жертвуя, Соня совершает грех, а милостивица Лизавета — святая. <...> Лизавета святая, будучи „по минутно беременна“ — ибо дает каждому милость, возлюбив каждого „как саму себя“...»<sup>30</sup> Сколько же детей возлюбившая каждого Лизавета отдала в приют? Странно, что «гуманное» проникновение в судьбу Лизаветы не способно даже в теории приблизиться к ее страданию, о котором убедительно пишет Анненский и которое действительно заграждает уста суду.

Есть ли под кровом Капураумова святые? Известно, какое сопротивление в редакции катковского «Русского вестника» вызвала четвертая глава четвертой части, в которой Соня Мармеладова читает Раскольникову Евангелие: под воздействием критики Достоевский был вынужден переработать главу кардинальным образом.<sup>31</sup> Письмо Достоевского (июль 1866 года) о начале разбирательства по поводу «евангельской главы» романа было напечатано в 1889 году в «Русском вестнике» с примечанием, принадлежащим, несомненно, Н. А. Любимову, заведовавшему редакцией журнала: «Из письма видно, что ему (Достоевскому. — С. В.) не легко было отказаться от задуманной утрированной идеализации Сони как женщины, доведшей самопожертвование до такой ужасной жертвы. Федор Михайлович значительно сократил разговор при чтении Евангелия, который в первоначальной редакции главы был много больше, чем сколько осталось в напечатанном тексте».<sup>32</sup> Так получилось, что исследователи, пытавшиеся разобраться с претензиями «Русского вестника» к Достоевскому, оперировали лишь этим комментарием участника событий. Между тем, существовало еще одно высказывание Любимова, в котором позиция катковского журнала была прояснена в более резких выражениях (оно было напечатано в 1895 году в газете «Свет» в разделе, который вел Любимов: «Отголоски», подпись: Н\*\*\*): «...выведенная Достоевским фигура Сони как выдуманная и деланная весьма претила <...> М. Н. Каткову. <...> Катков с трудом принял на страницы своего издания те главы, где говорится об отношениях Сони и Раскольникова. <...> Катков не мог переварить мысли, чтоб занятие проституцией могло в каких бы то ни было условиях сделаться высшим подвигом самопожертвования и таить под собою невинную чистоту души, сохраняющей белизну в грязной оболочке тела».<sup>33</sup> Поскольку это высказывание не анализировалось исследователями, остановимся на нем подробнее.

Сообщение Любимова в газете «Свет» свидетельствует, что еще одно предположение Громовой-Опупльской, связанное с претензиями «Русского вестника» к Достоевскому, не было верным (во всяком случае, у него нет какого-либо эпистолярно-документального подтверждения): «Смущала, очевидно, редакцию журнала также убедительность и сила реплик Раскольникова, который оправдывает свои действия тем, что доктрина, толкнувшая его на преступление, ничем принципиально не отличается от нравственных норм, которыми руководствуются люди из общества, считающие свои — столь же безнравственные — поступки совместимыми с существующим законом и с христианской моралью» (7, 326). Этого в недошед-

<sup>30</sup> Касаткина Т. А. Характерология Достоевского: Типология эмоционально-ценностных ориентаций. М., 1996. С. 186, 187, 189.

<sup>31</sup> См. об этом в статье Л. Д. Опупльской-Громовой (7, 325—327), а также: Тихомиров Б. Н. Из творческой истории романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание»: (Соня Мармеладова и Порфирий Петрович) // Русская литература. 1986. № 2. С. 217—223.

<sup>32</sup> Русский вестник. 1889. № 2. С. 361.

<sup>33</sup> Свет. 1895. 1 марта. № 49. С. 3.

шей (первоначальной) редакции четвертой главы «Преступления и наказания», по-видимому, не было, а всё сосредотачивалось на Соне Мармеладовой, проститутке, выведенной Достоевским в «Преступлении и наказании» в качестве положительного образа.

Столкновение это проходило в русле все того же бурно обсуждаемого русским обществом «женского вопроса», одной из сторон которого была проблема свободы женщины в том, что связано с ее личной жизнью. Для «передового» литературно-общественного лагеря было характерно полное единодушие в оправдании «падшей женщины» как жертвы общественных порядков и нравов.<sup>34</sup> Эти настроения встречали решительный отпор со стороны консервативной журналистики, предлагавшей, помимо резко выраженного или чуть приглушенного негативизма, реалистичные картины и суждения по поводу положения женщин, переступивших важную для общественной морали черту. В представлениях деятелей консервативного лагеря о нигилизме иной подход к этой этической проблеме был одним из самых ярких его проявлений.<sup>35</sup> В переговорах по поводу четвертой главы «Преступления и наказания» именно «нигилизм» в подходе к «женскому вопросу» определил позицию и претензии со стороны редакции «Русского вестника» к Достоевскому.

Застрельщицей в отстаивании равенства женщины и мужчины в том, что касалось их ответственности перед обществом за «чистоту» своей жизни, была, как известно, Жорж Санд. У этой писательницы в России был самый преданный читатель, с благодарностью возвращавшийся к воспоминанию о Лукреции Флориани (одной из самых популярных героинь Ж. Санд), чистой и возвышенной, несмотря на всю сложность ее свободной от брачных пут судьбы (и четверых детей от разных мужчин!). Наряду с поклонниками, у французской писательницы были в России и обличители, отстаивавшие традиционную мораль и недопустимость отступлений от нее. Конечно, Катков, много сделавший во второй половине 1850-х годов для освещения вопросов о положении женщины и, в частности, для пропаганды творчества Ж. Санд,<sup>36</sup> не принадлежал к числу оголтелых ее ниспровергателей и критиков, как, например, Т. И. Филиппов, писавший на страницах «Русской беседы»: «Самые сильные и опасные по своему влиянию возражения против семейного союза провозглашались в романах Жорж Занда. С именем этой женщины связано столько зла, что говорить об ее достоинствах приходится с большой осторожностью...»<sup>37</sup>

У Каткова в начале 1860-х годов была сложная позиция по комплексу проблем, связанных с женской эмансипацией. Достоевский впервые столкнулся с ним по «женскому вопросу» в 1861 году на страницах журнала «Время», выступив со статьями «Образцы чистосердечия» и «Ответ „Русскому вестнику“», в которых защищал русскую даму, рискнувшую продекларировать на концерте стихотворение Пушкина о Клеопатре «Чертог сиял...».<sup>38</sup> В «Ответе» писатель упомянул о том, что «Русский вестник» отнес его к «эманципаторам», причем «стал дразнить и стыдить этим прозвищем». Отстаивая свою правоту, Достоевский высказал типично «жорж-сандовскую» убежденность в том, что «свадьбы молодых девушек с сладострастными и богатенькими старичками» являются той же «продажей тела (...), безнравственной и позорной, как и всякая другая продажа тела» (19, 124, 126).

<sup>34</sup> См.: Тишкин Г. А. Женский вопрос в России: (50—60-е годы XIX в.). Л., 1984. С. 66, 99, 146—147.

<sup>35</sup> О связи «женского вопроса» и нигилизма см.: Дрыжакова Е. Н. Достоевский и нигилистический роман 1860-х годов // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2005. Т. 17. С. 3—29.

<sup>36</sup> О вкладе Каткова в обсуждение вопроса о женской эмансипации в 1850-х годах см.: Тишкин Г. А. Женский вопрос в России. С. 115—116.

<sup>37</sup> Русская беседа. 1856. Кн. 1. Отд. III. С. 80.

<sup>38</sup> См.: 19, 91—104, 119—139, 292—295, 300—308.

Столкновение Достоевского и Каткова в 1861 году затрагивало не только принятые в русском обществе правила поведения женщины, призванной к целомудренности во всем, что относится к обнаружению ее пристрастий, склонностей, предпочтений. В ходе обсуждения проблемы женского поведения в выступлениях Каткова и Достоевского вышло на поверхность расхождение и в вопросах эстетических, скрывавших, с одной стороны, пуристическое неприятие определенных тем, образов, сюжетных положений в художественном произведении (в данном случае пушкинском), а с другой — готовность к восприятию прекрасного в глубоко трагических коллизиях и образах, выпадающих из жизненного нормативного спектра.

Значит ли это, что Катков полностью исключал образы «падших женщин» из арсенала современной литературы? Конечно, нет, но, как свидетельствуют страницы «Русского вестника», для его редакции исключительную важность имела позиция автора и — самое главное — самоощущение изображенной «несчастной женщины», кающейся или, по крайней мере, приближающейся к покаянию. Идеальным литературным образцом такого рода стала судьба героини «Парижских тайн» (1842—1843) Э. Сю Флер де Мари, в прошлом, по стечению обстоятельств, проститутки, по происхождению же, ни много ни мало, — принцессы крови, которая считала себя «примером самого подлого, что может быть в мире». В ответ на это самообвинение она получает следующий ответ священника (при этом он, как и сама Флер де Мари, еще не знает о ее высоком происхождении): «Даже такое щедро одаренное создателем существо, как ты, погрузившись однажды в нечистоты, подобные тем, из коих тебя извлекли, будет хранить на себе неизгладимые отметины. Такова непреклонная воля божественного правосудия. (...) Здесь, на земле (...) тебе уготованы раскаяние, слезы, искупление грехов...»<sup>39</sup> Именно раскаяние, не утоляемое даже монашеской жизнью, привело героиню, превратившуюся вновь (благодаря чудесной перемене) в принцессу, к преждевременной смерти, поскольку она так и не смогла почувствовать себя равной и достойной той любви и почитания, которыми ее окружили отец и его подданные (прошлое Флер де Мари оставалось для них последних тайной). Сложное, авантюрное повествование Сю, совершенно прозрачное по вложенному в него нравоведению, было с восторгом встречено в России: «...все эти сцены крови и чувства, истинной и глубокой преданности, добродетели, честной радости и бесчестного минутного торжества расположены так мастерски, что возбуждают непритворное участие к честным людям и неизъяснимую ненависть к пороку».<sup>40</sup>

Судьба героини Эжена Сю была во многом предопределена «старой» литературной традицией, утвержденной на устоях религиозно-нормативной этики, однако и новые тенденции, вторгавшиеся в художественное творчество вслед за расширением его сюжетно-образного диапазона, лишь по видимости изменили литературную судьбу проститутки. Фантина, героиня «Отверженных» (1862) В. Гюго, — погибает. Это соответствовало не только читательским ожиданиям, но и жизненной правде. В середине 1860-х годов в России начинают публиковаться статистические сведения о проститутках, из которых ничтожно малый процент обращался, благодаря разного рода организациям, к трудовой деятельности (сложность была связана, в первую очередь, с психологией отвыкшей от труда женщины и ее закреплением на стезе «честной жизни») или же обретал выход в брачном союзе (эти случаи представляли вообще исключительную редкость).<sup>41</sup> В подавляющем большинстве, участь «жертв общественного темперамента» — ранняя смерть, сопряженная с болезнями и социально-личностной деградацией. Читатель, встречающийся с образом «грешницы» на страницах литературного произведения, знал об

<sup>39</sup> Сю Э. Парижские тайны. М., 1993. Т. 1. С. 326.

<sup>40</sup> Северная пчела. 1842. 29 сент. № 217. С. 1.

<sup>41</sup> Кузнецов М. Г. Проституция и сифилис в России: Историко-стат. исследования. СПб., 1871. С. 21—23, 85—86 и след.

этом (и не со страниц статистических отчетов!). Достоевский же предложил русскому читателю нечто принципиально новое — образ проститутки, которая не погибала, а продолжала жить, причем на нормальной стезе, сохраняя чистоту своей души. Это был путь, в котором прослеживается воздействие Жорж Санд. В некрологе 1876 года, посвященном французской писательнице, Достоевский назвал свои любимые женские образы, ею созданные, подчеркнув в одном из них «то гордое целомудрие, которое не боится и не может быть загрязнено от соприкосновения даже с пороком, даже если б вдруг существо это очутилось случайно в самом вертепе порока». При этом Достоевский очень хорошо понимал чуждость французской романистке тех женских образов, которые сам он, руководствуясь своим художническим чутьем, находил в русской действительности, поскольку «юродивых и забытых» она не любила (23, 36, 37).

Рукописи романа показывают, что образное решение далось писателю путем огромных усилий: он буквально «перенастроил» свое первоначальное восприятие судьбы Сони Мармеладовой, дав в окончательном тексте полную противоположность тому, что ему виделось при зарождении замысла романа. Исследователями отмечался идеализированный (и даже романтизированный) характер образа проститутки в произведении Достоевского.<sup>42</sup> На наш взгляд, эта констатация мало что добавляет к пониманию замысла писателя, который, судя по его предшествующим произведениям и подготовительным материалам к роману, хорошо представлял себе подлинную жизнь продажных женщин «с Сенной площади». Задумывая образ одной из них в «Преступлении и наказании», Достоевский видел ее сначала как «простое и забытое существо», добавляя: «А лучше грязную и пьяную с рыбой» (7, 92). Как постепенно этот образ менялся в рукописях романа, преобразуясь в самоотверженную, целомудренную Соню Мармеладову, умеющую, несмотря на всю свою тихость, так пламенно говорить об Иисусе Христе, показано в книге Л. М. Розенблюм (ее работа впервые появилась в т. 83 «Литературного наследия» и была затем издана отдельной книгой с рядом ценных дополнений).<sup>43</sup> На каком-то этапе создания последней, третьей редакции Соня Мармеладова еще обладала способностью земной любви и могла ее проявлять (см., например: 7, 143). После того как в замысле романа кристаллизовалась идея счастья в страдании, произошло окончательное превращение Сони в «идеальную, смиренную проповедницу христианства».<sup>44</sup>

Русская литература, с момента публикации в 1845 году стихотворения Н. А. Некрасова «Когда из мрака заблужденья...», обладала одной из формул своего рода восстановления «падшей женщины»: «И в дом мой смело и свободно / Хозяйкой полною войди!»<sup>45</sup> Когда Писарев объявил в 1861 году в статье «Женские типы в романах и повестях Писемского, Тургенева и Гончарова»: «...женщина ни в чем не виновата»,<sup>46</sup> — то это было продолжением некрасовской линии, но уже с примесью нигилистических настроений. Дело в том, что героиня некрасовского стихотворения — это Магдалина кающаяся, причем горько, неутешно, которой мужчина (через свой великодушный призыв) хочет вернуть, в первую очередь, самоуважение. Соне Мармеладовой, что следует отметить именно на фоне литературной традиции изображения «падшей женщины», не свойственна покаянная рефлексия в открытой форме; она стыдится своего положения, что реалисти-

<sup>42</sup> См., например: *Moravcevic N. The romantization of the prostitute in Dostoevskij's fiction // The Image of the Prostitute in Modern Literature / Ed. P. L. Horn and M. B. Pringle. New York, 1984. P. 53—61.*

<sup>43</sup> *Розенблюм Л. М. Творческие дневники Достоевского. М., 1981. С. 225—226, 264—274 и др.*

<sup>44</sup> Там же. С. 226.

<sup>45</sup> *Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем.: В 15 т. Л., 1981. Т. 1. С. 34.*

<sup>46</sup> *Писарев Д. И. Соч.: В 4 т. М., 1955. Т. 1. С. 200.*

чески показывает Достоевский не однажды на страницах своего романа, но это нечто принципиально иное по отношению к самоощущению героинь Сю и Некрасова.

По-видимому, именно на 1860-е годы приходится оскудение традиции, связанной в русской литературе с изображением кающейся «падшей женщины». <sup>47</sup> В этом русле двигался и Достоевский, обдумывая новый женский образ в своем романе. Особость Сони была разработана Достоевским как решение, найденное в упорных размышлениях над замыслом о «преступлении и наказании» Раскольникова. Здесь всё было сложно: как привести к перерождению нераскаянного убийцу — человека новых убеждений и горячего сердца, человека яркого, сильного, несломленного; трудная художественная задача рождает и необыкновенную героиню, для которой проституция не есть путь «истления» (церковнославянизм, относящийся к тлению, опустошению, порче, гниению плоти, прошедшей через растление). Можно, конечно, предположить, что эта сторона образа Сони была связана с недооценкой Достоевским психологии женщины, оказавшейся в подобном положении (глубоко травматичном, что является аксиомой и для психиатрии, и для медицинской психологии). Однако более вероятно, что построение образа Сони Мармеладовой осуществлялось Достоевским как выношенная художественная стратегия. Для реальной действительности это был фантастический образ, и Достоевский вводит в свой роман мотив, воспринимающийся читателем как мнение героя, его невольное и хлесткое слово о героине: юродивая. Между тем, именно это обстоятельство делает для нее возможным не находиться под воздействием той части своей жизни, которая подмяла под себя ее существо: Соня уже переменяла одежду, поскольку озабочилась тем, что не каждый вечер может найти «гостя», она уже знает свой доход от «ремесла» и может оценить реально возможность помогать семье... И Раскольников, и Свидригайлов полагают, что нравственное «растление», падение Сони — это дело будущего. Однако и настоящее ее обнаруживает четкую границу, куда ее «юродивое» сознание как будто не заглядывает.

Записи Достоевского в одной из его записных книжек более четко, чем в окончательном тексте, показывают отношение Сони к тому, что она вынуждена делать: «После смерти Мармеладовой, когда он называет ее святою, она с испугом говорит: „Ах, что вы это! Я великая грешница“. Когда же он думает, что она говорит о желтом билете, и высказывает ей это: Соня (...) говорит ему: я не про это, но я неблагодарна была, я против любви много раз погрешила, и рассказывает тут историю (сочинить мастерски), как униженной и убитой Мармеладовой захотелось раз воротничка вышитого...» (7, 135). Эпизод с Катериной Ивановной и воротничком, который Соня не отдала ей, обидев вопросом: «на что вам?», попал именно в четвертую главу, подвергнутую критике в редакции «Русского вестника», при этом характерной оговорки «я не про это» в дошедшем до нас (т. е. окончательном) тексте нет. Эта оговорка вполне могла быть в тексте и возмутить, в числе прочего, Любимова и Каткова. Звучала она, надо признать, в духе самых «нигилистических» представлений о взаимоотношениях полов, поскольку предлагала считать ничего не значащим то, что представляло абсолютную ценность для общепринятой этической системы (а также и для христианской церкви).

По замыслу Достоевского, созданный им образ должен был явить тип земной святости: полное самоотвержение, забвение жизни своей — ради любви. Катков и Любимов не приняли его, поскольку образ соприкасался с нигилистическими воззрениями на «женский вопрос», свидетельствуя о размывании христианских основ жизни русского общества. Понимая всю сложность судьбы своих переступивших черту героев, Достоевский сгущает мрачный колорит вокруг «Капернаума», далекого от представлений об евангельском городе. Романый «Капернаум» напомина-

<sup>47</sup> См. об этом: Мельникова Н. Н. Архетип грешницы в русской литературе конца XIX — начала XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. С. 11.

ет о кабаке и публичном доме, об отце, пропивающем будущность всей своей семьи, о матери, оставляющей детей на пороге приюта, о нераскаянном убийце, о болезнях, которые повергают в беспросветный жизненный тупик рождающихся здесь детей, наконец, о женщине, отвергающей последнее утешение в отчаянии и отупении от обрушившихся на нее бед и несчастий. Это ад, ожидающий сошествия и милости Христа, — в том художественном пространстве, которое было создано Достоевским.

© О. А. Богданова

## ЧЕРЕЗ 80 ЛЕТ: В. Л. КОМАРОВИЧ ОБ ОДНОМ ПИСЬМЕ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО\*

В первой книге 30-го тома академического Полного собрания сочинений Достоевского (Л., 1988) опубликовано, среди прочих, небольшое письмо Достоевского к А. Е. Комаровской от 27 декабря 1880 года. В комментариях указано, что оно печатается по подлиннику,<sup>1</sup> а первая публикация была сделана А. С. Долининым в четвертом томе собрания писем Достоевского.<sup>2</sup> Здесь же приведено хранящееся в Российской государственной библиотеке письмо самой Комаровской, ответом на которое и послужила записка писателя. В коротком комментарии также поясняется, что Достоевский, согласно «Воспоминаниям» А. Г. Достоевской, был в это время занят работой над «Дневником писателя» на 1881 год и выступлениями на благотворительных литературных чтениях.

Однако в результате недавних архивных разысканий удалось обнаружить, что названное письмо Достоевского было впервые подготовлено к публикации и откомментировано (гораздо более пространно) совсем не Долининым, но — еще в начале 1930-х годов — известным российским достоевсковедом В. Л. Комаровичем. Автограф письма Достоевского с сопроводительной статьей был предложен Комаровичем директору Государственного литературного музея и главному редактору альманаха «Звенья» В. Д. Бонч-Бруевичу 29 марта 1933 года с целью их публикации в этом издании:

«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич!

Спешу предложить Вам и Фондовой комиссии Центрального литературного музея<sup>3</sup> неопубликованный автограф Достоевского. Это — письмо к частному лицу, датированное (1880-го года), размером в 10 строк листа почтовой бумаги.

Вам для „Звеньев” я предлагаю мое сообщение этого нового текста с комментарием; Фондовой комиссии — самый автограф. То и другое я оцениваю в 200 рублей. В случае Вашего согласия прошу Вас перевести мне указанную сумму — почтой или на сберкассу № 1873/27 (Л(енин)гр(ад), 11, пр(оспект) 25 Окт(ября), 62), на мой счет (№ 13615), — а я тотчас же вслед за получением денег вышлю Вам и рукопись для „Звеньев”, и автограф для музея. Только как лучше послать автограф? Ценным письмом? <...>

Жду на это письмо скорейшего ответа.

С неизменным к Вам уважением

В. Комарович». <sup>4</sup>

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект 12-04-00153а «Исследования В. Л. Комаровича о Ф. М. Достоевском. Текстология. Переводы. Комментарии»).

<sup>1</sup> ЦГАЛИ (РГАЛИ). Ф. 212. Оп. 1. № 41.

<sup>2</sup> *Достоевский Ф. М. Письма*: В 4 т. / Под ред. и с прим. А. С. Долинина. М., 1959. Т. IV. 1878—1881. С. 223.

<sup>3</sup> Первоначальное название Государственного литературного музея.

<sup>4</sup> РГБ. Ф. 369. Карт. 287. № 5. Л. 5.

Бонч-Бруевич ответил Комаровичу только 11 мая 1933 года:

«Многоуважаемый Василий Леонидович.

Пожалуйста, извините меня, что я так поздно отвечаю Вам на Ваше письмо по поводу предложенного Вами неопубликованного автографа Достоевского. Мне было очень трудно все это время ввиду домашних тяжелых обстоятельств, — у нас трагически скончался старший сын моей жены. Теперь спешу писать.

Прежде всего, конечно, необходимо, чтобы Вы этот неопубликованный автограф Достоевского сейчас же обработали бы для „Звеньев” и который я обязательно помещу в 5-й книге, совершенно уже оканчивающемся оформлением. 200 руб(лей) мы Вам, конечно, заплатим и деньги переведем на днях, как только получим от Вас ответ; только не на сберкасса, а прямо почтой. По правилам государственного Центрального литературного музея мы не можем высылать государственные деньги, не получив то, за что высылаем. Это не наше правило, а порядок, установленный государственной властью для всех музеев, а потому очень прошу Вас сейчас же обработать этот текст и прислать все мне ценным письмом, по моему личному адресу (Москва, 9, Больш(ой) Кисловский пер., д. 5, кв. 2). Будьте уверены, что Вы сейчас же получите за него деньги (...). О получении этого письма прошу меня сейчас же уведомить.

Всего наилучшего

Зам(еститель) Пред(седателя) комиссии по устройству Центрального литературного музея

Влад. Бонч-Бруевич». <sup>5</sup>

14 мая 1933 года Комарович отвечал в почтовой открытке:

«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич!

Только что получил Ваше письмо от 11 мая с(его) / г(ода) и спешу сейчас же ответить хотя бы открыткой. Неизданное письмо Достоевского для 5-ой кн(ижки) „Звеньев” вышлю Вам с моим комментарием завтра-послезавтра. Обещанные 200 р(ублей) прошу Вас выслать мне тотчас же или по получении рукописи. Автограф для музея вышлю Вам (ценной посылкой) тотчас же, как получу деньги (...). При посылке рукописи напишу вам подробней.

С чувством искреннего соболезнования Вашему горю

В. Комарович». <sup>6</sup>

Действительно, 15 мая 1933 года Комарович выслал свои материалы из Ленинграда в Москву:

«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич!

Вчера, получив Ваше письмо от 11.V с(его)/г(ода), я тотчас ответил Вам открыткой. Сейчас, одновременно с этим письмом, высылаю Вам прокомментированный мною текст неизданного письма Достоевского для „Звеньев”. В согласии с Вашим письмом, в самом ближайшем времени, буду ждать от Вас почтового перевода в 200 руб(лей). Получив их, незамедлительно, в тот же день вышлю Вам (по Вашему личному адресу) ценным пакетом самый автограф Достоевского (...)

Позвольте еще раз выразить Вам мое глубокое сочувствие по поводу понесенной Вами утраты.

В. Комарович». <sup>7</sup>

А 19 мая 1933 года Бонч-Бруевич известил Комаровича о получении его статьи и подготовленного к печати текста письма Достоевского для «Звеньев», а также выслал ленинградскому ученому обещанную плату:

«Многоуважаемый Василий Леонидович!

Только сию минуту получил Ваше письмо и статью по поводу автографа Достоевского. Высылаю Вам 200 руб(лей) и прошу Вас автограф Достоевского выслать с

<sup>5</sup> РГБ. Ф. 369. Карт. 162. № 24. Л. 2; копия: РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. № 1103. Л. 2.

<sup>6</sup> РГБ. Ф. 369. Карт. 287. № 5. Л. 6.

<sup>7</sup> Там же. Л. 7.

обратной почтой. Ваша другая статья о Достоевском идет в 5-й книге.<sup>8</sup> Если еще что Вы имеете по Достоевскому, присылайте. А также, если есть какие автографы, — предлагайте их к покупке нашему Центральному литературному музею.

Зам(еститель) Пред(седателя) комиссии по устройству  
Центрального литературного музея

Влад. Бонч-Бруевич

При сем расписки на деньги, которые верните с обратной почтой».<sup>9</sup>

В соответствии с договоренностью, после получения денег Комарович 25 мая 1933 года выслал по почте из Ленинграда в Москву ранее неизвестный автограф Достоевского:

«Многоуважаемый Владимир Дмитриевич!

Известите, пожалуйста, о получении посылаемого вместе с этим письмом автографа (Достоевского) (...)

С приветом

В. Комарович

Опись вложения ценного письма

1. Автограф письма Достоевского. В конверте

2. Две расписки в получении от Ц. Л. М.<sup>10</sup> 200 рублей

3. Сопроводительное письмо В. Д. Бонч-Бруевичу

В. Комарович».<sup>11</sup>

Затем наступило трехмесячное молчание со стороны Бонч-Бруевича, и только 31 августа 1933 года, видимо, после напоминаний Комаровича, директор музея ответил ему на официальном бланке:

«Многоуважаемый Василий Леонидович!

Конечно, и рукопись Вашу, и письмо Достоевского я своевременно получил. Сожалею, что за делами, связанными с оформлением музея, не ответил Вам вовремя (...)

Директор ЦЛМ: Влад. Бонч-Бруевич».<sup>12</sup>

Однако публикация письма Достоевского с комментарием Комаровича ни в № 5 «Звеньев», ни в последующих номерах альманаха, ни в каких-либо других изданиях не появилась. Причины этого в настоящий момент не установлены. Известно лишь то, что автограф Достоевского впервые был опубликован Долининым в 1959 году, через 17 лет после гибели Комаровича в блокадном Ленинграде. В долининском примечании к письму нет никаких указаний на его прежнего владельца и первого комментатора, обозначено только место хранения рукописи — Центральный государственный архив литературы и искусства. Очевидно, что автограф попал туда в 1940 году вместе с документами Государственного литературного музея.

Вместе с тем в том же архиве сохранились три экземпляра письма Достоевского к графине Комаровской и пояснительной статьи-комментария к нему, подготовленных Комаровичем для № 5 «Звеньев» и отосланных Бонч-Бруевичу 15 мая 1933 года. Они представляют собой машинопись с правкой публикатора фиолетовыми чернилами на листах формата А4.<sup>13</sup>

Ниже публикуется этот материал. Сноски в нем принадлежат Комаровичу. Мы устранили явные опечатки, а орфографию и пунктуацию привели в соответствие с современными нормами, сохранив при этом эдиционные особенности текста.

<sup>8</sup> Предположительно, имеется в виду статья Комаровича «Ф. М. Достоевский. Новые страницы Достоевского (Из рукописи «Дневник писателя»)», отрецензированная Бонч-Бруевичем 4 ноября 1933 года и рекомендованная им к публикации в № 5 альманаха «Звенья» (см.: РГБ. Ф. 369. Карт. 56. № 46).

<sup>9</sup> РГБ. Ф. 369. Карт. 162. № 24. Л. 4. Последняя фраза приписана Бонч-Бруевичем от руки.

<sup>10</sup> Центральный литературный музей.

<sup>11</sup> РГБ. Ф. 369. Карт. 287. № 5. Л. 8—9.

<sup>12</sup> РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. № 1103. Л. 4.

<sup>13</sup> Там же. № 3427. Л. 1—10.

27 декабря/80

Глубокоуважаемая графиня Анна Егоровна,

Неприменно буду иметь честь явиться к Вам во Вторник в 5-м часу.

До сих пор был страшно занят. Иначе бы и в эти дни успел исполнить чрезвычайное желание мое.

Глубоко и всецело Вам преданный

Ф. Достоевский.

[На конверте:]

Ее Сиятельству

Графине Анне Егоровне

Комаровской

Письмо на листе почтовой бумаги обыкновенного формата. С водяным знаком: «Lacroix[s] Freres».

Лицо, которому письмо адресовано, графиня А. Е. Комаровская (1832—1906 гг.) в качестве корреспондентки Достоевского выступает в его, дошедшей до нас, переписке впервые. Это — гофмейстерина вел(икой) княгини Александры Иосифовны, внучка небезызвестного генерала александровской эпохи, автора «Записок» Евграфа Федотовича Комаровского и дочь его сына, Егора Евграфовича, (1803—1875 гг.), известного своими встречами с Пушкиным, родством с Веневитиновым и дружбой с Ив. В. Киреевским. Должно быть, с ним, в год его смерти, встретился в Эмсе Достоевский. «Здесь русских очень немного еще, — писал он оттуда жене в мае—июне 1875 года. — Есть граф Комаровский, славянофил, но я не знаком».<sup>1</sup>

С его дочерью Достоевский познакомился едва ли не в том же 1880 году, когда написано публикуемое письмо. «Всего чаще», рассказывает в своих «Воспоминаниях» А. Г. Достоевская, «в годы 1879—1880 Федор Михайлович посещал вдову покойного поэта гр(афа) Алексея Толстого, графиню Софию Андреевну Толстую» и там «встречался со многими дамами из великосветского общества», при перечислении которых названа далее и графиня А. Е. Комаровская. «Все эти дамы», продолжает Анна Григорьевна, «относились чрезвычайно дружелюбно к Федору Михайловичу; некоторые из них были искренними поклонницами его таланта».<sup>2</sup> Отголосок этих поздних успехов Достоевского в Петербургском «свете» находим также в воспоминаниях В. Микулич (Л. И. Веселитской). Ей о Достоевском рассказывала хорошо тогда его знавшая Е. А. Штакеншнейдер: «Кроме молодежи, воров и нищих его осаждают еще и светские дамы, которые тоже ездят за разъяснением своих вопросов и сомнений и безбожно отнимают у него время, отрывая его от работы».<sup>3</sup> Эта своеобразная популярность, действительно, немало мешала работе писателя: он сам жаловался на это Любимову, издателю «Русского вестника», где печатались тогда «Карамазовы». — «Надо скорее бежать из Петербурга, — писал он ему в апреле 1880 года. — Ко мне ежедневно приходит столько людей, столько людей ищут моего знакомства, зовут меня к себе, что я решительно здесь потерялся и теперь бегу...»<sup>4</sup>

А накануне «бегства» (в Старую Руссу), в начале мая, на том же клочке бумаги, где записывался конспект одной из последних глав «Карамазовых», Достоевский торопливо набросал характерный перечень имен под заголовком: «Pro Memoria. Заехать перед отъездом»; тут и упомянутая уже графиня С. А. Толстая, и генерал Черняев, и генерал-адъютант Киреев, и А. П. Философова, и сам Победо-

<sup>1</sup> См. Письма Достоевского к жене (Центрархив) 1926 г., стр. 162, 356.

<sup>2</sup> См. «Воспоминания А. Г. Достоевской» ГИЗ, 1925 г., стр. 257—258.

<sup>3</sup> См. В. Микулич «Встречи с писателями» Лгр. 1929 г., стр. 149.

<sup>4</sup> См. «Былое» № 15 (1920 г.), стр. 121.

носцев,<sup>5</sup> т. е. лица из того самого придворно-великосветского круга, к которому принадлежала и гр. А. Е. Комаровская. Сама она тут, однако, не упомянута и, следовательно, бывать у нее Достоевский начал не ранее возвращения из Старой Руссы, осенью 1880 г. На одно из первых приглашений к ней Достоевский и отвечает в публикуемом письме.

В тот же день, 27 декабря 1880 г., Достоевский писал и Полонскому, — о предстоящем детском спектакле у другой высокопоставленной дамы, Ю. Ф. Абаза;<sup>6</sup> еще через день или два вечер он провел у Штакеншнейдеров,<sup>7</sup> а несколькими днями раньше, 22 декабря, участвовал в литературном вечере в пользу Ксеннинского приюта, в доме графини Менгден, где «в антрактах», как рассказывает Анна Григорьевна, «был приглашен во внутренние комнаты, по желанию императрицы, которая „долго с ним беседовала”».<sup>8</sup>

Ту же роль, что графиня Менгден, — роль посредницы между «двором» и автором «Дневника Писателя», — выполняла, видимо, и графиня А. Е. Комаровская: в качестве гофмейстерины Александры Иосифовны она, надо думать, способствовала сближению Достоевского с сыном этой вел(икой) княгини, поэтом «К. Р.». По крайней мере, встречи с ним Анны Григорьевны Достоевской, после уж смерти писателя, происходили как раз у той же всё А. Е. Комаровской.<sup>9</sup>

Таково социальное и бытовое окружение одного из последних, предсмертных, писем Достоевского.

В. Л. Комарович.

<sup>5</sup> См. «Die Urgestalt der Bruder Karamasoff» PiperVerlag, 1928, стр. 409, 529.

<sup>6</sup> См. сборник I «Достоевский», изд. «Мысль», 1922 г., стр. 457 [в др. экз.: с. 247].

<sup>7</sup> Ср. у Микулич, *op. cit.*, стр. 151.

<sup>8</sup> См. Воспоминания А. Г. Достоевской, стр. 266.

<sup>9</sup> См. Воспоминания, стр. 237.

© Ю. Д. Багров

## О ПОЭТИКЕ СТИХОТВОРЕНИЯ Я. П. ПОЛОНСКОГО «ПО ТОРЖИЩАМ ВЛАЧА ТЯЖЕЛЫЙ КРЕСТ ПОЭТА...»

Стихотворение «По торжищам влача тяжелый крест поэта...»<sup>1</sup> написано Я. П. Полонским в 1891 году. Для одного из традиционных жанрово-тематических видов русской классической лирики — поэтической декларации — автор создает уникальную, лишь один раз встречающуюся в его творчестве стиховую форму. Стихотворение написано разностопным ямбом (Я6564) и состоит из трех четверостиший с перекрестной рифмой (AbAb CdCd EfEf). Четверостишие — самая распространенная строфа как в русской поэзии вообще, так и в творчестве Полонского. Объем стихотворения, однако, меньше, чем обычно у этого поэта. Если для русской поэзии XIX—XX веков объем поэтического текста в три-четыре четверостишия является нормой, то средний объем лирического стихотворения Полонского составляет 42,2 стиха.<sup>2</sup> В анализируемом стихотворении автор стремится к предельной концентрации мысли, заключая ее в строгую и сжатую форму со стройной композицией. Строфическая форма с регулярным чередованием стихов различной

<sup>1</sup> См.: Полонский Я. П. Соч.: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 260—261.

<sup>2</sup> Орлова О. А. Метрика и строфика Я. П. Полонского // Русское стихосложение XIX века. Материалы по метрике и строфике русских поэтов. М., 1979. С. 415.

стопности обладает определенной связью и с интонационным рисунком стихотворения. Длинные — «александрийские» — стихи задают здесь патетическую интонацию, с оттенком «храмовой» торжественности, поддерживаемую высокой, библейской фразеологией. Завершается же каждое четверостишие строкой более короткого размера — четырехстопного ямба, придающего всей строфе ритмико-мелодическую завершенность. Использование точных рифм, которые к концу XIX века уже перестали быть обязательным условием «правильного» стихотворного текста, также определяется стремлением поэта к строгости и классичности используемой поэтики. Важно также, что Полонский, обращавшийся к теме поэзии в контекстах споров с Н. А. Некрасовым и некрасовской школой гражданской поэзии, вновь возвращается к ней в конце своего творческого пути, в тот период, когда в его лирике звучат по преимуществу философские мотивы старости и смерти.<sup>3</sup> Не будет преувеличением сказать, что стихотворение Полонского, по обнаруженному в нем единству личных и сверхличных тем, является своего рода поэтическим завещанием автора. Однако в исследованиях лирики Полонского произведению, занимающему столь важное место в его творчестве, не уделяется достаточного внимания.

Каждая из трех строф стихотворения является законченным композиционным целым: в каждом четверостишии предусматривается новый поворот или этап развития «сюжета». В первой строфе Полонский разрабатывает традиционный для своей поэзии и романтический по литературному генезису мотив возвышения поэта над толпой. Произведение открывается зачином, представляющим собой первый стих: он недвусмысленно задает тему лирического высказывания и обозначает присутствие в тексте евангельской символики, коль скоро содержит образ поэта, несущего *тяжелый крест*. Здесь мы встречаем и архаическую, ветхозаветную лексику и образность: *торжища, влачить* (последнее слово отсылает читателя к началу пушкинского, тоже, впрочем, связанного с языком Ветхого Завета «Пророка» (1826): «В пустыне мрачной я влачился...»<sup>4</sup>), *жертвоприношение*... Евангельский *крест*, являющийся в христианской традиции одновременно и символом страданий, и метафорой жизненного пути: каждый живущий на земле несет свой крест, — придает поэтической риторике Полонского религиозную окрашенность, тем более несомненную, что рядом с крестом упоминается еще и ветхозаветная, созданная исключительно для богослужений и молитв *скиния*.

Поэт в этом четверостишии прямо противопоставлен толпе, названной в стихотворении *дикарями*, поэзия же предстает как священный завет, открытый лишь немногим. Такой интерпретации способствует и рифма *поэт — завет*. Текст Полонского также представляет собой поэтический завет, вот почему важно появление этого слова в первом четверостишии. Строфа особенно богата возвышенной лексикой, что связано с данной в ней трактовкой темы. Упоминаниями о скинии и жертвоприношении подкреплен здесь мотив поэзии как священного таинства, то есть опять-таки мотив с религиозной окраской.

Вторая строфа развивает заявленную ранее тему, но разработка ее ведется в свете иной мысли — о необходимости различения истинных и ложных путей творчества, которая также традиционна для русской лирики. Именная рифма, в отличие от первого четверостишия, служит здесь противопоставлению понятий, выраженных зарифмованными словами: *отголоском — лоском*. Здесь разграничиваются подлинная поэзия и модная забава, не достойная настоящего поэта. Важность этой антигезы подчеркнута и звучностью рифмы — она богата и заметна. Эмфатическую функцию несет на себе enjambement: разделенным между двумя стихами оказывается словосочетание «*под лоском / Блестящих рифм*», которое таким образом получает особую четкость. Значение enjambement'a не исчерпывается здесь,

<sup>3</sup> См.: *Эйхенбаум Б. М.* Я. П. Полонский // Полонский Я. П. Стихотворения. 2-е изд. Л., 1957. С. 40 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>4</sup> *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1949. Т. 2. С. 340.

впрочем, эмфатическим выделением ключевого словосочетания. Перенос ослабляет ритмическую паузу между двумя последними стихами этой строфы, при этом к концу третьего стиха интонация повышается, а понижение ее происходит лишь в конце четверостишия. Каденция здесь мелодически оформляет не только окончание строфы, но и завершение нарастания темы, обозначает переход к развязке.

Развязка дана в третьей строфе, где подводится итог ее традиционной разработке. Заключение же стихотворения в большей степени ориентировано на современность, на контекст новой литературной эпохи, в которую произведение создавалось: золотой век русской поэзии ощущался прошедшим, а новый ее расцвет — серебряный век — еще не наступил. В развитии темы автор идет от классических представлений о поэзии к более современным. При помощи анафоры в первых двух стихах фактически отождествляются противоположные слои общества: низшие — чернь, и высшие — свет, которые могли, несмотря на свою социальную полярность, в отношении к поэзии выступать в качестве равно профанных. Здесь сводятся воедино и преобразуются мотивы предыдущих строф: толпа не нуждается в правде, отголоском которой призван быть поэт; не внимлет его голосу и свет, равнодушный ко злу и предпочитающий «модную мишуру» настоящей поэзии. Такое совмещение мотивов подготавливает концовку текста.

Финал произведения, как и зачин, включает в себя один стих, выразительно венчающий раскрытие темы: «Знай, что для них поэта нет...» Этот своего рода пуант содержит в себе неожиданный вывод, и по своей роли он оказывается близок сонетному замку, всегда представляющему собой ключевой стих сонета, а также дающий яркое и внезапное завершение произведению. Повтором слова *поэт* концовка перекликается с зачином. Мелодически финал отделен паузой, обособляющей его и подчеркивающей особую функцию в стихотворении.

Таким образом, композиционно стихотворение делится на три части, соответствующие трем строфам. В первой строфе утверждается тема и предлагается ее традиционная разработка. Второе четверостишие развивает заданную тему, но раскрывается она уже с другой стороны. Последняя строфа представляет собой заключение. Две первых строфы построены параллельно и противопоставлены третьей не только композиционно, но и на других уровнях текста (фоника, рифма, ритмика, мелодика и синтаксис).

Ярче всего композиционные особенности стихотворения проявляются в его ритмической структуре:

у́-у́-|у́-|||у́-у́|у́-у́

у́-у́|у́-у́|у́-у́

у́-|у́-у́-||у́-у́-|у́-у́

у́-у́|у́-у́

у́|у́|у́-||у́-у́|у́-у́

у́-у́-|у́-|у́-у́

у́-у́|у́-||у́-у́-|у́-у́

у́-у́|у́-у́

у́-у́|у́-||у́-у́|у́-у́

у́-у́|у́-|у́-у́|у́-у́

у́-у́|у́-||у́-у́|у́-у́

у́-|у́-|у́-у́|у́-у́

Как видно из приведенной ритмической схемы стихотворения, третья строфа ритмически наиболее упорядочена. В первых четверостишиях безударными оказываются 6 и 7 иктов соответственно, тогда как в третьем словесного ударения несут на себе лишь два сильных места. В первом и втором катрене проявляется общая тенденция русской поэзии к введению пиррихия на предпоследней стопе: здесь только в зачине предпоследний икт оказывается ударным. Ритмический параллелизм первых строф подкрепляется идентичным ритмическим рисунком завершающего короткого стиха (IV форма Я4) и одинаковым словоразделом:  
 √ — | — | — | — √ —

В заключительной строфе пятая стопа первого стиха — пиррихий, а в следующем стихе третья стопа — хорямб, который во взаимодействии с мелодическим фактором берет на себя эмфатическую функцию. Стопе хорямба непосредственно предшествует пауза, после которой слово *зло* приобретает логическое ударение. Два заключительных стиха — это полноударные формы Я6 и Я4 соответственно. Интонация к концу стихотворения нагнетается, и на последних стихах сделан особый ритмический акцент, при этом первая стопа ключевого стиха Я4 — спондей.

Обратимся к характеристике рифм. Как уже было сказано выше, все они в этом стихотворении точные, более того, в двух первых строфах чередуются богатые и бедные рифмы. В заключительной строфе, имеющей более сильную упорядоченность на других ритмических уровнях, фактор богатой рифмы уже не играет своей роли, и обе рифмы здесь бедные. Первые два четверостишия имеют в своем составе грамматические (глагольную и именную) рифмы, при этом все четыре зарифмованных глагола стоят в форме повелительного наклонения. Такая рифмовка является важным маркером параллелизма строф, что особенно проявляется на фоне завершающего четверостишия, где зарифмованные глаголы стоят уже в изъявительном наклонении, а вторая рифма неоднородная.

Ниже приведена полная характеристика всех рифм стихотворения.

*Поэта — завета* — рифма точная, бедная; однородная, грамматическая; женская.

*Прочи — приноси* — точная, богатая (богатство этой рифмы обусловлено также правилом, существовавшим в XIX веке, по которому мужская рифма должна была быть богатой, если последний слог соответствующего стиха был открытым); однородная, грамматическая; мужская.

*Отголоском — лоском* — точная, богатая; однородная, грамматическая; женская.

*Прославляй — выдавай* — точная, бедная; однородная, грамматическая; мужская.

*Просит — носит* — точная, бедная; однородная, грамматическая; женская.

*Свет — нет* — точная, бедная; неоднородная; мужская.

Обобщим сказанное выше о мелодической структуре текста. Параллелизм двух первых строф выражен в аналогичной интонации, заданной схожими синтаксическими фигурами. Каждое четверостишие представляет собой одно предложение со сказуемыми (императивы глаголов), при этом, как уже подчеркивалось, два глагола вынесены в конец стиха и зарифмованы. Вместе с тем, несмотря на параллелизм интонации в первых двух строфах, все три части имеют свой особый мелодический рисунок. В первой из них он наиболее нейтрален: интонация повышается к середине и понижается к концу строфы. Пауза делит четверостишие на два двустишия. Следующая строфа отмечена переносом, благодаря которому создается интонационная структура, позволяющая наиболее выразительно обозначить переход к заключению. В последнем четверостишии внутрстиховая пауза взаимодействует со сверхсхемным ударением в третьей стопе второго стиха, которое принимает эмфатическую функцию. Ритмическая пауза перед заключительным стихом, до-

полнительно выделенная авторским тире, отграничивает концовку, также придавая ей дополнительный акцент.

Примечательны особенности стихотворения Полонского и в области фонетики. Повтор фонем в тексте неизбежен, но обращают на себя внимание согласные *р* и *ж*, выступающие уже в первом стихе. Если проследить их употребление во всем произведении, то мы увидим, что эти согласные часто встречаются именно в словах, относящихся к высокому пласту лексики либо вводящих возвышенные образы: *торжища*, *тяжелый крест*, *жертв не приноси*, *правды жаждущих*, *чернь*, *трофей*. Аллитерация особенно значима для второй строфы, а во втором стихе ее каждое знаменательное слово содержит *р* при полном отсутствии *ж*, чем создается особый напор, связанный со смыслом этого стиха: здесь говорится о том, чего особенно не следует делать настоящему поэту.

Теперь перейдем к специфике системы гласных звуков в стихотворении.

I	II	III	IV	V	VI	
1	о	—	а	о	э	э
2	—	э	а	—	и	
3	и	—	и	и	—	э
4	и	э	—	и		
5	а	а	—	о	—	о
6	у	—	э	—	а	
7	о	—	ы	о	—	о
8	а	и	—	а		
9	э	э	а	а	—	о
10	э	э	—	у	э	
11	э	а	э	и	о	о
12	о	и	э	э		

Как уже упоминалось в разделе о ритмике, в двух начальных четверостишиях часто возникает пропуск ударения на сильном месте. В первой строфе незначительно преобладает гласный *и*, зафиксированный в сильной позиции 6 раз. Во второй строфе доминирование *о* и *а* более ощутимо и значимо (эти звуки встречаются по 5 раз, тогда как остальные гласные — по одному разу). Богатая рифма *отголоском — лоском*, оформляющая важную оппозицию, является, как видно из вокалической решетки, частью еще более глубокого ассонансного созвучия (*о — — — о*), подкрепленного также аллитерацией *л*. Фактически полустипхи *невольным отголоском — за золото под лоском* представляют собой глубокую ассонансную рифму.

Заключительная строфа выделяется преобладанием гласного *э*, редкого в двух предыдущих четверостишиях. Здесь оно встречается 9 раз, служа противопоставлению концовки произведения основной части текста на уровне фонетики и для подготовки интонации к развязке. Также на фоническом уровне мы видим переключку концовки с зачином: на конце этих стихов повторяется комбинация гласных *э—э* в опорных позициях.

Таким образом, стройная композиция стихотворения Полонского «По торжищам влача тяжелый крест поэта...» проявляется на всех уровнях текста, более того, каждый из этих уровней привносит свои особенности в разработку темы и ее осмысление. Основным композиционным приемом является параллелизм в построении двух первых строф и их противопоставление ключевому четверостишию, однако каждая строфа имеет свою специфику, следующую из характера раскрытия темы и функции данной строфы.

Уникальная строфическая форма стихотворения, лаконичность и строгая проработка композиции связана с тем местом, которое данное произведение занимает в творчестве Полонского. Этот текст, созданный в последний период творческой биографии поэта, представляет собой и его поэтический завет.

© Н. Ю. Грякалова,  
© Ан Чжи Ен (Республика Корея)

## ПРИЗРАК ОПЕРЫ

(«ПАЯЦЫ» Р. ЛЕОНКАВАЛЛО В ХУДОЖЕСТВЕННОМ СОЗНАНИИ АЛЕКСАНДРА БЛОКА)

### 1

В культурной мифологии конца XIX—начала XX века образы паяца, клоуна, балаганного гаера, а также их эмблематические персонификации — Пьеро и Арлекин, превратились в устойчивую метафору трагической судьбы художника, постоянно ощущающего разрыв между реальной жизнью и формами ее символической репрезентации. Более того, во многих случаях можно говорить о намеренном отождествлении образа автора/лирического героя с буффонным персонажем. Анализируя происхождение фигуры клоуна (паяца) и ее культурно-исторические трансформации в содержательном исследовании «Портрет художника в образе паяца», Ж. Старобинский замечает: «Избирая образ клоуна, автор (...) не просто отдает предпочтение определенному живописному или поэтическому „мотиву“, но в косвенной и пародийной форме ставит вопрос о сущности искусства. Со времен романтизма (...) шут, акробат и клоун становятся гиперболическими и намеренно искаженными образами, с помощью которых художники все чаще осмысляют собственную судьбу и место искусства в обществе. Это трагедийный автопортрет, не исчерпывающийся обычной — саркастической или печальной — карикатурой».<sup>1</sup>

Этой модели авторской идентификации следует, как известно, и Александр Блок, достаточно рано обратившийся к приему «романтической иронии»: «Около 15-ти лет родились первые определенные мечтания о любви, и рядом приступы отчаянья и иронии, которые нашли себе исход через много лет — в первом моем драматическом опыте («Балаганчик», лирические сцены)».<sup>2</sup> Терминология немецкого романтизма пока отсутствует в блоковском тезаурусе, но путь психологической и литературной рефлексии угадан: «шутловской балахон» и «жестокая арлекинад»<sup>3</sup> — вот способ «разрядить» напряженную атмосферу мистических переживаний. Во всех формах пародийной автопрезентации нетрудно усмотреть аналог «трансцендентальной буффонады». Это понятие было введено в эстетику немецко-

<sup>1</sup> Старобинский Ж. Портрет художника в образе паяца // Старобинский Ж. Поэзия и знание: История литературы и культуры. М., 2002. Т. 2. С. 504. Ср.: «Нет ничего удивительного в том, что романтики, страдавшие от байронической *mal de siècle*, чувствовали себя такими же обделенными, как Пьеро или *le peuple*; а для Банвиля и Шарля Бодлера жизнь бродячих акробатов (*saltimbanques*) — уличных Жюли и Пьеро — довольно скоро стала символом существования художника» (*Storey Robert F. Pierrot: A critical history of a mask. Princeton, 1978. P. 109—110*).

<sup>2</sup> Блок А. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1962. Т. VII. С. 13. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома римской цифрой и страницы арабской.

<sup>3</sup> См. письма Блока А. В. Гиппиусу от 28 августа и З. Н. Гиппиус от 14 сентября 1902 года (VIII, 44, 46). К письмам прилагалось стихотворение «Свет в окошке шатался...» — образец «жестокой арлекинады», ее «стихотворное выражение».

го романтизма Ф. Шлегелем, который подчеркивал связь между «романтической иронией» и художественным языком шутов-буфонов. «С внутренней стороны — это настроение, оглядывающее все с высоты и бесконечно возвышающееся над всем обусловленным, в том числе и над собственным искусством, добродетелью или гениальностью; с внешней стороны, по исполнению — это мимическая манера обыкновенного хорошего итальянского буффа».<sup>4</sup>

Ущерб мистического чувства, переживаемый Блоком на исходе лета 1902 года, вызывает к жизни ряд стихотворений, проникнутых откровенной самоиронией. Биографические реалии обретают двойную проекцию — фантазма и пародийного переосмысления. При этом участники «любовного треугольника» представлены Арлекином, Коломбиной и Пьеро — персонажами классической commedia dell'arte, уже утратившими, однако, энергию оригинала и ставшими лишь масками увеселительного бала-маскарада («Свет в окошке шатался...», «Явился он на стройном бале...»). Соперником лирического героя в этой ситуации выступает его же собственный двойник то в образе Арлекина-вуайера («Свет в окошке шатался...»), то в уничижительно-гротескном облике нищего («Я ждал под окнами в тени...»). Для выражения своей мрачной меланхолии поэт находит образ Арлекина, актуализируя при этом заключенную в нем мифопоэтику демонического двойничества.<sup>5</sup> Авторским alter ego становится Арлекин (Коломбина при этом выступает как сниженный вариант Вечно-женственного):

Вот моя песня — тебе, Коломбина.  
 Это — угрюмых созвездий печать:  
 Только в наряде шута-Арлекина  
 Песни такие умею слагать.

(Двойник», 1903)<sup>6</sup>

Или меланхоличный паяц, переживающий драму поиска собственной идентичности:

Я, паяц, у блестящей рампы  
 Возникаю в открытый люк.  
 Это — бездна смотрит сквозь лампы —  
 Ненасытно-жадный паук.<sup>7</sup>

(«В час, когда пьянеют нарциссы...», 1904)

Он не боится предстать в вызывающей маске ярмарочного шута, кривляющегося на потеху толпе:

Я был весь в пестрых лоскутьях,  
 Белый, красный, в безобразной маске.  
 Хохотал и кривлялся на распутьях,  
 И рассказывал шуточные сказки.<sup>8</sup>

(«Я был весь в пестрых лоскутьях...», 1903)

Эти маски лирического героя призваны «миметически» воспроизвести царящий в душе хаос, выразить понимание современного мира как уродливого, искаженного гримасой, ущербного, не соответствующего идеалу.

Все упомянутые тексты образуют своеобразный внутренний сюжет в лирике Блока периода «тезы» и подготавливают балаганные мотивы «второго тома» («Потеха! Рокочет труба...», 1905; «Балаганчик», 1905; «Балаган», 1906), нашедшие

<sup>4</sup> Шлегель Ф. Критические фрагменты // Шлегель Ф. Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. 1. С. 283.

<sup>5</sup> См.: Sand M. The History of Harlequinade. New York, 1968.

<sup>6</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1. С. 158.

<sup>7</sup> Там же. С. 177.

<sup>8</sup> Там же. С. 153.

драматическое завершение в «лирических сценах» «Балаганчика» (1906). Здесь живая память о ярмарочном театре и балаганных феериях-арлекинадах<sup>9</sup> сочетается с ностальгией по утраченным формам «наивного» искусства. При всем стремлении «приблизиться» к постижению традиционных форм, будь то русский балаган или итальянская *commedia dell'arte* (ставшая в западноевропейской рецепции нового времени культурным мифом и превратившаяся если не в литературный жанр, то в литературную тему), современный художник не в силах возродить их в аутентичном виде. Он лишь выражает свою тоску по утраченной непосредственности в неких сентиментально-романтических и иносказательных картинах, придавая традиционным персонажам аллегорический смысл. То, что предметом изображения и творческого вдохновения становятся персонажи «низовой» культуры, свидетельствует о смене культурной парадигмы. Под сомнение ставятся «великие темы», возвышенный герой и формы его классической репрезентации. Альтернативу им художник эпохи модерна старается найти в маргинальных сферах культуры. Это реликтовые формы народного театра, цирк, мещанский и цыганский романс, синемаграф (все, что так привлекало Блока), которые поставляют образы для новой мифологии. Не случайно европейская традиция восприятия маски как «высокого» символа откровенно спародирована в блоковском «Балаганчике». «Архаические образы, включенные в язык нового искусства, выглядят лишь отсветами утраченного мира; они живут в пространстве воспоминания; они проникнуты тоской по прошлому. Это либо фигуры, созданные желанием вернуться вспять, либо маски, изменившие свой прежний смысл и получившие полупародийную окраску»,<sup>10</sup> — замечает Старобинский по поводу трансформационных процессов в культуре современности.

Наблюдения, сделанные швейцарским ученым на материале западноевропейской традиции, подтверждаются и примерами из истории русского модернизма. Мы приведем лишь один, но весьма показательный для демонстрации механизмов интермедальности — семантического взаимодействия между разными видами искусства. В известном балете А. Бенуа и И. Стравинского «Петрушка» (1911) многослойные пласты культурной памяти, во-первых, сочетаются с радикальными художественными устремлениями новейшего времени, во-вторых, неотрывны от овеванной личными воспоминаниями детских лет ностальгии по исчезающим формам «наивного» искусства. Развернутый автокомментарий к этому эпизоду своей творческой жизни художник дал в соответствующих главах позднейших мемуаров. Они проникнуты романтической идеализацией «золотого века» народного балаганного театра. Импульсом к работе, как пишет Бенуа, стала «идея изобразить на сцене театра — „Масленицу“, милые балаганы, эту великую утеху моего детства, бывшую еще утехой и моего отца», а его усилия по символической реконструкции данного феномена объясняются стремлением «соорудить балаганам какой-то памятник»,<sup>11</sup> т. е. наделить его свойствами сакрального предмета, мифологизировать. На этом новом витке культурного мифотворчества происходит ассимиляция «своего» и «чужого» под знаком меланхолической рефлексии. На представление с

<sup>9</sup> См.: Минц З. Г. В смысловом пространстве «Балаганчика» // Минц З. Г. Поэтика Александра Блока. СПб., 1999. Наблюдения исследовательницы можно дополнить: недавно опубликованные тексты феерий-арлекинад актера и режиссера А. Я. Алексева-Яковлева свидетельствуют о наличии прямых аллюзий в «балаганных» текстах Блока на традиционные арлекинады из репертуара петербургских балаганщиков (например, факельное шествие, «адская музыка», лук, в который проваливается паяц, картонная бутафория и, конечно, «клюквенный сок»). См.: Избранные пьесы А. Я. Алексева / Публ. А. Кулиша // Петербургские балаганы / Сост., вступ. статья и комм. А. М. Конечного. СПб., 2000. Напомним, что в предисловии к «Лирическим драмам» Блок называет «Балаганчик» «маленькой феерией» (IV, 434).

<sup>10</sup> Старобинский Ж. Указ. соч. С. 513.

<sup>11</sup> Бенуа А. Мои воспоминания: В 5 кн. М., 1990. Кн. IV—V. С. 515. См. также главу «Балаганы» (Там же. Кн. II. С. 289—298).

русским Петрушкой — персонажем народного кукольного театра, постоянным участником ярмарочных увеселений,<sup>12</sup> Бенуа проецирует треугольник итальянской *commedia dell'arte*, пропущенный через культурные фильтры французского романтизма и символизма. А сам Петрушка, не без аллюзий на «Балаганчик» Блока, превращается в романтического героя в духе «лунного Пьеро».<sup>13</sup> Блоковский Пьеро также типичный *Sonderling* — чудак, существо не от мира сего, отщепенец, скрывающий под маской-гримом израненную душу, которая взывает к состраданию. «Если Петрушка был олицетворением всего, что есть в человеке одухотворенного и страдающего, иначе говоря, — начала поэтического, если его дама, Коломбина-балерина, оказалась персонафикацией *des Ewig Weiblichen* (Вечно-женственного. — Н. Г., А. Ч. Е.), — то „роскошный“ арап стал олицетворением начала бессмысленно-пленительного, мощно-мужественного и незаслуженно-торжествующего».<sup>14</sup> Петрушка, подобно своему литературному предшественнику Пьеро, становится гротескной жертвой, воплощением жизненной и метафизической неудачи. «Роль вся задумана (как в музыке, так и в либретто) в каком-то „неврастеническом“ тоне, она вся пропитана покорной горечью, лишь судорожно прерываемой обманчивой радостью и иступленным отчаянием».<sup>15</sup> Весьма симптоматично признание художника: он был восхищен тем мужеством, с каким исполнитель роли Петрушки Вацлав Нижинский, разрушая свое привычное ампула, взял на себя смелость создания «этого ужасающего гротеска — полукуклы-получеловека»,<sup>16</sup> рискуя успехом у публики и, подобно своему персонажу, становясь гротескной жертвой.

Сопоставляя воспоминания Бенуа об арлекинаде, увиденной им четырехлетним ребенком в петербургских балаганах В. Н. Егарева, с блоковским «Балаганчиком», З. Г. Минц задается вопросом о механизмах культурной рецепции — «не осмысляет ли А. Бенуа свои детские впечатления в ключе более поздних воздействий лирики и драмы Блока?» — и расценивает блоковский текст как кодирующий язык, а соответствующие главы «Моих воспоминаний» как своеобразное метаописание его лирической драмы, одновременно вскрывающее генезис последней.<sup>17</sup> Соглашаясь с понятием «смыслового пространства сцепленных текстов», которое предложено здесь в рамках интертекстуального подхода, обратим внимание на сложность и проблематичность выделения «доминантного текста». Функцию интертекстуальной/интермедиальной связки (кодирующего языка) может взять на себя и текст, в целом для автора факультативный, периферийный, «следы» которого, тем не менее, обнаруживаются с достаточной определенностью и постоянством. Актуализированный по каким-либо причинам — историко-культурным или биографическим — он участвует наряду с более репрезентативными текстами в дальнейших процессах семиозиса. Так происходит с оперой «Паяцы» —

<sup>12</sup> Ср.: «...„Петрушка“ не намного пережил XIX век. Как массовое явление народно-ярмарочной культуры он прекратил свое существование примерно с десятых годов XX столетия» (Некрылова А. Ф. Русские народные городские праздники, увеселения и зрелища. Конец XVIII—начало XX века. Л., 1984. С. 85).

<sup>13</sup> Генеалогии образа Пьеро и его культурным трансформациям уже в 1912 году был посвящен специальный историографический очерк, предвосхищавший будущие штудии истории и техники *commedia dell'arte* авторами журнала Доктора Дапертутто «Любовь к трем апельсинам». См.: *Alex. St.* [Штамм А. В.] К истории типа Пьеро (о возможности воскрешения пантомимы) // *Аполлон*. 1912. № 9. С. 25—33; № 10. С. 36—51. Криптоним раскрыт П. В. Дмитриевым в статье «Псевдонимы в журнале „Аполлон“» (Вестник СПГУТД. Сер. 2. Искусствоведение, филологические науки. 2013. № 2. С. 41). О комедийной маске Пьеро и ее аллегорических толкованиях во французской литературе см.: *Старобинский Ж.* Указ. соч. С. 541—546. См. также: *Douglas Clayton J. Pierrot in Petrograd.* Montreal & Kingston; London; Buffalo, 1994.

<sup>14</sup> Бенуа А. Мои воспоминания. Кн. IV—V. С. 516.

<sup>15</sup> Там же. С. 524.

<sup>16</sup> Там же.

<sup>17</sup> Минц З. Г. Указ. соч. С. 561, 562.

текстом для Блока хотя и не программным, однако давшим творческий импульс развитию «балаганной темы» и обусловившим отдельные приемы ее воплощения.

## 2

Премьера оперы «Паяцы» («I Pagliacci») итальянского композитора Руджеро Леонкавалло (он же автор либретто) состоялась 21 мая 1892 года в миланском «Teatro dal Verme». Она с триумфом прошла по сценам Европы, завоевав популярность не только благодаря выразительной и эффектной музыке (экспрессивно-мелодический стиль — отличительная черта веристского направления в оперном искусстве), но и особенностям сюжета и композиции. В этом образце оперного веризма<sup>18</sup> тема столкновения искусства и жизни решалась в мелодраматическом ключе, утверждая торжество «правды жизни» (страсти) над «искусством» (вымыслом). Она представлена здесь вставной комедией-фарсом, разыгранной на балаганных подмостках традиционными персонажами commedia dell'arte — Арлекином, Коломбиной, Паяцем и слугой (zanni) Таддео. Сюжет оперы, или «драмы», как ее называет ориентировавшийся на вагнеровскую оперную реформу автор, внешне прост. Однако он осложнен, с одной стороны, программной концепцией веризма, с другой — приемом «театра в театре». Канию (в комедии Паяц), хозяин труппы странствующих комедиантов, остановившихся в калабрийской деревушке, подзревает в измене свою жену Недду (в комедии Коломбина). Несмотря на бушевающие его чувства, он должен готовиться к выступлению, чтобы, набелив лицо и надев дурацкий балахон, смешить и развлекать толпу:

Играть! когда точно в бреду я,  
 Ни слов я, ни поступков своих не понимаю!  
 И все же должен я играть!  
 (*Гневно*)  
 Что ж, ты разве человек?  
 (*Смеется сквозь рыдания.*)  
 Нет, ты паяц!  
 (*В отчаянии сжимает голову руками.*)  
 Ты наряжайся и лицо мажь мукою.  
 Народ ведь платит, смеяться хочет он.  
 А Коломбину Арлекин похитит.  
 Смейся, Паяц, и всех ты потешай!  
 Ты шуткой должен скрыть рыдания и слезы,  
 А под гримасой смешной муки ада. Ах!  
 Смейся, Паяц,  
 Над разбитой любовью,  
 Смейся, Паяц,  
 Ты над горем своим!  
 (*Рыдая, направляется к театру.*)<sup>19</sup>

Во время представления, в момент, когда сценический эпизод совпадает с жизненной ситуацией, он, в приступе ярости и гнева, убивает Недду-Коломбину и ее любовника, бросившегося ей на помощь. Балаганный фарс и самая драма смешиваются, как смешиваются жизнь и игра в судьбе Паяца: он *выходит из роли* («Нет, я не паяц!») и *живет* на сцене... Придя в себя, Паяц в бессилии и отчаянии роняет нож. «Комедия окончена!»

<sup>18</sup> Веризм (от *лат. vero* — истина) — близкое натурализму направление в итальянской литературе, музыке и изобразительном искусстве конца XIX века.

<sup>19</sup> Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, либретто цит. в пер. И. П. Прянишникова (1896) по: <http://libretto-oper.ru/leoncavallo/pagliacci>. На русской оперной сцене эта версия стала общепринятой.

Произведение Леонкавалло в оригинале названо «драмой в одном акте» (*Dramma in un atto*).<sup>20</sup> Этот единственный акт делится на сцены и предваряется Прологом — своего рода отсылкой к многовековой театральной традиции. В довольно продолжительном оркестровом вступлении к Прологу звучат темы (лейтмотивы), которые впоследствии получают развитие в партитуре — лейтмотивы любви, ревности, игры... В роли Пролога выступает комедиант («шут») Тонио: выйдя к рампе, он разъясняет зрителям содержание разыгрываемой пьесы, а фактически излагает веристское кредо автора:

...Простите за смелость,  
 Но должен я вам представиться здесь:  
 Пролог пред вами!  
 Тотчас мы предстанем здесь  
 В одежде старинной шутовской,  
 А потому и я пред вами,  
 Как в старину бывало,  
 Явиться должен!  
 Не для того, чтоб как прежде сказать вам:  
 «Те слезы, что мы проливаем, — поддельны!  
 На страдания и рыдания наши  
 Спокойно смотрите!»  
 Нет!  
 Нет, наш автор желает вам рассказать  
 Неподдельные страдания.  
 Он хочет вам показать,  
 Что и актер — человек.  
 Он лишь о правде одной помышлял,  
 Правдой лишь вдохновлялся!

Композитор пошел здесь новыми для оперы путями, так как, по мнению музыковедов, «подобное начало — единственное в мировой оперной литературе».<sup>21</sup> Вставная комедия («пьеса в пьесе») образует сцену VI (*Commedia*), предваряемую музыкальным интермеццо (по свидетельству современников, оно «магически» действовало на публику). Это та самая комедия-буфф, основанная на классическом треугольнике Арлекин — Коломбина — Пальяччо (Паяц), которая, словно реализуя органически присущий ей принцип импровизации, спровоцировала трагическую развязку. В последующем она была выделена в самостоятельный акт, и музыкальная драма стала двухактной.

Использованный в «Паяцах» прием «театра в театре», метатеатральный *sui generis*, заметно усилил смысловой потенциал драмы в эпоху модернистского жизнелюбия и театрализации жизни, когда сама двойственная природа искусства становится объектом художественной рефлексии. Основной психологической коллизией рубежа XIX—XX веков стало определение границ между реальной жизнью и представлениями о ней (фантомами сознания, иллюзиями, «словами»). Тематическая ось смещается — от веристской «правды жизни» к торжеству эстетизма и признанию, в духе Ф. Ницше, господства искусства над жизнью. Меняется и модус

<sup>20</sup> См.: *Libretti d'Opera italiani dal Seicento al Novecento*. Milano: Arnoldo Mondadori Editore, 1997. P. 1453.

<sup>21</sup> *Торадзе Г. Р.* Леонкавалло и его опера «Паяцы». М., 1966. С. 28. Заметим, что эта и другие новации были весьма неоднозначно встречены современниками. Так, музыкальный критик Вс. Чешихин с раздражением писал по поводу Пролога: «Верхом фальши и дилетантизма в опере Леонкавалло мы считаем начальный пролог шута, в котором входит набеленная и безобразная фигура клоуна и начинает взывать к состраданию публики, уверяя, что сейчас же последняя увидит истинное происшествие...» (*Чешихин Вс.* Отголоски оперы и концерта. Заметки музыкального литератора. (1888—1895 гг.). СПб., 1896. С. 32). Отрицательно оценил он и романтический прием «раздвоения действия» («театр в театре») как проявление «субъективности творческого настроения» автора и общего «диссонанса» в мировосприятии (Там же. С. 30).

восприятия актера, играющего на сцене: эстетика естественности и аутентичности переосмысливается в парадигме «деформации мимезиса» (Б. Ямпольский).<sup>22</sup> Игра реальности и фикции, органически связанная с иронией автора над собственным творчеством, порождающая причудливые метафоры и формальные новации, выступает как неотъемлемая часть создаваемого художником мира.

## 3

Корпус поэтических текстов Блока, объединенных темой балагана и персонажами *commedia dell'arte*, выделяется достаточно четко и не раз становился предметом литературоведческого анализа. И все же за пределами исследовательского внимания остается текст, который имеет основания претендовать на первородство в истории «балаганной темы» у Блока. Это стихотворение «Я опять на подмостках. Мерцают опять...», датированное 15 сентября 1899 года. Поскольку данный текст не относится к числу хрестоматийных, процитируем его полностью. Отметим, что в академическом издании сохранена авторская пунктуация, характерная для юношеской лирики Блока с ее повышенной экспрессивностью и стремлением запечатлеть вибрации душевных переживаний, аффективные интонации, паузы. Визуально это приближает текст к партитуре.

*Смейся, паяц, но плакать не смей!*

Я опять на подмостках. Мерцают опять  
Одинокие рампы огни.  
Мне придется сейчас хохотать,....  
А на сердце-то стоны одни!  
Что же делать! Толпа мне отсюда видна, —  
Затаивши дыхание, ждет.....  
А у рампы она — смущена  
И, наверное, Бога зовет!  
Тише! Дрогнуло что-то... Как сердце стучит!..  
О, проклятое сердце, не плачь!..  
Чей-то голос над ухом звучит.....  
Сам себе я судья и палач!!...  
.....  
Я очнулся. Толпа рукоплещет, зовет...  
Я не вижу тревожных огней!  
    А она мне венок подает  
    Из лавровых ветвей.....<sup>23</sup>

Стихотворение осталось на периферии блоковского творчества: оно не входит ни в состав «лирической трилогии», ни в один из «ювенильных» циклов, опубликованных в журнально-газетной периодике. Такова была авторская воля: в Хронологическом указателе к тетради беловых автографов № 1 прочитывается полустертая помета «не для печати».<sup>24</sup> Ею Блок отмечал, как правило, юношеские стихотворения, художественный уровень которых не отвечал возросшим критериям отбора текстов для публикации. Увидело свет оно только в 1926 году<sup>25</sup> и впоследствии включалось составителями в раздел (или том) «Стихотворения, не вошедшие в

<sup>22</sup> О переосмыслении естественности и искусственности в театральных концепциях рубежа XIX—XX веков см.: *Шахадат Ш.* Маска или лицо? О силе и бессилии актера // Киноведческие записки. 2000. № 47. С. 47—56.

<sup>23</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 99—100; см. также преамбулу к комментариям на с. 387—388.

<sup>24</sup> Там же. С. 483.

<sup>25</sup> Блок А. Неизданные стихотворения: 1897—1919 / Ред. и прим. П. Медведева. Л., 1926.

основное собрание». В существующих изданиях лирики Блока комментарии к данному тексту содержат сведения лишь самого общего характера, однако, несмотря на скупую «легенду», стихотворение заслуживает того, чтобы всмотреться в него более пристально и восполнить имеющиеся лакуны.

Итак, стихотворному тексту предпослан эпиграф. Он восходит к драматическому ариозо Канио (Паяца), которым завершается первый акт оперы Леонкавалло. Эпиграф не является цитатой как таковой, поскольку представляет собой контаминацию отдельных фразовых единиц и, скорее всего, текст был воспроизведен по памяти. В составе личной библиотеки Блока издания либретто оперы отсутствуют.<sup>26</sup> Фронтальный просмотр русских переводов либретто 1890-х годов в собрании Санкт-Петербургской государственной театральной библиотеки дает следующую картину: «Не смей заплакать!.. Должен ты смеяться <...> Кривляйся, газр... но плакать не смей... <...> Смейся, паяц, над душевным страданьем, — / Смейся, паяц, над любовью своей» (пер. Г. А. Арбенина); «Паяц, ты смейся! <...> В смех обрати терзания и слезы, / Скрой под гримасой ты рыдания свои. / Так смейся ж над любовью разбитой, / Так смейся ж над позором ты своим!» (пер. Н. М. Спасского); «Смейся, Паяц, и всех ты потешай! / Ты шуткой должен скрыть рыдания и слезы <...> / Смейся, Паяц, / Над разбитой любовью, / Смейся, Паяц, / Ты над горем своим!» (пер. И. П. Прянишникова); «...Иди ломаться... / Слезы подступают... горе души! / А плакать ты не смей! — Должен ты смеяться! <...> / Смейся, ломайся... но плакать не смей! / Смейся, паяц, над своим страданьем! / Смейся, паяц, над любовью своей!» (анонимный перевод). Согласно существующей практике, некоторые изменения в либретто (клавир) вносились с учетом особенностей конкретного исполнителя.

Конечно, отсутствие указания на источник эпиграфа можно объяснить неточным цитированием по памяти. Но нет ли здесь намеренного жеста? В таком случае эпиграф выполняет функцию *завуалированной отсылки* к оперному тексту. Тем самым создается особая коммуникативная ситуация: предполагается, что реципиент сообщения *знает*, к какому музыкальному сюжету и соответственно драматической коллизии отсылает автор. Это коллизия между искусством и жизнью, дальнейшее развитие «парадокса об актере» (Д. Дидро), согласно которому актер есть двойственное существо, находящееся в постоянном противоречии между искусственным и естественным, явленным и сокровенным. Он заложник собственной роли, вынужденный под мнимой веселостью (маской) скрывать свои подлинные переживания. «Человек на сцене» — проблема, достаточно рано вошедшая в сферу художественной рефлексии Блока, первоначально готовившегося, как известно, к сценической деятельности («внешним образом готовился я тогда в актеры...» — VII, 13), а в пору написания стихотворения «Я опять на подмостках...» имевшего опыт выступлений на полупрофессиональной сцене — осенью 1899 года он вступил в Санкт-Петербургский драматический кружок.<sup>27</sup> В Хронологическом указателе (рабочая тетрадь № 1) имеется позднейшая помета: «Вероятно, тогда я и играл в зале Павловой, и пр.»<sup>28</sup> однако стихотворение написано несколько раньше. В театроведческой литературе отмечено, что если бы намерение Блока осуществилось, то он стал бы *актером лирическим*, устремленным «не к перевоплощению и даже не к представлению образа <...>, но к отождествлению своего „я“ с „я“ сценического героя», что «всегда в конечном счете уводит от сценической драмы в драму жизни»,<sup>29</sup> т. е. в жизнетворчество.

<sup>26</sup> См.: Библиотека А. А. Блока. Описание: В 3 кн. / Сост. О. В. Миллер, Н. А. Колобова, С. Я. Вовина; под ред. К. П. Лукирской. Л., 1985.

<sup>27</sup> См.: Галанина Ю. Е. Блок в Петербургском драматическом кружке // Лит. наследство. 1993. Т. 92. Кн. 5. С. 35—45.

<sup>28</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 4. С. 483. «Прочее» подразумевает присутствие на одном из спектаклей Л. Д. Менделеевой.

<sup>29</sup> Волков Н. Александр Блок и театр. М., 1926. С. 9.

Данное стихотворение — самый ранний пример ролевого отождествления лирического героя с паяцем. И не просто с популярным образом культурной мифологии, что можно было бы отнести к *locus communis*, а с конкретным персонажем. Лирический монолог ведется от первого лица, и большая часть текста (ст. 1—12) является свободным парафразом ариозо Канио-Паяца из первого действия оперы. «Ариозо Канио является психологической и музыкальной квинтэссенцией „Паяцев“. <...> это самый законченный и самостоятельный музыкальный номер. <...> Ариозо предшествует небольшой речитатив, построенный на коротких, остро драматических репликах».<sup>30</sup> Чередование коротких и длинных строк, насыщенность блоковского текста интонационно-эмоциональными паузами-разрывами, подобием драматургических ремарок, создают ощущение имитации оперного речитатива. Тема стихотворения и его драматургия — противопоставление сцены и жизни — зеркально отражены в композиции: текст разделен на две асимметричные части (ст. 1—12 и 13—16) строкой отточий. Игра актера есть выход в трансцендентное: возвращение к жизни маркируется глаголом «очнулся». «Жизнь» репрезентирована в последней строфе женским образом, который имеет биографические коннотации (VII, 340). Лирический субъект «присваивает» себе голос (надевает «маску») оперного персонажа, осмысляя драматическую коллизию оперы в перспективе личного жизнетворчества.

Все это свидетельствует о *непосредственном* и *лично пережитом* знакомстве Блока с популярным и даже в некотором смысле «культовым» произведением оперно-музыкального искусства своего времени. Мемуарно-биографическими источниками данный факт не зафиксирован, поэтому он отсутствует и в современной музыкальной блокиане.<sup>31</sup> Тем не менее следует признать, что это *первый* из известных поэтических откликов молодого Блока на оперный текст. Традиционно такой отчет начинают с написанного в следующем году стихотворения «Валкирия (На мотив из Вагнера)» (декабрь 1900) — реплики на первое действие одноименной оперы (премьера 7 декабря 1900 года, Мариинский театр), причем, как уже отмечалось, не на текст либретто, а на музыкальную тему: Блок создает словесно-поэтический эквивалент именно музыкального текста оперы.<sup>32</sup>

Блок не обладал, по свидетельству его близких, ярко выраженными музыкальными способностями, но прекрасной ритмико-музыкальной памятью — без сомнения. О «музыкальных прообразах» блоковских стихотворений и наличии четкого ритмико-интонационного и структурно-композиционного соответствия между поэтическим текстом и музыкальным претекстом уже писалось неоднократно, начиная с исследований Т. А. Хопровой, Д. М. Магомедовой, С. Б. Буряго. Не потеряла своего научного значения обобщающая статья С. Волкова и Р. Редько «А. Блок и некоторые музыкально-эстетические проблемы его времени».<sup>33</sup> В последнее время заметно активизировалось изучение оперных подтекстов ряда произведений Блока.<sup>34</sup> При этом авторы отдают приоритет оперному тексту перед литературным в качестве первоисточника образно-поэтического строя анализируемого произведе-

<sup>30</sup> Торадзе Г. Указ. соч. С. 42.

<sup>31</sup> См.: Хопрова Т. 1) Музыка в жизни и творчестве А. Блока. Л., 1974; 2) А. Блок и музыка // Блок и музыка. Хроника. Нотография. Библиография / Сост. Т. Хопрова и М. Дунаевский. Л., 1980; Музыкальная хроника жизни А. Блока // Там же. С. 38—47.

<sup>32</sup> См. об этом: Магомедова Д. М. Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997; см. также: Борисова И. Перевод и граница: перспективы интермедиальной поэтики // Toronto Slavic Quarterly: Academic Electronic Journal in Slavic Studies. 2004. № 7 (<http://www.utoronto.ca/tsq/07/borisova07.shtml>).

<sup>33</sup> Блок и музыка: Сб. статей. Л., 1972. С. 85—116.

<sup>34</sup> См., например: Фролов С. В. «Пиковая дама» П. И. Чайковского — «Песня Судьбы» А. А. Блока // Русская литература. 2006. № 4. С. 31—42; Дёндёши М. 1) Александр Блок и Э. Т. А. Гофман // Studia Slavica (Budapest). 2008. Vol. 53. № 2. С. 343—352; 2) Поэма Блока «Соловьиный сад» и сюжет «Тангейзера» (От немецкого романтизма к Р. Вагнеру) // Александр Блок. Исследования и материалы. СПб., 2011. [Вып. 4]. С. 178—193.

ния, например, опере П. И. Чайковского «Пиковая дама» как основному претексту драмы «Песня Судьбы».<sup>35</sup>

Интермедиальность, понимаемая как частный случай интертекстуальности, логично встраивается в поэтическую систему Блока с ее полицитатностью. В произведениях поэта на равных правах с литературными в качестве пре- и интертекстов функционируют музыкальные (оперные) источники и аллюзии на театральные-музыкальные события, которые, благодаря интерференции «текста жизни» и «текста искусства», приобретают статус символических. Они могут кодировать друг друга, как это происходит, например, в цикле «Кармен», семантическое пространство которого определяют сложные интермедиальные связи литературного и оперного текстов в их взаимопроекции на «текст жизни». Пространство текстуальных интерференций в творчестве Блока, с юных лет вовлеченного в литературную, театральную, музыкальную сферы деятельности и общения, обладавшего богатым опытом слушателя музыки, настолько обширно, что требует дополнительных источниковедческих разысканий и расширения базы интермедиальных исследований.

Что касается интересующих нас «Паяцев», то уже через полгода после европейской премьеры начинается история этой оперы на русской сцене: 11 января 1893 года она идет в Москве в постановке Русского оперного товарищества И. П. Прянишникова, 11 ноября — в Большом театре. 23 ноября того же года состоялась премьера в столичном Мариинском театре с участием Николая и Медеи Фигнер в главных партиях (либретто в переводе Н. М. Спасского). Опера с самого своего появления воспринималась как модная новинка, что подтверждает, например, такой факт: редакционная статья, представляющая читателям новую театральную газету, была демонстративно ориентирована на премьеру прошедшего сезона как своим названием — «Пролог», так и эпиграфом — первой фразой Тонио в роли Пролога.<sup>36</sup>

Согласно «Ежегоднику Императорских театров», «Паяцы» прочно держались в репертуаре Мариинского театра. Но если в сезон 1893/1894 года было дано рекордное количество спектаклей — 11, то уже в 1897/1898 и 1898/1899 годах прошло только по одному представлению. Это объясняется расширением сценического пространства: начиная с сезона 1896/1897 года опера шла также на сцене Михайловского театра, а в 1898 году «Паяцев» включила в свой репертуар оперная труппа театра «Аркадия» под управлением М. К. Максаква, затем — труппа Народно-го дома, и т. д.

В концертных исполнениях особенно прославился Н. Н. Фигнер, мастерски владевший речитативом: «Г. Фигнер с особой тщательностью разрабатывает поэтический текст. Вот почему он так выделяет все логические ударения либретто, подчеркивая отдельные слова, растягивая некоторые из них до того, что эффект, оставаясь поэтическим, перестает быть музыкальным».<sup>37</sup> Не всегда положительно оценивая «мелодекламационный стиль» певца, музыкальная пресса неизменно отмечала успех ариозо Канио в его исполнении: «С особенной похвалой должно отзываться об исполнении артистом драматического ариозо из „Паяцев“ (повторенного по требованию публики)».<sup>38</sup> Можно предположить, что Блоку, как раз в описываемое время занимавшемуся мелодекламацией,<sup>39</sup> подобная манера была особенно близка, и не исключено, что исполнение именно этого артиста послужило творческим импульсом к созданию рассматриваемого нами поэтического текста.

<sup>35</sup> Фролов С. В. Указ. соч. С. 32.

<sup>36</sup> Театральные известия (Москва). 1894. 1 сент. № 1. С. 1.

<sup>37</sup> Чешихин В. С. Указ. соч. С. 192. Ср.: Левик С. Ю. Записки оперного певца. Изд. 2-е. М., 1962. С. 243—248.

<sup>38</sup> Чешихин В. С. Указ. соч. С. 194.

<sup>39</sup> Подробнее об этом см.: Грякалова Н. Ю. «Нетворческие» рукописи в составе академических собраний сочинений (на примере тетради А. Блока «Моя декламация...») // Текстологический временник. М., 2009. Вып. 1. С. 542—549.

Знаки присутствия оперы в художественном сознании Блока обнаруживаются и позже. Включение «Паяцев» в смысловое пространство «балаганной темы» позволяет их узнать и идентифицировать. Ограничимся лишь суммарными наблюдениями. Так, получает интертекстуальное обоснование мотив ревности в стихах периода «ущерба» мистического чувства, как и достаточно неожиданный образ ничего ревнивца, вооруженного ножом («Я ждал под окнами в тени...»), — атрибут, переключаящий мотив мистического соперничества в мелодраматический регистр. Бич в руках кафешантанной певицы Фаины («Песня Судьбы», 1908), которым она ударяет Германа в момент его экстатического признания («Проклятая! Довольно ты глумилась! / Прочь маску! Человек перед тобой!») в финале третьей картины (кстати, прием «театр в театре», даже удвоенный — Фаина выступает на эстраде в павильоне Всемирной выставки), вызывает в памяти сцену из первого действия «Паяцев», когда Недда бичом прогоняет надоевшего клоуна Тонио (при этом вновь возникает мотив маски, скрывающей душу, в данном случае — «презренную»).<sup>40</sup>

Очевидны некоторые совпадения на уровне построения драматургического текста: «Король на площади» (1906) открывается Прологом. Роль последнего доверена Шуту, апологету здравого смысла: он обрисовывает экспозицию «пьески» и излагает свое кредо. Театральная условность лирической драмы «Балаганчик» в большей степени тяготеет к традиции немецкого романтизма (роль Автора, прием «театр в театре», персонажи *commedia dell'arte*), но ее сценическая версия с балаганным «театриком» в качестве *la mise en abyme*, предложенная Вс. Мейерхольдом и одобренная Блоком, могла быть инспирирована и сценографией «Паяцев». Ср. многочисленные описательные ремарки в либретто: «Вся почти правая сторона сцены занята маленьким ярмарочным театром. Тут же видно повешенное и грубо написанное печатными буквами на картоне объявление: „Сегодня большое представление“, затем крупными буквами: Паяц...»;<sup>41</sup> «Дорога при въезде в деревню. Справа большой ярмарочный балаган, занимающий треть сцены и обращенный наискось к зрителям».<sup>42</sup> Интересно отметить, что в первых русских переводах либретто музыкальная драма Леонкавалло называлась также и *лирической драмой* (см. прим. 42).

В число интермедийных источников музыкальных и визуальных образов «балаганного» стихотворения «Потеха! Рокочет труба...» можно включить теперь и «Паяцев». Ремарка к началу первого действия описывает мизансцену следующим образом: «При поднятии занавеса слышны фальшивые звуки трубы, удары в барабан, смех, веселые возгласы народа и свистки мальчишек. Толпа крестьян обоего пола и мальчишек спешит навстречу комедиантам»,<sup>43</sup> и далее: «Въезжает тележка странствующих комедиантов, запряженная ослом, которого ведет Пеппе. В тележке сидит Недда и стоит Канио, который бьет в большой барабан. Впереди тележки — Тонио шагает гордой поступью, играя на трубе. Общее оживление».<sup>44</sup> Звуки трубы и барабана зовут зрителей на представление и перед началом второго действия, когда разыгрывается фарс на подмостках балаганного театра.

Тележка паяцев — постоянный элемент сценографии первого действия оперы, о чем свидетельствуют как фотографии, размещавшиеся в театральной прессе, на-

<sup>40</sup> Ср.: «Фаина: Не подходи. Герман вскакивает на эстраду. Взвизывая бич сухим плеском бьет его по лицу, оставляя на щеке красную полосу» (IV, 130) и «параллельное место» в либретто оперы: «Недда (отступая): Прочь! (...) Тонио: Мою ты будешь! (Бросается к ней. Недда, заметив бич, поднимает его и хлещет им по лицу Тонио.)».

<sup>41</sup> Паяцы. Драма в двух действиях. Слова и музыка Р. Леонкавалло / Пер. Н. М. Спасского. СПб.: Изд. типогр. Имп. СПб. театров, 1893. С. 7.

<sup>42</sup> Паяцы. Музыкальная драма в двух действиях. Слова и музыка Р. Леонкавалло / Пер. Г. А. Арбенина. М., 1893. С. 5. На титульном листе: Лирическая драма в 2-х актах.

<sup>43</sup> Там же. С. 5.

<sup>44</sup> Там же. С. 6.

пример, в «Ежегоднике Императорских театров», так и мемуары оперных исполнителей.<sup>45</sup> Приведенная выше ремарка позволяет увидеть в стихотворении Блока «Балаган» эксплицитную отсылку к опере. Его лирическая ситуация задана отождествлением «я» с паяцем-Sonderling'ом.

Над черной слякотью дороги  
Не поднимается туман.  
Везут, побряхтывая, дроги  
Мой полинялый балаган.

Лицо дневное Арлекина  
Еще бледней, чем лик Пьеро.  
И в угол прячет Коломбина  
Лохмотья, сшитые пестро...

Тащитесь, траурные клячи!  
Актеры, правьте ремесло,  
Чтобы от истины ходячей  
Всем стало больно и светло!

В тайник души проникла плесень,  
Но надо плакать, петь, идти,  
Чтоб в рай моих заморских песен  
Открылись торные пути.<sup>46</sup>

Для формы авторской репрезентации Блок вновь избирает фигуру паяца, странствующего комедианта, чтобы еще раз подчеркнуть неразрешимую романтическую антиномию: несоответствие внешнего и внутреннего, пестрого рублища и скрытой жизни души...

Поэт сполна отдал дань мифам нового времени, питаемым образами как «высокой», так и популярной культуры. Его эстетическая позиция всегда была связана с этическим идеалом искренности. Эстетизму, возводящему в культ искусственность, он предпочел «истину души», «маске» — «характер», «психологию», «быт». «Люблю в „Онегине“, чтобы сердце сжалось от крепостного пива. Люблю деревянный квадратный чан для собирания дождевой воды над аптечкой возле Plaza de Toros в Севилье (Музыкальная драма — «Кармен»). Меня не развлекают, а мне помогают мелочи (кресла, уюты, вещи) в чеховских пьесах (и в «Кармен», например, тоже)»,<sup>47</sup> — записал Блок свои впечатления о спектаклях Театра музыкальной драмы, начавшего работу в сезон 1912/1913 года (художественный руководитель И. М. Лапицкий). Они резко контрастируют с критическими отзывами о новых постановках Мейерхольда, на этот раз — оперы Р. Штрауса «Электра». Условным экспериментам режиссера («Балаган, перенесенный на Мариинскую сцену, есть одичание, варварство...»<sup>48</sup>) он явно предпочитает веризм в версии Театра музыкальной драмы.

<sup>45</sup> См., например: Левик С. Ю. Указ. соч. С. 229.

<sup>46</sup> Блок А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 88—89.

<sup>47</sup> Блок А. Записные книжки. 1901—1920. М., 1965. С. 214. Запись сделана 6 марта 1914 года, в период страстного увлечения актрисой театра, исполнительницей роли Кармен Л. А. Андреевой-Дельмас.

<sup>48</sup> Там же.

## ИЗ ШКОЛЬНЫХ ЛЕТ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА. 2. ОДНОКЛАССНИКИ

Настоящая статья представляет собой главу из работы «О. Э. Мандельштам в Тенишевском училище», основанной на материалах Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга,<sup>1</sup> и посвящена двум одноклассникам Мандельштама: Б. Б. Синани и С. Н. Слободзинскому.

Поэт писал о них в «Шуме времени», посвятив семье первого целую главу, второму — одно предложение: «Первый ученик Слободзинский — человек из сожженной Гоголем второй части „Мертвых душ“,<sup>2</sup> положительный тип русского интеллигента, умеренный мистик, правдолюбец, хороший математик и начетчик по Достоевскому; потом заведывал радиостанцией».<sup>3</sup>

Борис Борисович Синани (27 декабря 1889—1911)<sup>4</sup> был сыном врача-психиатра Бориса Наумовича Синани (1851—1920),<sup>5</sup> чье настоящее имя и отчество называет М. В. Ямщикова<sup>6</sup> в письме к Н. Я. Берковскому<sup>7</sup> от 9 января 1957 года: «мой покойный друг, психиатр Синани, Борис Наумович, караим,<sup>8</sup> настоящее имя Бираха Бабаканович, и „Наум“ было обрусифицированное (sic! — М. С.) отчество. Это был доктор, лечивший много лет Глеба Успенского, на руках которого и умер писатель. Мне пришлось утешать Синани, когда он лишился своего любимого и талантливой сына, и взять заботу о его семье, устроив ее в нашей благословенной Псковщине, пока Синани ездил в родной ему Симферополь...».<sup>9</sup> Матерью Бориса была «лекарская помощница, дворянка, дочь Надворного Советника, девица Варвара Лукина Попадичева,<sup>10</sup> православная», которая 7 декабря 1900 года получила из Новгородской духовной консистории свидетельство «вследствие ее прошения, в удостоверение того, что в метрической книге Новгородской градской Флоровской церкви за тысяча восемьсот девяностый (1890) год в 1 части о родившихся под № 13 значит-

<sup>1</sup> Документы печатаются по современной орфографии с сохранением написания прописных и строчных букв. Даты до 1918 года приводятся по старому стилю.

<sup>2</sup> С Гоголем тенишевы познакомились рано. В младших классах училища был особый предмет — «чтение», на этом уроке во втором классе (т. е. школьникам одиннадцати-двенадцати лет, Мандельштаму, принятому в первый класс восьмью с половиной лет, было, соответственно, девять-десять) директор А. Я. Острогорский читал «Ревизора», «Женитьбу», «Сорочинскую ярмарку», «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», «Шинель» и «Старосветских помещиков», а в третьем классе читались «Мертвые души», «целиком 1 часть и главнейшие эпизоды из II ч(асти)» (Памятная книжка Тенишевского Училища в С.-Петербурге за 1903/4 и 1904/5 уч. гг. Год IV и V. СПб., 1907. С. 57).

<sup>3</sup> Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2010. Т. 2. С. 232.

<sup>4</sup> О Б. Б. Синани см.: Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб., 2005. С. 28, 33—37.

<sup>5</sup> См. о нем и его семье: Некрасова В. Б. О семье Синани // Сохрани мою речь...: Мандельштамовский сб. М., 1991. С. 60—65.

<sup>6</sup> Ямщикова Маргарита Владимировна (урожд. Рокотова; литературный псевдоним Ал. Алтаев; 1872—1959) — автор исторических романов для подростков, беллетризованных биографий о людях искусства, мемуаристка.

<sup>7</sup> Берковский Наум Яковлевич (1901—1972) — филолог-германист, литературный критик.

<sup>8</sup> Караимы (др.-евр. чтецы), направление в иудаизме, последователи которого признавали только Ветхий завет и отрицали позже записанные книги, такие, как Талмуд. Караимы жили в Крыму и Литве, постепенно они получали те права российских подданных, которых были лишены евреи, так, в 1852 году для них была отменена черта оседлости, в 1855 году «устранены были относительно караимов ограничения на счет поступления на государственную службу», наконец с 1863 года караимы смогли пользоваться «всеми правами, предоставленными русским подданным, смотря по состоянию, к которому каждый из них принадлежит» (Мыш М. И. Руководство к русским законам о евреях. СПб., 1904. С. 9—10).

<sup>9</sup> Переписка Ал. Алтаева с Н. Я. Берковским / Вступ. статья, публ. и комм. М. А. Кузьменко. Псков, 1991. С. 55.

<sup>10</sup> Попадичева скончалась в 1901 году, см.: Некрасова В. Б. Указ. соч. С. 62.

ся: двадцать седьмого Декабря тысяча восемьсот восемьдесят девятого года родился незаконнорожденный Борис, крещен семнадцатого Марта тысяча восемьсот девяностого года».<sup>11</sup> Только в конце декабря 1900 года мальчик получил отчество, фамилию и социальный статус: «Означенный в сем документе Борис записан определением СПб Казенной Палаты сост(ояний) 23 Декабря 1900 г. в Колпинское меш(анское) Общество впредь до совершеннолетия с пред(оставлением) отчества Борисов и фамилии Синани».<sup>12</sup>

В Общеобразовательную школу князя В. Н. Тенишева Синани поступил, скорее всего, осенью 1899 года, т. е. одновременно с Мандельштамом, в первый класс. Дата поступления, стоящая в его аттестате, 21 сентября 1900 года,<sup>13</sup> неверна, так как сохранилась характеристика, данная Синани законоучителем, священником Д. Ф. Гидасповым 3 мая 1900 года: «Синани — очень хороший ученик, держал себя на уроках прекрасно, занимался с охотой и пройденное знает».<sup>14</sup> Подчеркнем, что директор Острогорский принял в школу мальчика, у которого на момент поступления не было отчества, фамилии и официального статуса.

Сергей Николаевич Слободзинский (21 января 1889—1920)<sup>15</sup> — сын инженера путей сообщения Николая Николаевича Дыулкова-Слободзинского (8 июня 1856—?) и Анны Георгиевны Михайловской (1858—1929),<sup>16</sup> младшей сестры писателя Н. Г. Гарина-Михайловского. Она с мужем и детьми изображена писателем в рассказе «Дела» (1897).<sup>17</sup> В семье было трое сыновей, Вадим (8 апреля 1883—?), Сергей, Георгий (2 июня 1896—17 мая 1967),<sup>18</sup> и три дочери: Нина (19 июня 1884—20 декабря 1957, Париж),<sup>19</sup> Глафира (7 июня 1887—?), Мария (7 июля 1892—?).<sup>20</sup>

<sup>11</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 51591. Л. 11.

<sup>12</sup> Там же. Л. 11 об. Имя, отчество и фамилия матери Бориса приводились в: Некрасова В. Б. Указ. соч. С. 61, 65. Там же упоминалось, что брак не был церковным.

<sup>13</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 51591. Л. 9.

<sup>14</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 4. Л. 3. Дата стоит на л. 6. О Димитрии Федоровиче Гидаспове (1870—1938, расстрелян) см.: Мец А. Г. Указ. соч. С. 14. Утвержден в должности штатного преподавателя Тенишевского училища осенью 1900 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 11. Л. 16. Гидаспов был священником Троицкой церкви (Стремянная ул., 21, угол Николаевской ул., 5 — ныне ул. Марата) Общества распространения религиозно-нравственного просвещения в духе православной церкви, см.: Там же. Общество было основано в 1881 году после убийства Александра II, владело несколькими церквями на рабочих окраинах, книжным складом, библиотекой-читальней (дом Общества находился на Стремянной ул., 20, напротив церкви), издавало журнал «Православно-русское слово», см.: <http://www.ensspb.ru/object/2855726977?lc=ru>. Членом-проповедником Общества был Вл. Б. Шкловский, см.: Степанова Л. Г. Владимир Борисович Шкловский (1889—1937) // Тыняновский сборник. М., 2009. Вып. 13: XII—XIII—XIV Тыняновские чтения. С. 552.

<sup>15</sup> Дату смерти указываем по комментарию публикатора, см.: Письма Н. Г. Гарина-Михайловского жене и сыну с Дальнего Востока / Публ. и вступ. статья И. М. Юдиной // Сибирские огни. 1970. № 12. С. 162. Позже тем же автором дата указывалась более неопределенно: «в 20-х гг.» (Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников / Сост. и автор прим. И. М. Юдина. Новосибирск, 1983. С. 298).

<sup>16</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52166. Л. 24. Копия. Л. 27 об. Даты жизни А. Г. Михайловской указываем по изд.: Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 288.

<sup>17</sup> См.: Там же. С. 289.

<sup>18</sup> Художник-график, участник первой мировой и гражданской войны (на стороне белых). В эмиграции с 1920 года, см.: <http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist>.

<sup>19</sup> Н. Н. Слободзинская, в первом браке Гронская, стала скульптором. Эмигрировав в 1921 году в Париж, в 1926 году она впервые выставила свои работы в салоне Независимых. Автор скульптурных портретов своего мужа П. П. Гронского (члена кадетской партии, депутата IV Государственной Думы, участника белого движения), а также писателя Б. К. Зайцева, генерала А. И. Деникина. См.: <http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist>. Мать поэта Н. П. Гронского (1909—1934), которому Цветаева посвятила стихотворения («Юноше в уста», «Лес: сплошная маслбояня...», «Оползающая глыба...», 1928), цикл «Надгробие» (1935) и эссе «Поэт-альпинист» (1934).

<sup>20</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52166. Л. 28.

Слободзинский был принят в первый класс Общеобразовательной школы при ее открытии, 2 сентября 1898 года,<sup>21</sup> т. е. на год раньше Мандельштама и Синани, и осенью 1899 года учился во втором классе. Приведем несколько сохранившихся отзывов преподавателей о мальчике: «Слободзинский — был иногда невнимателен, но занимался хорошо. Продолжительная болезнь помешала ему быть по познаниям наравне с классом» (Гидаспов).<sup>22</sup> «Слободзинский один из самых лучших учеников, очень много пропустил, но, если бы ходил, был бы, вероятно, первым в классе по своим способностям и знаниям» (Березин, учитель географии).<sup>23</sup> «Слободзинский так мало появлялся на уроках ручного труда, что отношения его к этому предмету остались для меня неуловимы» (Соломин).

О Георгии (в личном деле и в письмах его называли Егором) Константиновиче Соломине (1 апреля 1865, с. Кутьма, Болховский уезд — январь 1942, Ленинград), человеку очень неординарном, одном из первых преподавателей Общеобразовательной школы князя Тенишева,<sup>24</sup> стоит рассказать особо. Сын причетника Константина Соломина и Анны Ивановой, он окончил курс второго Орловского духовного училища, с 1880 по 1886 год занимался в Орловской духовной семинарии,<sup>25</sup> после чего «в течение 12 лет состоял учителем в начальных школах Орловской губернии».<sup>26</sup> Ручной труд изучал в Швеции,<sup>27</sup> в учительской семинарии Отто Саломона в его имении в Нэесе (Nääs), неподалеку от Готенбурга (в современной транскрипции Гётеборг), где ежегодно организовывалось по четыре курса, два зимних и два летних. Каждый курс продолжался шесть недель. «Здесь побывали учителя и учительницы из 32 государств пяти частей света. <...> курсанты, мужчины и женщины, ежедневно работают в мастерских по 7 часов и по 1/2 часа посвящают на гимнастику <...> В течение недели полагалось еще по несколько лекций, а также „дискуссии“ — обсуждение разных педагогических вопросов. Лекции читал сам директор на 3 языках для разных групп иностранцев и для шведов».<sup>28</sup> Обучение в семинарии было бесплатным, студенты платили только за стол и квартиру.<sup>29</sup> Соло-

<sup>21</sup> См.: Там же. Л. 5.

<sup>22</sup> Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 4. Л. 4 об. Дата на л. 6.

<sup>23</sup> Там же. Л. 20. Николай Ильич Березин (6 августа 1866—1938), сын ученого-ориенталиста И. Н. Березина, в 1891 году окончил естественное отделение физико-математического факультета Петербургского университета, в 1891—1894 годах преподавал в мужском и женском училищах Комитета призрения нищих, с 1894 года вел занятия в вечерних классах для рабочих Путиловского завода, см.: Там же. Оп. 2. Д. 2. Л. 1 об., 51. В 1899—1902 годах преподавал географию в Николаевском кадетском корпусе. В Тенишевском с 1900 года вел уроки географии, был библиотекарем, организатором и непременным участником школьных экскурсий, см.: Там же. Л. 2 об.; Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. СПб., 1902. С. 10. Прослужил в училище до ноября 1917 года, когда по болезни взял «отпуск без сохранения содержания на четыре месяца, считая от 1-го ноября 1917 г.», и 1 марта 1918 года был уволен, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 2. Л. 47. В декабре 1918 года школьный совет Тенишевского училища счел «своим нравственным долгом ходатайствовать перед правительством о назначении Н. И. Березину пенсии в усиленной норме» (Там же. Л. 43—48 об.). Библиофил (см. переиздание его книги, впервые вышедшей в двух выпусках в 1902—1903 годах: Русские книжные редкости. Опыт библиографического описания редких книг с указанием их ценностей. М., 2004). Автор пособий по географии, школьных учебников и десятков популярных книг для детей, переиздававшихся и в 1920-е годы (см., например, «Занзибарский беглец. Повесть из африканской жизни» (Пг.; М., 1923)). В училище занимался по его литографированным запискам о физической географии России, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 40. Л. 11 об. Переводил с немецкого и с английского. Сотрудник журнала «Юный читатель», издававшегося сестрой Острогорского, А. Я. Острогорской-Малкиной.

<sup>24</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 15. Д. 2024. Л. 34.

<sup>25</sup> См.: Там же. Л. 26, 27.

<sup>26</sup> Там же. Л. 3.

<sup>27</sup> См.: Там же. Ф. 176. Оп. 2. Д. 19. Л. 1 об.

<sup>28</sup> Соломин Е. К. Отто Саломон (Некролог) // Свободное воспитание. 1907. № 3. Стлб. 85—86.

<sup>29</sup> См.: Соломин Е. К. Ручной труд // Труды курсов для учителей средней школы (II год). 5—25 июня 1907 г. СПб., 1908. С. 407. Соломин перевел со шведского книгу Отто Саломона «Столярный ручной труд. Краткое руководство к педагогической постановке работ из дерева в общеобразовательной школе и в семье» (М., 1908).

мин учился также в Лейпцигской семинарии ручного труда,<sup>30</sup> немецкий язык, как и шведский, он, по всей вероятности, выучил самостоятельно (в Орловской духовной семинарии преподавали греческий, латинский и французский).<sup>31</sup> Одновременно с преподаванием в Тенишевском училище Соломин вел уроки в Восьмиклассном коммерческом училище в Лесном и в Лиговских вечерних классах для рабочих.<sup>32</sup>

Вернемся к Слободзинскому. Учитель рисования, чистописания и лепки Д. К. Педенко<sup>33</sup> дал о нем такой отзыв: «Слободзинский. Много пропустил уроков, заметно отстал от класса. В продолжение года особенно выделился своим серьезным отношением к делу. В технике рисования (1 слово нрзб.) для своего класса и смело может нагнать своих товарищей. В классе ведет себя спокойно».<sup>34</sup> Урокам рисования в Тенишевском училище придавалось очень большое значение, ученик, поступивший в подготовительный класс, должен был иметь представление о «прямой линии, ломаной, кривой, горизонтальной, вертикальной, наклонной, о параллельных линиях, о углах прямом, остром и тупом».<sup>35</sup> Как свидетельство важности этого предмета приведем собственноручное письмо Острогорского матери ученика Владимира Зибера, только что принятого в третий класс.<sup>36</sup>

«14 октября (1900)

Милостивая Государыня  
Мария Александровна,

Так как Ваш сын поступил во вверенное мне училище без надлежащей подготовки по рисованию, то он отстает в этом предмете значительно от класса. Чтобы наверстать недостающее, представляется необходимым устроить дополнительные уроки рисования, каковых понадобится не менее 10, и обойдутся они в 15 руб.

Если Вы согласны на это, прошу Вас прислать Вашего сына завтра в воскресенье к час(у) утра.

С совершенным почтением А. Острогорский».<sup>37</sup>

Мандельштаму как рисование, так и ручной труд не давались,<sup>38</sup> об этом вспоминал его младший брат Е. Э. Мандельштам, поступивший в Тенишевское учили-

<sup>30</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 19. Л. 1 об.

<sup>31</sup> См.: Там же. Ф. 14. Оп. 15. Д. 2024. Л. 26 об.

<sup>32</sup> См.: Там же. Л. 3. Соломин публиковал рецензии в журналах, в частности, в журнале «Русская школа», печататься в журнале «Свободное воспитание» его пригласил С. Н. Дурылин, см. его письмо Соломину от 18 июля 1907 года: РНБ. Ф. 725. Ед. хр. 17. Л. 1. Он поддерживал приятельские отношения с Сашей Черным, см. письмо последнего (без даты) к Соломину: РНБ. Ф. 725. Ед. хр. 35. В 1914 году под редакцией А. Л. Волынского вышла книга Соломина «Джиотто ди Бондоне. Эпоха раннего Ренессанса». В 1907 году, сорока двух лет, Соломин поступил вольнослушателем на историческое отделение историко-филологического факультета, регулярно записывался на лекции и сдавал экзамены, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 15. Д. 2024. Л. 3, 12 об., 13 об., 14 об., 15 об.—16. В заявлении ректору от 24 марта 1927 года он писал, что в «1912 г. держал госуд(арственные) экзамены и получил диплом об окончании Университета» (Там же. Л. 37). Имя Соломина часто встречается на страницах «Осадной записи» А. Н. Болдырева («дядя Жорж»). Мандельштам упомянул о нем, не называя по имени, в «Шуме времени», см.: Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 231. См. также: Анциферов Н. П. Из дум о былом. Воспоминания / Вступ. статья, соч., прим. и аннотированный указатель имен А. И. Добкина. М., 1992. С. 205, 437.

<sup>33</sup> Дмитрий Карпович Педенко (1866—1940) окончил Высшее художественное училище Академии художеств, был членом Общества учителей рисования (1901—1917). В штате училища числился с 16 декабря 1900 года, приказом министерства финансов утвержден 11 января 1901 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 22. Л. 1 об.

<sup>34</sup> Там же. Д. 4. Л. 16. Подпись преподавателя на л. 16 об.

<sup>35</sup> Там же. Д. 10. Л. 159.

<sup>36</sup> Наш вывод, что Зибер был принят именно в третий класс, основывается на том, что его фамилия в документе, датированном 27 сентября 1900 года, находится среди учеников третьего класса, см.: Там же. Д. 7. Л. 20; дата на л. 19. Впоследствии Зибер, по-видимому, был оставлен на второй год и оказался в одном классе с Мандельштамом, так как весной 1903 года он был из четвертого класса, см.: Там же. Д. 10. Л. 498.

<sup>37</sup> Там же. Л. 5.

<sup>38</sup> «Пила завергивалась, рубанок кривил, стамеска ударяла по пальцам; ничего не вышло» (Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 231).

ще в 1907 году.<sup>39</sup> В первом, втором и третьем классах было три урока рисования в неделю (по 45 минут) и один урок лепки (по 50 минут, а начиная с четвертого класса — по 45 минут).<sup>40</sup> Слободзинский (по-видимому, из-за частых болезней) был оставлен на второй год во втором классе, и в 1900—1901 годах уже учился вместе с Мандельштамом и Синани. Имена всех трех мальчиков встречаются в документе, посланном канцелярией училища 28 октября 1900 года А. Г. Слободзинской, Б. Н. Синани и Ф. О. Мандельштам<sup>41</sup> (по поводу обоих ее старших сыновей, Осипа и Александра) с просьбой доставить метрические свидетельства их детей.<sup>42</sup> Судя по тому, что Александр Эмильевич Мандельштам (1892—1942) учился двумя классами младше Осипа Мандельштама,<sup>43</sup> он поступил в приготовительный класс училища в 1900 году. Александр «занимался плохо, и родителям примерно с пятого класса пришлось перевести его в 1-ю гимназию».<sup>44</sup> Кажется более вероятным, что он выбыл из училища после третьего класса, в 1904 году, поскольку его имя отсутствует в списке учеников четвертого основного класса.<sup>45</sup> Окончив гимназию, перед поступлением в университет, Александр Мандельштам 6 июня 1912 года принял епископско-методистское вероисповедание у того же Выборгского пастора Н. И. Розена, что и Осип Мандельштам годом ранее.<sup>46</sup> По-видимому, уже после этого события братья узнали о сенатском указе от 23 февраля 1912 года, гласящем, что «переходы евреев в христианские секты не могут сопровождаться правовыми последствиями»,<sup>47</sup> т. е. что это крещение не освобождало Александра от ограничений, налагаемых на евреев. Сектантскими признавались все вероучения, кроме римско- и армяно-католического, армяно-грегорианского и протестантского. Скорее всего, по этой причине 16 сентября 1912 года А. Э. Мандельштам крестился в евангелическо-лютеранское исповедание и был записан членом прихода церкви Св. Марии на Петербургской стороне.<sup>48</sup> Сенатский указ был принят после доклада министра внутренних дел П. А. Столыпина от 20 июня 1910 года, который по-

<sup>39</sup> См.: *Мандельштам Е. Э.* Воспоминания / Публ. и прим. Е. П. Зенкевич; предисл. А. Г. Меца // *Новый мир.* 1995. № 10. С. 133. Воспользуемся случаем, чтобы исправить ошибку мемуариста: упомянутый им преподаватель рисования, Константин Кастанович Вроблевский (а не Врублевский), появился в училище лишь с осени 1902 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 22. Л. 1. У Осипа Мандельштама уроки рисования и лепки в первом и втором классах вел Педенко, см.: Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 10.

<sup>40</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 3. Л. 1. Расписание уроков на 1900—1901 и 1901—1902 учебные годы см.: Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 114—115, 118—119 нenum.

<sup>41</sup> Флора Осиповна Мандельштам (урожд. Вербловская; ок. 1866 — 25 июля 1916), дальняя родственница С. А. Венгерова, см. ее письмо к нему от 27 декабря 1907 года с просьбой дать пропуск младшему сыну Евгению на «литературный вечер в память Некрасова <...> К великому его огорчению — он билета не получил и будет Вам бесконечно благодарен, если дадите ему возможность быть на этом вечере» (ИРЛИ. Ф. 377. Оп. 4. Ед. хр. 1447).

<sup>42</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 13.

<sup>43</sup> См.: Там же. Д. 64. Л. 7.

<sup>44</sup> *Мандельштам Е. Э.* Указ. соч. С. 129.

<sup>45</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 82. Л. 149 об.

<sup>46</sup> См.: Там же. Ф. 14. Оп. 3. Д. 61329. Л. 9.

<sup>47</sup> *Гимпельсон Я. И.* Законы о евреях: Систематический обзор действующих законоположений о евреях с разъяснениями правительствующего Сената и центральных правительственных установлений. СПб., 1914. Ч. I. С. 155.

<sup>48</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 61329. Л. 10. Церковь была освящена в 1874 году, после революции передана адвентистам, а в 1935 году закрыта и отдана под детский клуб. Во время войны горожане разобрали здание на дрова, см.: <http://www.encspb.ru/object/2804678063;jsessionid=CADF7887B27F7DBC84B1C3F158B834F6?lc=ru>. В этой же церкви 4 октября 1909 года крестился отец Ю. М. Лотмана, Михаил Шлемович (Шулимович) Лотман (6 июня 1882—1942), который в следующем году сдал экстерном экзамен на аттестат зрелости при гимназии императорского Человеколюбивого общества и поступил на юридический факультет Петербургского университета, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 64326. Л. 34. Копия. Л. 17 а, 16. Подробнее см. в нашей статье «К родословной Ю. М. Лотмана».

лагал, что «освобождение евреев, причисляющихся к рационалистическим сектам, от установленных для них по закону ограничений не вытекает ни из действующих в отношении принятия евреями христианства законов, ни из существа провозглашенных с высоты Престола начал веротерпимости и свободы совести».<sup>49</sup> В 1912 году А. Э. Мандельштам был зачислен «слушателем физико-математического факультета, математического отделения»,<sup>50</sup> спустя год перевелся на юридический,<sup>51</sup> где находился еще и в 1918 году. В прошении проректору Петроградского университета А. Э. Мандельштам писал: «В связи с обстоятельствами переживаемого времени, тяжелыми душевными переживаниями и материальными затруднениями для меня создалось в прошлом году положение, не давшее мне возможности сколько-нибудь регулярно работать в Университете. (...) с целью закончить свое образование, покорнейше прошу об оставлении меня на третий год 4-го курса».<sup>52</sup> Постановлением университетского Правления от 5 декабря 1918 года А. Э. Мандельштам был оставлен в университете до 1 июня 1919 года, но в феврале 1919 года уехал с О. Э. Мандельштамом в Харьков и в университет больше не вернулся.<sup>53</sup>

В Тенишевском училище не ставили оценок, родителям устно сообщали об успехах и поведении их детей, для чего пользовались характеристиками, которые учителя готовили для заседаний Педагогического комитета. В качестве примера приведем две характеристики на третьеклассника Александра Мандельштама, написанные учителем географии Березиным и преподавателем французского языка (кем именно, неизвестно, в училище их было несколько). Приводим только заполненные преподавателями графы:

«1904 г. III класс. По Географии

Мандельштам

Успехи по предмету *посредственные*

Память (типы ее) *слабая*

Интерес: к наблюдательным наукам *слабый*

Внимание: сосредоточенность *малая*

рассеянность *большая*

болтливость *большая*

Воля: усердие *есть*

упрямство *есть*

добросовестность в работе *некоторая*

самоуверенность *большая*

сдержанность *нет*

Понимание: сообразительность *средняя*

рассудительность *слабая*

сознательность *слабая*

способность усвоения *есть*

ясность изложения *плохая*

Темперамент: живость *живой*

Нравственные свойства: религиозность (графа не заполнялась. — М. С.)

откровенность *есть*

<sup>49</sup> Гимпельсон Я. И. Указ. соч. С. 153. См. по этой теме: Кацис Л. Ф. Протестантское крещение евреев в Финляндии в 1911—1913 году и судьба Осипа Мандельштама // Русская почта (Белград). 2008. № 1. С. 55—77.

<sup>50</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 61329. Л. 2.

<sup>51</sup> См.: Там же. Л. 3.

<sup>52</sup> Там же. Л. 5.

<sup>53</sup> О его дальнейшей жизни см.: Осип Мандельштам в переписке семьи (из архивов Е. Э. и А. Э. Мандельштамов) / Публ., предисл. и прим. Е. П. Зенкевич, А. А. Мандельштама и П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам: Исследования и материалы. М., 1991. С. 51.

лживость *est*

скромность *net*

назойливость *est*». <sup>54</sup>

«1904 г. III класс. По Французскому

Мандельштам. (Сильн(ая) гру(ппа))

Успехи по предмету *Beaucoup de progrès, parle bien. Orthographe encore faible.*

Память (типы ее). *Très bien*

Воображение (его виды). *Bien*

Интерес: к наблюдательным наукам *Très bien pour le français*

чтению (...) *Bien*

Внимание: сосредоточенность *Très bien*

Воля: усердие *A beaucoup travaillé pendant toute l'année.*

послушание *Très bien*

добросовестность в работе *Très bien*

Понимание: сообразительность *Très bien*

ясность изложения *Satisfaisant*

Темперамент: живость *Vif*». <sup>55</sup>

К концу учебного года классный наблюдатель составлял на каждого ученика письменный отзыв. <sup>56</sup> Классным наблюдателем шестого класса в 1904—1905 годах был Березин. <sup>57</sup> Сохранились его черновые, написанные простым карандашом и со множеством сокращений, отзывы об учениках, в частности, о Мандельштаме, Синани и Слободзинском, помеченные 12 марта. <sup>58</sup> Лист разделен складкой вдоль на две части. В левой части написано (знаки препинания везде сохраняем):

«Мандельштам — мат(ематика) — хор(ошо), фр(анцузский) — хор(ошо), рис(ование) — стал немн(ого) лучше, физ(ика) — уд(овлетворительно) вп(олне), рус(ский) — хор(ошо), геол(огия) — вп(олне) уд(овлетворительно), геог(рафия) — хор(ошо), нем(ецкий) — хор(ошо) оч(ень) мн(ого) раб(отает)». <sup>59</sup>

В правой части этого же листа находится запись, сделанная, видимо, уже в самом конце учебного года: «рис(ование) — нич(его) не дел(ает); рус(ский) оч(ень) хор(ошо) — мог бы лучше, (3 слова нрзб.), геог(рафия) — (1 слово нрзб.), физ(ика) оч(ень) хор(ошо), фр(анцузский) хор(ошо), мат(ематика) оч(ень) хор(ошо), ист(ория) хор(ошо), нем(ецкий) хор(ошо), геол(огия) хор(ошо)».

Итог подведен на следующем листе: «пер(еведен) рис(ование) экз(амен)». Что, вероятно, означает: переведен в следующий, седьмой, класс при условии сдачи экзамена по рисованию. <sup>60</sup>

«Синани. мат(ематика) уд(овлетворительно) (геом(етрия) — лучше), фр(анцузский) — заним(ается) рус(ский) — оч(ень) хор(ошо) рис(ование) — хор(ошо) геол(огия) уд(овлетворительно) физ(ика) — хор(ошо) оч(ень) нем(ецкий) — обр(атить) вним(ание) на орфографию и чтение вслух (2 слова нрзб.) геог(рафия) — хор(ошо)».

На второй половине этого же листа (т. е. в конце учебного года): «рис(ование) — хор(ошо) рус(ский) — хор(ошо) физ(ика) — оч(ень) хор(ошо) нем(ец-

<sup>54</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 82. Л. 19—19 об.

<sup>55</sup> Там же. Л. 60—60 об.

<sup>56</sup> См.: Там же. Д. 8. Л. 6—6 об. Один наблюдатель полагался на два класса, основной и параллельный, т. е. примерно на 50 учеников, см.: Там же. Л. 41. Деятельность классного наблюдателя состояла «в надзоре за учащимися во время перемены, в руководстве играми учащихся в часы, назначенные ежедневно для прогулок, в наблюдении за успехами учащихся и вообще за их школьной жизнью и в сношениях с родителями учеников» (Там же. Д. 55. Л. 51).

<sup>57</sup> См.: Там же.

<sup>58</sup> См.: Там же. Д. 82. Л. 145 об.

<sup>59</sup> Там же. Л. 146 об.

<sup>60</sup> Там же. Л. 147. В программу для шестого класса входило рисование «гипсовых голов с прокладкой главных теней углем. Nature morte» (Памятная книжка Тенишевского Училища в С.-Петербурге за 1901/2 и 1902/3 учебн. гг. Год II и III. СПб, 1905. С. 67).

кий) — успехи в(олне) уд(овлетворительные) за искл(ючением) что пиш(ет) оч(ень) небр(ежно) фр(анцузский) <1 слово нрзб.> слаб(о) мат(ематика) хор(ошо) <3 слова нрзб.> и грязь в раб(оте) геог(рафия) хор(ошо) ист(ория) хор(ошо) геол(огия) оч(ень) х(орошо)». <sup>61</sup>

«Слободзинский. мат(ематика) — хор(ошо) оч(ень) рис(ование) — хор(ошо) стар(ается) рус(ский) — оч(ень) хор(ошо) физ(ика) — оч(ень) хор(ошо) геол(огия) — оч(ень) хор(ошо) нем(ецкий) — раб(отает) хор(ошо) грам(матика) <1 слово нрзб.> фр(анцузский) — хор(ошо) геог(рафия) — хор(ошо)». <sup>62</sup>

На листе 153 приведены, по-видимому, окончательные черновые характеристики за шестой класс (пунктуацию везде сохраняем):

«Мандельштам ист(ория): хор(ошо), свободно вла(деет) языком, нем(ецкий): хор(ошо) раб(отает) и сознательно геол(огия): оч(ень) хор(ошо) геогр(афия) хор(ошо) физ(ика) хор(ошо), самолюбие — главн(ый) двигатель матем(атика): оч(ень) хор(ошо) в общем, письм(енная) же работа — неудовлетв(орительно) рис(ование): неудовл(етворительно), издается».

«Синани: все хорошо, ист(ория) и геогр(афия): оч(ень) хорошо. Нем(ецкий): орфография слабо». <sup>63</sup>

Против фамилии Слободзинского стоит прочерк.

В следующий раз фамилии трех мальчиков встречаются в уведомлениях, направленных их родителям 5 апреля 1906 года:

«Канцелярия имеет честь сим уведомить, что экзамен по Всеобщей Истории для учеников 7-го класса училища состоится в воскресенье, 9 сего Апреля, в 1 час дня». <sup>64</sup>

Хорошо известна, в первую очередь, из «Шума времени», политическая увлеченность революционными событиями Мандельштама и Синани, их симпатии к партии социалистов-революционеров. О политических вкусах Слободзинского можно составить себе представление по косвенным источникам.

Его двоюродный брат, Георгий Николаевич Михайловский (13 апреля 1890—1946), <sup>65</sup> сын писателя Н. Г. Гарина-Михайловского (по домашнему имени сына «Гаря» писатель взял себе псевдоним), учился классом младше Слободзинского, вместе с В. М. Жирмунским. Михайловский поступил в первый класс Тенишевского училища осенью 1900 года, 15 января 1901 года Острогорский просил его мать заполнить бланк со сведениями «о здоровье, гигиене и жизни Вашего сына вне училища». <sup>66</sup> Осенью 1905 года он принадлежал к числу «крайних», очень революционно настроенных мальчиков, <sup>67</sup> а весной 1906 года покинул училище, получив следующее свидетельство:

«Дано сие Георгию Михайловскому в том, что он в 1905—6 учебн(ом) году состоял учеником Шестого класса Тенишевского училища и выбыл из училища 10 Апреля сего года по домашним обстоятельствам, причем поведения был отличного и оказал следующие успехи: по Закону Божию — 5, русскому яз(ыку) — 4, немецкому яз(ыку) — 3, французскому яз(ыку) — 4, математике — 4, геогра-

<sup>61</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 82. Л. 146 об.

<sup>62</sup> Там же.

<sup>63</sup> Там же. Л. 153.

<sup>64</sup> Там же. Д. 10. Л. 331. Выпускные экзамены сдавались «тотчас же по окончании прохождения предмета: большинство из них приходилось на последние два года обучения», — вспоминал тенишевец выпуска 1912 года (*Розенталь Л. В.* Непримечательные достоверности. Свидетельские показания любителя стихов начала XX века / Вступ. статья, публ. и комм. Б. А. Рогинского. М., 2010. С. 485).

<sup>65</sup> Дату рождения указываем по: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 27. Д. 529. Л. 92.

<sup>66</sup> Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 7. Л. 28 об. Дата на л. 28. Михайловская Надежда Валерьевна (урожд. Чарыкова; 1859—1932) — жена писателя с 1879 года, мать девяти детей (выжило шестеро). Ее воспоминания о муже (1926) опубликованы с сокращениями в: Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 44—103.

<sup>67</sup> См.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 24.

фии — 3, истории — 5, естествознанию — 4, геологии — 4, физике — 4 и рисованию — 4».<sup>68</sup> Его утверждение «я кончил Тенишевское училище»<sup>69</sup> неверно, в действительности он закончил частную гимназию Лентовской.<sup>70</sup> В Тенишевском дружил с Борисом Шнитниковым,<sup>71</sup> впоследствии соратником по белому движению, с которым был хорошо знаком не только по училищу (Шнитников окончил его в 1905 году), но и по летним каникулам в Крыму.<sup>72</sup>

Н. Г. Гарин-Михайловский в письме к жене от 24 декабря 1905 года писал о племяннике и сыне: «Сережу Слободзинского обнимаю и целую. Привет ему и Гаре!»<sup>73</sup> В письме к Гаре от 20 января 1906 года писатель, сочувствовавший «большевистскому крылу русской социал-демократии»<sup>74</sup> и поддерживавший его материально, обсуждал разницу взглядов между партиями социал-демократов и социалистов-революционеров<sup>75</sup> и сообщал сыну о получении письма от своего знакомого большевика («Я получил письмо от Л. М.,<sup>76</sup> где он описывает вас всех.

Сережа — С.-Д.

Гаря — С.-Р.

Тема — А(нархист)».<sup>77</sup>

<sup>68</sup> ЦГИА СПб. Ф 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 332.

<sup>69</sup> Михайловский Г. Н. Записки. Из истории российского внешнеполитического ведомства, 1914—1920. М., 1993. Кн. 1. С. 21

<sup>70</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 27. Д. 529. Л. 92.

<sup>71</sup> Шнитников Борис Николаевич (22 сентября 1886—?) — сын присяжного поверенного Николая Николаевича Шнитникова и Марии Николаевны Шнитниковой, см.: Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 44 об.—45.

<sup>72</sup> См.: Михайловский Г. Н. Указ. соч. Кн. 2. С. 400. В 1911 году Михайловский окончил юридический факультет Петербургского университета (см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 27. Д. 529. Л. 92) и был отправлен в научную командировку в Париж и Лондон для написания диссертации по праву морской войны, см.: Михайловский Г. Н. Указ. соч. Кн. 1. С. 22. Летом 1914 года, после начала первой мировой войны, он был зачислен в МИД секретарем юрисконсультского отдела. В гражданскую войну служил во внешнеполитических ведомствах Деникина и Врангеля, в ноябре 1920 года эвакуировался из Севастополя «в качестве последнего дипломатического курьера врангелевского правительства» (Там же. Кн. 2. С. 662). В 1921 году приехал в Прагу, где, по воспоминаниям его сына, «стал профессором международного права на Русском юридическом факультете» Пражского университета (Михайловский Г. Н. Мои воспоминания о семье Альфреда Людвиговича Бема // А. Л. Бем и гуманитарные проекты русского зарубежья: Международная научная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения. М., 2008. С. 465), после закрытия факультета жил в Братиславе. В 1939 году поступил на должность переводчика в МИД Словакии. В апреле 1945 года был арестован советскими карательными органами, вывезен в СССР, осужден на 10 лет. Погиб в Воркутинских лагерях, см.: <http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist>. Сведения, приведенные в биографической справке И. М. Юдиной — «После Отечественной войны вернулся в СССР, где и умер в Донбассе» (Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 291), — объясняются, по всей вероятности, цензурными условиями 1983 года.

<sup>73</sup> Письма Н. Г. Гарина-Михайловского жене и сыну с Дальнего Востока. С. 157.

<sup>74</sup> Там же. С. 154.

<sup>75</sup> «Ты совершенно прав, что в аграрном вопросе программа С.-Р., как ты говоришь „шире“ и, как я говорю „яснее“. Совершенно ясно: отобрать землю и передать ее или государству, или крестьянам. Но здесь есть одно очень большое „но“. Дело в том, что в капиталистической эволюции всего мира немислимо выделение одного кусочка земного шара и решение на этом кусочке иным способом вопросов. Или весь мир капиталистический, или весь мир социалистический» (Там же. С. 158).

<sup>76</sup> Михайлов Лев Михайлович (Елинсон, партийная кличка Политкус; 1872—1928) — член РСДРП с 1903 года, участник баррикадных боев в Москве в 1905 году. В 1922 году — полпред в Норвегии (см. о нем: Дьяконов И. М. Книга воспоминаний. СПб., 1995. <http://uni-persona.srcs.msu.ru/site/authors/djakonov/2.htm>), в 1923—1924 годах находился в Туркестане, с 1924 года — секретарь Общества старых большевиков.

<sup>77</sup> Письма Н. Г. Гарина-Михайловского жене и сыну с Дальнего Востока. С. 158. Сергей (1885—1927) — старший сын писателя, горный инженер, Тема — Артемий (7 марта 1893, Царское Село — 1920), младший сын, участник белого движения, вместе с армией эвакуировался в Константинополь, см.: Михайловский Г. Н. Указ. соч. Кн. 2. С. 662. Дату и место рождения приводим по анкете, заполненной матерью, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 51. Л. 36. Артемий поступил в подготовительный класс Тенишевского училища в 1902 году, см.: Там же. Д. 7.

Осенью 1906 года писатель вернулся в столицу из Маньчжурии после более чем двухлетнего отсутствия.<sup>78</sup> Его приемный сын Б. К. Терлецкий<sup>79</sup> вспоминал, что Гарин-Михайловский «не узнал нас, бывших теперь в возрасте 13—20 лет. Все мы, — его сыновья, я и наши многочисленные товарищи, — считали себя социалистами и, как вся Россия в то время, спорили по различным программным вопросам». Незадолго до смерти писатель «зафиксировал свои новые наблюдения в драматическом этюде „Подростки“, списанном с действительности».<sup>80</sup>

В этой пьесе Гарин-Михайловский вывел старшего сына Сергея под именем Жени, который говорит о себе «я эсдек большевик», Георгия под именем Степы, который «затеял перейти из одной гимназии в другую. Дело за маминим прошением. Вот мама и написала его»,<sup>81</sup> Артемия — под именем «анархиста» Гори,<sup>82</sup> а Сергея Слободзинского — под его собственным именем. В пьесе Сергей сообщает, что дядя Саша приехал из Маньчжурии и ужасно поражен переменой в России, «начиная с его собственных детей».<sup>83</sup>

С определенной долей уверенности можно предположить, что Слободзинский, как и Георгий Михайловский, как и Синани, с которым он дружил (см. ниже), почувствовал партии социалистов-революционеров.

В 1907 году Мандельштам и Слободзинский жили в одном доме по адресу Коломенская ул., 37. Семья Мандельштама жила в квартире 30, семья Слободзинского — в квартире 41, так что подростки не только могли вместе ездить в училище и обратно, но и бывать друг у друга.<sup>84</sup>

15 мая 1907 года все трое юношей получили аттестаты Тенишевского училища (Слободзинский — круглый отличник<sup>85</sup>) и могли воспользоваться «правами, предо-

Л. 39 об.; Д. 64. Л. 4, учился в одном классе с Б. А. Лишневым (см. о нем в нашей статье «Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 1. Религиозный вопрос в Тенишевском училище» (Русская литература. 2013. № 3. С. 179)). По всей вероятности, в начале ноября 1905 года Артемий был среди участников школьной истории, о которой рассказал в своих записках литератор и библиофил С. Р. Минцлов, узнавший о ней от Острогорского. Когда директор Тенишевского не разрешил пришедшим к нему в кабинет третьеклассникам устроить митинг, чтобы поговорить о необходимости демократической республики, то на следующий день он нашел в классе лист бумаги с надписью: «Александр Яковлевич — второй Трепов», см.: *Минцлов С. Р.* Петербург в 1903—1910 годах. Рига, 1931. С. 196—197. Рассказ Минцлова находится между записями, датированными 7 и 10 ноября 1905 года, в записи от 9 ноября (в книге допущена опечатка «9 января»). Ср.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 25.

<sup>78</sup> Гарин-Михайловский выехал из Петербурга на Дальний Восток в апреле 1904 года, см.: Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 248.

<sup>79</sup> Борис Климентьевич Терлецкий (1891—1942), геолог.

<sup>80</sup> Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 128.

<sup>81</sup> *Гарин-Михайловский Н. Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1958. Т. 5. С. 647—648.

<sup>82</sup> Сохранился черновик извещения, отправленного отцу Артемия 9 ноября 1906 года: «Николаю Георгиевичу Михайловскому. Канцелярия Т(енишевского) У(чилища) по распоряжению Г. Директора и(меет) ч(есть) уведомить Вас, М(илостивый) Г(осударь), что Ваш сын, Артемий Михайловский, был отправлен сегодня, 9-го Ноября, домой за систематическое и многократное опаздывание без объяснения уважительной причины» (ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 400). Вероятно, в начале следующего года мать (к тому времени отца уже не было в живых) забрала его из училища, приведем следующий документ от 8 января 1907 года: «Удостоверение. Дано сие в том, что МИХАЙЛОВСКИЙ Артемий состоял учеником VII семестра (IV) класса Тенишевского училища, поведения был отличного и в декабре 1906 г. оставлен был в том же семестре. Директор» (Там же. Л. 408. Отпуск). Острогорский хотел дать уходящим из училища мальчикам возможность спокойно учиться в другом учебном заведении и всегда писал в подобных удостоверениях об «отличном поведении», см. выше свидетельство, выданное «крайнему» Георгию Михайловскому. Скорее всего, именно Артемий Михайловский является тринадцатилетним героем очерка Бориса Синани «Анархист» (1907), очерк перепечатан в: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 212—215.

<sup>83</sup> *Гарин-Михайловский Н. Г.* Собр. соч. Т. 5. С. 647. См. также Н. Г. Гарин-Михайловский в воспоминаниях современников. С. 291, 292.

<sup>84</sup> См. адрес Мандельштама: *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 579; адрес Слободзинского: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 15. Д. 2008. Л. 1 об.

<sup>85</sup> См.: Там же. Оп. 3. Д. 52166. Л. 5.

ставленными окончившим курс реальных училищ». <sup>86</sup> Однако для поступления в университет этого было недостаточно, согласно циркуляру министра народного просвещения от 29 марта 1906 года выпускники Тенишевского должны были прежде выдержать экзамен по латинскому языку в объеме полного гимназического курса. <sup>87</sup> Для Мандельштама дело обстояло еще сложнее: шанс получить высшее образование имели лишь евреи, окончившие школу с медалью, а у Мандельштама в аттестате зрелости были не только четверки, но и тройки: в законе Божиим (прочерк), русском языке и словесности 4, немецком языке 4, французском языке 5, русской и всеобщей истории 5, географии 4, естествознании: зоологии, физиологии и ботанике 5, химии 5, геологии и физической географии 5, космографии 5, в математике: арифметике 5, алгебре 4, геометрии 4, тригонометрии 3, физике 3, в коммерческой арифметике 3, счетоводстве 3, истории торговли 5, политической экономии 5, законоведении 4, гражданском и торговом праве 4, товароведении 3, коммерческой географии 4, рисовании 3. «Сверх того обучался чистописанию и пению». <sup>88</sup>

Латинским языком надо было заниматься, но, чтобы не терять время, юноши поступили в университет вольнослушателями, <sup>89</sup> причем все трое записались на один факультет, не всегда при этом зная, какое отделение выбрать. 1 июля 1907 года подал прошение Слободзинский:

«Имею честь просить о зачислении меня в число студентов или вольнослушателей университета по физико-математическому факультету, математическому отделению или естественному». <sup>90</sup>

1 августа — Синани:

«Честь имею просить Ваше превосходительство принять меня в число вольнослушателей С.-Петербургского Университета по Естественному факультету с тем, чтобы по представлении мною дополнительного свидетельства по латинскому языку зачислить меня в число студентов». <sup>91</sup>

13 августа решился и Мандельштам — вслед за старшим другом — идти на естественное отделение:

«Прилагая при сем необходимые документы и денежный взнос в двадцать пять рублей, покорнейше прошу зачислить меня вольнослушателем естественного отделения Физико-математического факультета». <sup>92</sup>

<sup>86</sup> Там же. Д. 59170. Л. 4.

<sup>87</sup> См.: Высшая школа Санкт-Петербурга XIX—начала XX века (Сб. документов). СПб., 2007. С. 258. В Тенишевском латинский язык преподавался факультативно и очень недолго. Историк Н. Н. Розенталь (1892—1960), тенишевец выпуска 1910 года, вспоминал, что именно требовалось, чтобы выдержать экзамен по латинскому языку: «нужно было овладеть главным: свободным чтением (à livre ouvert) сочинения Цезаря — „О Галльской войне“, одной из книг „Римской истории“ Тита Ливия, какой-нибудь книги од Горация и первой песни „Энеиды“ Виргилия», см.: [http://samlib.ru/s/smekalin\\_d\\_o/izpeterburgawmoskwu.shtml](http://samlib.ru/s/smekalin_d_o/izpeterburgawmoskwu.shtml).

<sup>88</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 59170. Л. За об.—4. См. также: Сальман М. Г. Осип Мандельштам: годы учения в Санкт-Петербургском университете (по материалам Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга) // Russian Literature. 2010. Vol. III/IV (LXVIII). С. 477. Частично оценки приводились в: Мартынов И. Ф. Несколько документов к биографии О. Э. Мандельштама // Russian Literature Triquarterly. 1988. Vol. 21. С. 187—188; с некоторыми неточностями в: Струве Н. А. Осип Мандельштам. Томск, 1992. С. 229. См. фото аттестата зрелости: Мандельштам О. Э. Собр. соч.: в 4 т. М., 1999. Т. 4. С. 475. См. также: Мец А. Г. Указ. соч. С. 16, 28, 49.

<sup>89</sup> В университет, в отличие от других высших учебных заведений, поступали без экзаменов. Пребывание в вольнослушателях не давало никаких прав, плата была такой же, как у студентов: 25 руб. «в пользу университета» в семестр и «гонорар», как это называлось, за лекции, курс которых при одном часе в неделю стоил 1 руб. в семестр, см.: Правила для студентов и стонронних слушателей императорского С.-Петербургского университета. СПб., 1902. С. 9.

<sup>90</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 15. Д. 2008. Л. 1 об.

<sup>91</sup> Там же. Д. 1992. Л. 1.

<sup>92</sup> Там же. Д. 1790. Л. 1. Этот документ приводился в статье: Сальман М. Г. Указ. соч. С. 449. См. также: Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 579, здесь прошение приведено с пропуском слов «в двадцать пять рублей, покорнейше».

Однако вскоре и Мандельштам и Синани забрали обратно свои документы, первый 8 октября 1907 года,<sup>93</sup> второй — 8 ноября.<sup>94</sup> 16 октября Мандельштам уже на пути в Париж, и о том, что в последующие годы у него сохранялось какое-то общение со Слободзинским, можно судить лишь по фразе об однокласснике в «Шуме времени»: «потом заведывал радиостанцией».<sup>95</sup> А вот о том, что Синани со Слободзинским дружили, можно заключить по следующему факту: они вместе сдавали экзамен по латинскому языку, причем не в Петербурге, а в Феодосии, где у семьи Слободзинских, по-видимому, был дом<sup>96</sup> и куда Слободзинский мог пригласить одноклассника; юноши выдержали экзамен в феодосийской гимназии в один и тот же день, 31 мая 1908 года, Синани — удовлетворительно,<sup>97</sup> Слободзинский — отлично.<sup>98</sup>

Осенью оба начали заниматься в Петербургском университете, Синани на юридическом факультете,<sup>99</sup> Слободзинский на математическом отделении физико-математического факультета, которое он и закончил в 1912 году.<sup>100</sup>

Оба заключили ранние браки, женившись на сестрах своих тенишевских товарищей. Синани осенью 1909 года женился на Александре Эдуардовне Монвиж-Монтвид, сестре Виктора Монвиж-Монтвида, окончившего Тенишевское училище в 1905 году,<sup>101</sup> Слободзинский 19 декабря 1909 года подал прошение о разрешении вступить в брак с «дворянкой Евгенией Алексеевной Надежиной»,<sup>102</sup> сестрой Анатолия и Вячеслава Надежиных, окончивших Тенишевское училище в 1908 году.<sup>103</sup> Последняя известная нам информация о Слободзинском относится к лету 1917 года, в это время он служил в Министерстве путей сообщения. Когда отец Б. Н. Шнитникова (см. прим. 71) был назначен Временным правительством управляющим делами Туркестана, он взял Слободзинского к себе в помощники.<sup>104</sup>

<sup>93</sup> См.: Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 3. С. 580.

<sup>94</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 15. Д. 1992. Л. 2.

<sup>95</sup> Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 232.

<sup>96</sup> См. в записках Г. Н. Михайловского попутно брошенное замечание о Феодосии, «где у меня тоже были родные» (Михайловский Г. Н. Указ. соч. Кн. 2. С. 658).

<sup>97</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 51591. Л. 10.

<sup>98</sup> См.: Там же. Д. 52166. Л. 7.

<sup>99</sup> См.: Мец А. Г. Указ. соч. С. 37.

<sup>100</sup> См. выпускное свидетельство № 5884 от 12 декабря 1912 года (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52166. Л. 12).

<sup>101</sup> См.: Там же. Д. 51591. Л. 21; Мец А. Г. Указ. соч. С. 37, 267. Умерший весной 1911 года, Синани был постановлением Правления Петербургского университета от 15 декабря 1911 года «уволен из числа студентов Университета, как не внесший плату за весну 1911 года» (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 51591. Л. 4).

<sup>102</sup> Там же. Д. 52166. Л. 34.

<sup>103</sup> См.: Мец А. Г. Указ. соч. С. 28, 269. Анатолий Алексеевич Надежин (5 апреля 1889—?), сын нефтепромышленника Алексея Семеновича Надежина и Антонины Владиславовны Надежиной (см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41), учился в одном классе с Мандельштамом, Синани и Слободзинским, не был допущен к экзаменам весной 1906 года, оставлен на второй год в седьмом классе, почему и закончил училище вместе с братом. См. о нем в «Шуме времени». Вячеслав учился вместе с Георгием Михайловским (см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 64. Л. 9).

<sup>104</sup> См.: Михайловский Г. Н. Указ. соч. Кн. 1. С. 493.

© Д. М. Бреслер, © А. Л. Дмитренко

**КОНСТАНТИН ВАГИНОВ В ДИАЛОГЕ С ПРОЛЕТАРИАТОМ**(ЛИТЕРАТУРНЫЙ КРУЖОК ЗАВОДА «СВЕТЛАНА»  
И РАБОТА НАД ИСТОРИЕЙ НАРВСКОЙ ЗАСТАВЫ)

В начале 1930-х годов за литературным творчеством окончательно закрепляется новый институциональный статус, соответствующий установкам советской действительности. В общественном сознании писатель всё менее соотносится с представителем творческой элиты, сформированной общностью эстетических взглядов и художественной идеологии, не зависимых от политической модели управления культурным процессом. Писательский труд, как и любая другая в широком понимании культурная деятельность, постепенно становится одним из структурных элементов централизованно регулируемой общественной жизни и служит художественному отражению целей, задач и достижений власти. На деле данная социальная трансформация означала снижение «сакрального» авторитета писательского слова.<sup>1</sup> Научиться заниматься литературой мог любой гражданин: например, в качестве полной реализации общественно значимого действия, совершаемого на производстве, инженеру было недостаточно привести в эксплуатацию новое оборудование и привести в действие уникальную технологию, — необходимо было символически закрепить данное событие на бумаге, дать статью в соответствующее издание, где частный факт будет возведен в систему атрибутов нового успешного общества. Ударники производства были призваны в литературу. В 1931 году в программной статье М. Горький писал по этому поводу: «Ударник — это не только человек, который научился хорошо, быстро, дисциплинированно работать, а еще человек, который пытается и умеет рассказать о своем опыте рабочему миру».<sup>2</sup>

На предприятиях появились представители новой профессии, рабкоры — литкадры заводских газет. Тогда же был выдвинут лозунг масштабной работы над созданием истории фабрик и заводов. Главный литературный «профорг», М. Горький, 7 сентября 1931 года публикует в «Правде» и в «Известиях» статью, в которой намечены магистральные линии символического фронта, на который должны быть брошены не только рабкоры и ударники, но и все лучшие силы от литературы. Он констатировал, что почти нет «общедоступной литературы, которая последовательно и широко знакомила бы с грандиозным процессом строительства», но «для того, чтобы понять огромное значение своих завоеваний, своих хозяйственных успехов, рабочий класс должен знать и прошлое, ту глубоко засоренную почву, на которой начал он строить свое новое государство». И тут же давал подробное руководство к действию: «Как, каким приемом познакомить рабочую массу со всем этим? Пролетариат уже сам нащупал эти методы и приемы. Красная книга о „Каменке“, созданная самими рабочими, и ряд других, менее удачных книжек говорят нам, что в таких книжках назрела потребность и что они должны создаваться путем коллективной работы. Рабочие создали завод, они же и должны написать историю его создания, — историю своей работы. Организационными центрами по работе над историей заводов должны быть ячейки РАПП. К работе следует привлечь ударников, литкружки, инженерно-технический персонал, проф- и парторганиза-

<sup>1</sup> Обусловленность художественных текстов реальной повседневной практикой автора дискредитирует его позицию «внеаходимости» (М. Бахтин) по отношению к собственному тексту. Однако сама абстрактная и, в некотором смысле, теологическая категория «внеаходимости» автора сохраняет свою функцию в замещающем ее дискурсе власти.

<sup>2</sup> Горький М. Ударники в литературе // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 26: Статьи, речи, приветствия: 1931—1933. С. 19. Впервые напечатано в газете «Ленинградская правда» (1931. 21 мая. № 138. С. 2) и под заглавием «Ударники — в литературу» — в журнале «Наши достижения» (1931. № 5. Май. С. 1—3).

ции. В работе по „Истории гражданской войны” принимают участие наши высококвалифицированные литераторы — им следует вступить и в работу по истории развития промышленности и рабочего класса в их стране. В основу истории заводов должны быть положены заводские архивы, технические, исторические и другие материалы, опросы старых рабочих — мужчин и женщин, — они дадут богатый бытовой материал. Нужно показать техническую изобретательность рабочих в прошлом и настоящем. Рассказать о влиянии данного типичного завода на всю область производства, в которой он работал. Отвести заметное место бытовым условиям жизни рабочих: казарма, грамотность, церковь, ее влияние, организации культурного характера и воскресные школы, просветительная деятельность народнической интеллигенции, возникновение партийных кружков, отражение борьбы политических партий — народников, меньшевиков, эсеров, анархистов — в жизни заводов, забастовки, аресты, деятельность шпионов и провокаторов, битвы с полицией, казаками. Связь завода с деревней и влияние рабочих на крестьян. Отношения с техническим персоналом прежде и теперь. Нужно показать фигуры бывших „хозяев”. Современное состояние завода, его культурные организации, его роль в строительстве партии и значение в той области промышленности, на которую он работает. Работу нужно поставить таким образом, чтоб в результате получилось нечто подобное энциклопедии нашего строительства в его постепенном развитии от возникновения завода до наших дней».<sup>3</sup>

Создание «больших нарративов» о фабриках и заводах (опирающееся на опыт описания Гражданской войны и истории партии) не могло обойтись без участия профессиональных литераторов. Кроме непосредственной творческой работы в этом направлении, литераторы старой школы должны были передать опыт новому поколению — рабочим и молодым пролетарским писателям. Для этих целей при заводах организовывались литобъединения, где велись тематические занятия «как писать книги».

Статья Горького об ударниках в литературе постулирует уже наметившуюся к тому времени организационную практику. Так, Издательство писателей в Ленинграде уже с 1930 года направляло писателей на различные участки социалистического строительства, результатом чего стали книги очерков о жизни рабочих и сборники произведений участников литературных кружков на заводах.<sup>4</sup> Появились коллективные книги: примером тому является книга очерков «Сквозь ветер» (1931), выпущенная «северной бригадой» Издательства писателей (Г. Куклин, С. Спасский, Е. Тагер, Н. Чуковский) по материалам поездок по северо-западной части СССР.

В конце 1930 года Константин Константинович Вагинов (1899—1934), к тому времени уже опубликовавший в Издательстве писателей роман «Труды и дни Свистонова» (1929),<sup>5</sup> начинает вести литературные занятия с ленинградскими рабочими на заводе «Светлана». А затем принимает участие в создании книги об истории

<sup>3</sup> Горький М. История фабрик и заводов // Горький М. Собр. соч. Т. 26. С. 144. Впервые напечатано одновременно в газетах «Правда» (1931. 7 сент. № 247 (5052). С. 2) и «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» (1931. 7 сент. № 247 (4454). С. 2).

<sup>4</sup> Лаврухин Д. По следам героя: Записки рабочего. Л., 1930 (5-е изд.: 1933); Бувовниц И. Весна 1930: [Очерк колхозного строительства Ленинградской области]. Л., 1930; Лаганский Е. Завоеватели машин: [Очерк завода им. Карла Маркса и др. очерки]. Л., [1931]; Борисоглебский М. Бумажный вуз: [Очерк Красногорской бумажной фабрики]. Л., 1931; Володарка: [Очерки прошлого и настоящего Ленинградской писчебумажной фабрики им. Володарского] / Организатор книги А. Ульяновский. Л., 1932; Новый набор: [Произведение литкружковцев типографии им. Е. Соколовой в Ленинграде] / Организаторы книги Г. Сорокин и С. Спасский. Л., 1932; Авдеев Е. Две ударных: [Ленинградский металлический завод им. т. Сталина]: Бригада токарей Авдеев, Аптекман, Глухов, Кириллов, Маневич, Перцович, Рейн, Тихоненко, Шерер / Организатор книги Д. Лаврухин. Л., 1932; Бойцы и корабли: [Сборник рассказов Литгруппы газеты «Красный Балтийский флот»]. Л., 1932; Эпрон. 1923—1933: Очерки бригады писателей. Л., [1934], и др.

<sup>5</sup> В 1931 году в Издательстве писателей в Ленинграде вышли еще две книги Вагинова: роман «Бамбочада» и сборник стихотворений «Опыты соединения слов посредством ритма».

рабочего движения за Нарвской заставой «Четыре поколения: (Нарвская застава)», выпущенной тем же издательством в 1933 году.<sup>6</sup>

В статье об ударниках М. Горький приводит список из двадцати шести фабрик и заводов, историю которых нужно, по его мнению, составить в первую очередь. Среди них назван и «Красный путиловец» — бывший Путиловский завод, одно из крупнейших промышленных предприятий России, находящееся за Нарвской заставой в Ленинграде.<sup>7</sup>

Однако задача, которая была поставлена авторами «Четырех поколений», гораздо шире исторического описания Путиловского завода. Почти двести информантов из числа рабочих Нарвской заставы более чем на пятистах страницах книги ведут рассказ об исходе из гнета и кабалы, который произошел благодаря Революции. Начиная с первой главы «Захолустье», где описан безрадостный быт рабочих, лишенных денег, здоровья, губящих себя алкоголем, стремящихся к легкой воровской наживе, читатель погружается во все перипетии жизни рабочей окраины начала XX века: сквозь гапоновщину, сквозь подпольные коммунистические организации и организации Черной сотни, сквозь Первую мировую — к Октябрьской революции, Гражданской войне и, наконец, к мирной жизни, к строительству нового общества, к просвещению. Символично название одной из последних глав: «От Ликбеза к Дворцу Культуры».

Несмотря на то что книга «Четыре поколения» не является в прямом смысле слова историей Путиловского завода,<sup>8</sup> в ней реализованы все основные принципы создания «историй фабрик и заводов», указанные Горьким: установка на коллективную работу, привлечение высококвалифицированных литераторов, опросы старых рабочих, отражение прошлого в свете настоящего, описание быта рабочих и рабочего движения до революции и т. д. Однако поэтические принципы «Четырех поколений» имеют генезис в разработанном в конце 1920-х годов жанре монтажных биографий и, шире — в монтажных социолого-литературных работах ленинградского крыла формалистов. Участники «литературно-бытового» семинара Б. М. Эйхенбаума, С. А. Рейсер и М. И. Аронсон сознательно выстраивают свою книгу «Литературные кружки и салоны» (1929) в жанре монтажа и во вступительной статье характеризуют выбранную ими форму. Тезисные характеристики жанра применимы и к «Четырем поколениям».

*Тематически оформленный интерес.* «В основе монтажа большей частью лежит одно определенное лицо».<sup>9</sup> Или, добавим от себя, в основе монтажа — один специфический объект (рабочее движение Нарвской заставы), рассмотренный в своем становлении.

*Отсутствие субъекта повествования.* «Монтаж (...) лица не имеет: какой-нибудь исторический факт дается в нем в нескольких планах, показывается с разных сторон, в разных аспектах. Поэтому в монтаж легко входят материалы, которые не укладываются в мемуары, всякий документ — проект, протокол, устав, отзыв постороннего свидетеля-современника и т. д. Все это значительно расширяет

<sup>6</sup> Четыре поколения: (Нарвская застава) / Организатор книги С. Д. Спасский; Сбор материала, ред., композиция С. Д. Спасский, А. Г. Ульяновский. В сборе материала принимали участие: К. К. Вагинов, Н. К. Чуковский. Л., 1933.

<sup>7</sup> «Красным путиловцем» завод назывался в 1922—1934 годах, затем — Кировский завод.

<sup>8</sup> История Путиловского завода была написана позднее при участии одного из авторов книги «Четыре поколения» А. Г. Ульяновского. Отдельные главы были напечатаны Ульяновским в 1935 году на правах рукописи (Ульяновский А. Г. Партийная работа в годы реакции (1907—1910): Главы из истории [Кировского] завода. [Л.,] 1935. Литогр. изд. Шифр Российской национальной библиотеки: 35—13/508), основной же труд вышел в 1939 году (Мительман М. И., Глебов Б. Д., Ульяновский А. Г. История Путиловского завода: 1789—1917 / Под ред. В. А. Быстрянского. М.; Л., 1939), а затем в сокращенном виде переиздан в 1941-м.

<sup>9</sup> Аронсон М. И., Рейсер С. А. Литературные кружки и салоны. СПб., 2000. С. 9.

вместительность монтажа как жанра, делает возможным самые разнообразные конструкции».<sup>10</sup> В книге «Четыре поколения» присутствует серия воспоминаний «История портнихи», разделенная на несколько глав, характеризующая исторический момент после событий 1905 года сквозь призму личных переживаний девочки, вынужденной работать, чтобы прокормить себя и семью. Однако личный, интимный регистр этих глав — лишь голос в полифоническом повествовании, насыщенном и документами (например, петиция рабочих, подготовленная Гапоном для крестного хода к царю), и фольклорными вставками (частушки, городские романсы), и интервью, в которых реплики респондента перебиваются (или даже опровергаются) третьим лицом, случайно присутствующим при записи.

*Цитатная основа повествования.* «Монтаж является только технически оригинальной формой, так как материал заранее задан».<sup>11</sup> Составителям «Четырех поколений» принципиально важна целостность сказанного респондентом. Монтаж внутри реплики, дописывание, домысливание сказанного — исключено. Этот принцип, как видится, во многом определил выбор материала. Скажем, в публикуемом ниже отрывке из книги (рассказ, записанный Вагиновым) содержится информация о революции 1905 года (детские воспоминания рабочего), однако этот эпизод не вошел в печатный текст, поскольку рассказ о принципиальном с идеологической точки зрения событии «доверен» в книге исключительно старым членам коммунистической партии.

*Функционирование на стыке разных жанров.* «Монтаж является не только эквивалентом перестающей удовлетворять беллетристики, но и своеобразной научной формой».<sup>12</sup> Появление «Четырех поколений» связано с популярной (в том числе и в авангардной среде: к примеру, в кругу авторов Нового ЛЕФа) установкой на новую реалистичность, ресурсы для которой черпались, пожалуй, в большей степени в публицистике и в аналитике, нежели в художественном, «препарированном» тексте, пусть и ориентированном на типичность и достоверность.

*Возникновение монтажной формы вследствие изменения рецептивной стратегии.* «Пристрастие читателя к сухому тексту, четкому документу; все, что дает эту документальность или хоть ее иллюзию, является для читателя привлекательным».<sup>13</sup>

Монтажный жанр, осложненный сугубо идеологическими задачами, делает книгу «Четыре поколения» не только атрибутом новой государственности, но и заживающим внимания литературным фактом.<sup>14</sup>

И роль наставника будущих литературных работников, и роль составителя-летописца Вагинов разделяет со своим давним другом Николаем Корнеевичем Чуковским (1904—1965), знакомым ему еще по поэтическим студиям в Доме искусств и гумилевской «Звучащей раковине» в начале 1920-х годов. Некролог в «Литературном Ленинграде», написанный Чуковским, и гораздо более поздние его мемуары были до настоящего времени единственными источниками, освещающими эту тенденциозную деятельность «маргинала» Вагинова, обладавшего, по характеристике М. М. Бахтина, «истинно карнавальным» сознанием.

Приведем цитату из некролога:

«Вагинов рос, интеллигентские темы стали для него слишком узки, и он пошел сначала на завод „Светлана“, потом за Нарвскую заставу — изучать жизнь и быт рабочих. Мне пришлось в течение многих месяцев вместе с ним работать над

<sup>10</sup> Там же.

<sup>11</sup> Там же. С. 10.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же.

<sup>14</sup> О некоторых маркерах данного окказионального жанра в творчестве Вагинова см.: Бреслер Д. Роман К. К. Вагинова «Труды и дни Свистонова»: Поэтика заглавия // Восьмая международная летняя школа по русской литературе: Статьи и материалы. СПб., 2012. С. 146—157.

книгой „Четыре поколения” (о Нарвской заставе). Вагинов был тогда уже очень болен и слаб. Но работал он увлеченно, изобретательно, неутомимо. Он созывал совещания старых рабочих, навещал на квартирах участников событий 9-го января, рылся в архиве районного испарта, ходил по цехам Кр(асного) Путиловца, Кр(асного) Треугольника, завода им(ени) Молотова, зав(ода) им(ени) Кирова, по школам районов, по столовым, по яслям, собирал документы, записывал устные рассказы, чутьем и опытом тонкого стилиста отбирая все нужное и ценное. Книга „Четыре поколения” очень многим обязана Вагинову, его пристальному взору художника.<sup>15</sup>

А вот что Николай Чуковский пишет в «Литературных воспоминаниях»:

«В начале тридцатых годов, в жадных поисках нового материала, он, преодолевая слабость, принялся изучать тот Ленинград, с которым всегда жил рядом и который совсем не знал — ленинградские заводы.

Помню, много раз ездили мы с ним вместе на завод электроламп „Светлану”. Мохнатая изморозь покрывала стекла трамвая, ползущего на Выборгскую сторону, а посреди вагона стоял Вагинов — все в той же шапке-ушанке, завязанной тесемочками под подбородком, все в том же бобриковом пальто, — держался за ремень и, глядя в книгу, читал Ариосто по-итальянски. „Светлана” был завод женский — в просторных, чистых цехах за длинными столами сидели работницы в белых халатах и складывали мельчайшие детали из стекла и металла. Все заводские организации — партком, завком — были в руках женщин, и дух мягкой женственности, девичества, царивший на заводе, чрезвычайно нравился Вагинову. Он тоже там полюбился — добротой, скромностью и столь необычной старинной учтивостью.

— Славно, — сказал он мне как-то, когда мы возвращались с ним со „Светланы”. — Совсем как бывало в Смольном институте.

Потом мы с ним встретились на другой совместной работе: мы оба приняли участие в составлении книги „Четыре поколения” — о рабочих Нарвской заставы. Книгу эту делали четыре ленинградских литератора: Сергей Спасский, Антон Ульяновский, Вагинов и я, и то была интереснейшая, поучительнейшая работа. Мое участие в этой работе было весьма скромным, и это дает мне право сказать, что книга получилась замечательная — одна из лучших документальных книг о жизни петербургского рабочего класса с восьмидесятых годов до середины первой пятилетки.<sup>16</sup>

Апология автора «Козлиной песни» — «несовременного романа о современных писателях»,<sup>17</sup> предпринятая в некрологе, выполнена в духе времени и воспринимается сегодня исключительно как документ эпохи. В действительности интерес Вагинова к полевой работе по сбору материала, к деятельности очеркистов-рабкоровцев вполне соотносится с типичными для него поэтическими принципами. Новый, «пролетарский» материал никак не разрушает представлений о характерной для Вагинова поэтике. Согласно писательской стратегии главного героя «Трудов и дней Свистонова», который использует в романе «кипы мгновенных зарисовок, вырезок, выписок, услышанных в лавках фраз»,<sup>18</sup> Вагинов, с исследовательским интересом героя «Гарпагоонианы» Жулонбина — коллекционера всего, что имеет отношение к человеческой жизни, — фиксирует черты современности, вступает в диалог с другим, малодоступным ему сознанием советского человека.<sup>19</sup>

<sup>15</sup> Чуковский Н. К. Тяжелая потеря // Литературный Ленинград. 1934. 30 апр. № 20. С. 3.

<sup>16</sup> Чуковский Н. К. Константин Вагинов // Чуковский Н. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 197.

<sup>17</sup> [Б. п.]. [Рецензия на роман] «Козлиная песнь» // Октябрь. 1929. № 1. С. 218.

<sup>18</sup> Вагинов К. К. Труды и дни Свистонова // Вагинов К. К. Полн. собр. соч. в прозе. СПб., 1999. С. 232.

<sup>19</sup> Ср.: «Иногда он бывал по-детски беспомощен. Однажды спросил меня умоляюще: „Скажи мне, какая разница между ЦК и ВЦИКом? Нет, мне этого никогда не понять!” — добавил он с отчаяньем» (Наппельбаум И. Памятка о поэте // Наппельбаум И. Угол отражения: Краткие встречи долгой жизни. 3-е изд. СПб., 2004. С. 47).

Снижение «сакрального» авторитета писательского слова, кризис «внезапного» авторского начала — тенденция, характеризующая литературный процесс 1920-х годов. Одним из ее проявлений стала трансформация прозаических жанров, в частности, развитие поэтики монтажа. Критика традиционного романного повествования присуща и творчеству Вагинова. К примеру, в «Трудах и днях Свистонова» пародируется бахтинская концепция авторитарной фигуры создателя художественного текста,<sup>20</sup> да и вообще всей прозе Вагинова присущи высокая степень автобиографизма (приоритет за личными эмпирическими данными) и фактическая дискредитация границы между вымыслом и реальностью. Эволюция его прозаического творчества — пример того, как неминуемо «схлопываются» и оказываются не разделимыми миры реальный и фикциональный. То, что Вагинов мог выразить текстуально в конце 1920-х, в начале 1930-х реализуется им уже на собственной литературно-бытовой практике.

Итак, в конце ноября 1930 года на заводе «Светлана» активизируется культурно-учебный досуг — с лозунгом «Ударники в литературу», в погоне за «действительно боевыми темпами перевода культработы „лицом к производству»». <sup>21</sup> Для подготовки кадров культактива организуется семинарий при заводе. Культработу в цехах налаживают как новое западное оборудование, организуются соцсоревнования («на лучшую постановку культработы в цеху, на большее количество участников в культработе»<sup>22</sup>), «вовлекают в ударничество» культактивы.<sup>23</sup> На страницах заводской многотиражки публикуется следующий «наказ»: «Организовать в обеденный перерыв „литературные обеды” (рассказчики, чтение художественных произведений, беседы о литературе и прочее)».<sup>24</sup>

Здесь же объявление: «Творческое собрание литературного отряда зав. „Светлана” состоится 27 ноября в 3 ч. 30 мин. в редколлегии. Приглашаются т.т. Громов, Шатревка, Марголина, Моторный, Боровиков и все товарищи, желающие работать в отряде».<sup>25</sup>

27 ноября 1930 года следует считать датой начала работы литкружка под руководством Вагинова и Чуковского. Хотя фамилии руководителей кружка ни разу не упоминаются на страницах заводской газеты, деятельность самого литобъединения освещена довольно подробно. Занятия проходили регулярно, четыре раза в месяц, о чем свидетельствуют следующие объявления:

«10 декабря в 3 ½ часа в редакции газеты „Светлана” состоится собрание ЛИТЕРАТУРНОГО КРУЖКА. Просьба к товарищам, записавшимся в кружок, явиться, а также редакция просит придти старых рабочих „Светланы” к тов. Серому или к тов. Лысенко по вопросу о книге истории „Светланы”. Редакция».<sup>26</sup>

«В декабре занятия литературной группы завода „Светлана” происходят 20, 25 и 30 числа.

<sup>20</sup> Имеется в виду ранняя работа М. М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности». Наиболее интересный сопоставительный анализ проведен, кажется, в следующей недавней работе: *Сандомирская И.* Свист, стон, тон: Слово-террор и его перемешники // *Сандомирская И.* Блокада в слове: Очерки критической теории и биополитики языка. М., 2013. С. 111—173.

<sup>21</sup> [Б. п.]. От Редакции // *Светлана*. 1930. 25 нояб. № 29 (125). С. 2. Заводская газета вышла с 1928 года и несколько раз меняла свое заглавие: с 1928 (6 нояб. № 1) по 1929 (10 окт. № 13) — «Стрела»; с 1929 (22 окт. № 14) по 1951 (9 апр. № 15 (1275)) — «Светлана»; с 1951 (16 апр. № 1) по 1955 (29 сент. № 62 (1531)) — «Новатор»; со следующего номера и по сей день — «Светлана».

<sup>22</sup> Там же.

<sup>23</sup> Там же.

<sup>24</sup> Там же.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> [Б. п.]. От Редакции // *Светлана*. 1930. 17 дек. № 30 (126). С. 4.

От 2 до 3 ½ для рабочих вечерней смены.

От 4 до 5 ½ для рабочих утренней смены.

Запись в литгруппу продолжается».<sup>27</sup>

Спустя месяц после начала занятий литературная группа уже готова предоставить первый отчет о своей деятельности. В № 1 (129) газеты «Светлана» за 8 января 1931 года целый разворот отдан для «Литературной странички № 1». Она начинается с вводной информации: «10 января открывается пленум правления Ленинградской ассоциации пролетарских писателей. Ударники, записавшиеся в литературную группу, участвуют на заседании пленума ЛАПП с правом совещательного голоса. Норма представительства: 1 от пяти. Кроме того, получим некоторое количество гостевых пропусков. Пленум продлится несколько дней. Билеты будут розданы 10-го на собрании литературной группы».<sup>28</sup> От ЛАППа к «Светлане» прикреплен тов. Серый. Его фамилия часто мелькает на страницах газеты, каждый раз в связи с этой организацией и с официальными постановлениями, связанными с литературной группой ударников.

Стоит обратить внимание на то, как высока степень дискурсивной обусловленности целей и задач создания «литературной странички». Статья «Хорошее начало» — своего рода «манифест» редакции — напечатана бок о бок с текстами рабкоров, априорна этому основному чтению, в котором также (вне зависимости от конкретного содержания) явствует «дискурс власти». Приведем обширную цитату из этой статьи:

*«Сегодня мы печатаем первые произведения членов нашей литературной группы завода „Светлана“.*

*Товарищи раньше никогда не писали, кроме небольших заметок в стенновки.*

*После нескольких занятий в литгруппе, они написали то, что вы сейчас прочтете. Очень важно, чтобы каждый из вас подробно высказался о нашей первой литстранице вообще и о каждой из помещенных вещей в частности.*

*Здесь нужно сказать вот еще о чем. Среди рабочих и работниц «Светланы» имеются такие, которые уже пишут или могут и хотят писать или когда-либо писали.*

*Но они не знают, как идти вперед или сдвинуться с места; а заниматься в литгруппе не хотят или времени нет.*

*Нужно будет поговорить, как наладить их писательскую работу, сообразуясь с их временем и другими всякими обстоятельствами.*

*Для этого рекомендуется им зайти все же на одно из собраний литгруппы хотя бы 10-ого числа, где и побеседовать по этому поводу.*

*Сегодня начинающие товарищи, только-только берущие перо в руку, вызывают на соревнование всех пишущих светлановцев.*

*Они уверены, что и остальные ударники „Светланы“ также примут участие в ликвидации прорыва на литературном фронте, в деле боевой перестройки пролетарской литературы.*

*Пролетарская литература должна быть активнейшей помощницей нашей партии в социалистическом наступлении, в борьбе со всеми проявлениями правого уклона, как главной опасности на сегодняшний день, и примиренческого к нему отношения, со всеми проявлениями „левых“ загибов и двурушничества как в теории, так и на практике».<sup>29</sup>*

7 марта 1931 года публикуется детальный отчет о деятельности подопечных Вагинова и Чуковского. Приведем отчетную статью «Литературный смотр „Светланы“»:

<sup>27</sup> [Б. п.]. От Редакции // Светлана. 1930. 18 дек. № 31 (127). С. 1.

<sup>28</sup> Светлана. 1931. 8 янв. № 1 (129). С. 3.

<sup>29</sup> Там же.

«Чем располагает сейчас завод „Светлана” по части литературных достижений? Несмотря на то, что литературная группа „Светланы” существует около двух месяцев, у нас выявились неплохие литературные силы.

Тов. Радкевич готовит книжку очерков о работе светлановской бригады по коллективизации Кингисеппского и Путиловского районов.

Т.т. Красоткин, Капралов, Багреев и др. пишут очерки, освещающие производственный опыт лучших ударников „Светланы”.

Тов. Викторович написал пьесу об антисемитизме.

Тов. Боровиков пишет воспоминания о Красной армии и о взятии ею г. Ульяновска.

Тов. Иванова Л. и Суворова пишут о своей поездке на „Абхазию” вокруг Европы.

Целый ряд ударных бригад по замечательному примеру передовой бригады Трясиной (из изготовительного отделения) вводят у себя дневники, в которые записываются всевозможные предложения, делятся опытом своей работы и т. д. Помимо большого интереса таких заметок для цеховой печати, через такие дневники воспитываются новые писательские кадры». <sup>30</sup>

Следует отметить, что активные занятия группы заканчиваются весной 1931 года. Никаких «отчетов», кроме представленных в данной статье, в газете «Светлана» напечатано не было. Отчасти это может быть связано с частой ротацией состава редакции газеты, на платформе которой и велись занятия. За весь 1932 год нет ни одного упоминания о существовании литгруппы.

Очевидно, литературная работа была запущена, что и было поставлено в вину редколлегии газеты 3 февраля 1933 года в статье «Организация литгруппы — дело комсомола». Приведем ее полностью:

«Наши светлановские рабочие ждут красочных описаний своих героических будней, читая которые можно было бы делать свои выводы. Они ждут от пролетарской поэзии живого поэтического слова, живых фактов, мастерски разрисованных и метко схваченных пером ударника-писателя, а „Светлана” имеет „начинающих”, на которых же возложены надежды по литмастерству.

Конференция по перевыборам редколлегии нашей заводской печатной газеты отметила это. Отсутствие литгруппы было одним из упущений старой редколлегии, теперь же она вынесла наказ новому составу. Встает вопрос, кто же будет инициатором организации литгруппы. На „Светлане” есть довольно сильные товарищи в смысле литературно-художественного мастерства. Несколько товарищей берутся организовать это дело. Что ж остается? Остается самое простое и самое главное, это учет желающих работать в группе. А отсюда, чем скорее товарищ, желающий работать, зайдет в редакцию и зарегистрируется, тем быстрее будет организована литгруппа, быстрее начнет она свою деятельность.

Дело это хорошее, — комсомолия, не забывай, что организация литгруппы — одна из важнейших политических кампаний, помогай развиваться и окрепнуть этому делу, помогай укрепить ее постоянными кадрами. Поставим художественное слово на службу за овладение марксистско-ленинской теорией, будем помогать художественными произведениями, улучшать производство и перестраивать по-новому наш быт». <sup>31</sup>

Не вполне понятно, была ли в 1933 году организована литгруппа, но произведения светлановцев на страницах газеты продолжали печататься. В № 8 (295) от 21 февраля 1934 года появилось странное объявление: «Записывайтесь в литкружок. При редакции газеты „Светлана” организуется литературный кружок. Запись производится в редакции до 25 февраля». Известно, что занятия с рабочими проводил близкий друг Вагинова писатель Леонид Ильич Борисов (1897—1972). Сохра-

<sup>30</sup> Светлана. 1931. 7 марта. № 7 (135). С. 4.

<sup>31</sup> Светлана. 1933. 3 февр. № 5 (238). С. 3.

нилась фотография, датированная июнем 1934 года, на которой он изображен в группе 22 кружковцев.<sup>32</sup> В разное время кружком руководили В. М. Саянов, В. К. Кетлинская, Н. И. Грудинина. Более тридцати светлановских поэтов было представлено в сборнике стихов «Моя Светлана» (Л., 1965), составленном Грудиной и вышедшем с ее предисловием. Еще один сборник стихотворений участников литобъединения вышел в 1989 году к столетию завода.<sup>33</sup>

Ниже публикуются три документа, характеризующие деятельность Вагинова в литкружке завода «Светлана» (осень 1930—весна 1931 года) и относящиеся к его работе над книгой «Четыре поколения» (подписана в печать 19 июля 1933 года): воспоминания литкружковца А. А. Капралова, конспекты рассказов рабочих, сделанные Вагиновым для книги «Четыре поколения», и рассказ рабочего Быстрова из этой же книги, который был записан Вагиновым.

Полный текст воспоминаний литкружковца Александра Алексеевича Капралова (8 марта 1907—1992) публикуется впервые по машинописи, хранящейся в архиве Института изучения Восточной Европы Бременского университета в составе собрания Л. Н. Черткова (1933—2000). Т. Л. Никольская, которая совместно с Чертковым в середине 1960-х годов начала заниматься исследованием биографии и творчества Вагинова, сообщила нам, что текст Капралова был написан по просьбе В. Р. Марамзина, который в 1958—1965 годах работал на «Светлане» инженером.<sup>34</sup> Он же и передал машинопись Черткову и Никольской. Вариант этих воспоминаний был напечатан в 1966 году в упоминавшейся нами заводской газете «Светлана».<sup>35</sup> По сравнению с машинописью, текст в газете был не только подвергнут стилистической правке, но и сокращен. Так, отсутствует описание визита Капралова к Вагинову, выпал эпизод с разговором стихотворения Капралова и др. Было изменено и название мемуаров («Константин Константинович Вагинов: Воспоминания литкружковца»), что, скорее всего, объясняется различием интересов заказчиков статьи, увлеченных творчеством Вагинова, и редакции, стремившейся осветить деятельность кружка в целом.

Капралов был одним из активных участников литературного кружка и вообще человеком социально активным, творческим.<sup>36</sup> «Глазастый мальчишка, непонятного вида», «кухаркин сын»,<sup>37</sup> Саша Капралов тем не менее получил достойное начальное образование, благодаря покровительству барыни, Е. И. Станкевич, у которой служила его мать. Евгения Ивановна была привязана к Саше, любила гулять с ним, привила любовь к искусству, «дала в руки первую книжку» и даже определила в школу. Родной город Капралова — Москва. В Ленинград он приехал в

<sup>32</sup> Хранилась в архиве Л. И. Борисова, в настоящее время — в собрании А. Л. Дмитренко. См.: Бреслер Д., Дмитренко А. Когда на «Светлану» пришли писатели // Светлана: Газета акционерного общества «Светлана». 2013. 20 июня. № 5—6 (5210—5211). С. 10—11.

<sup>33</sup> Звонким голосом стиха. К 100-летию основания завода: Методическое пособие в помощь молодым самодеятельным литераторам объединения (из опыта работы литературного объединения «Светлана») / Предисл. В. Е. Петрова. [Л.,] 1989. В предисловии приведен ряд сведений об истории кружка, но фамилия Вагинова не упомянута.

<sup>34</sup> В. Р. Марамзин в ответ на наши вопросы ответил следующее: «Лито на „Светлане“ никогда не вел и даже не интересовался его существованием, но в многотиражной газете печатался (рассказ «Малина» был там одной из моих первых публикаций). Фамилия Капралов мне что-то говорит (...) но, честно сказать, за давностью лет я этого не помню. Должно быть, это был эпизод. Очень рад, что Вы обнаружили этот текст» (из письма к публикаторам от 31 марта 2013 года).

<sup>35</sup> Капралов А. Воспоминания литкружковца // Светлана. 1966. 3 февр. № 9 (2552). С. 4. Нами подготовлена републикация этой статьи в той же газете «Светлана» (2013. № 7).

<sup>36</sup> См. о нем: [Б. п.]. Рационализатор Капралов // Светлана. 1959. 3 сент. № 70 (1905). С. 1; Фролова Е. Сквозь призму десятилетий // Светлана. 1967. 2 марта. № 17 (2659). С. 3—4. В последней из указанных публикаций имеется портрет. Ряд биографических сведений взят из его учетной карточки в Музее истории ОАО «Светлана».

<sup>37</sup> Фролова Е. Сквозь призму десятилетий. С. 3.

1925 году, где первое время жил у тетки. Был землекопом, грузчиком, чернорабочим; пошел учиться в школу при Доме политпросвета им. Ленина. За три года освоил программу шести классов, седьмой класс закончил уже на «Светлане», куда пришел в 1930 году чернорабочим картонажной мастерской. Работал на заводе с 1930 по 1973 год — слесарем, мастером, затем начальником оборудования в цехе ширпотреба. Был участником Великой Отечественной войны, вступив в ряды народного ополчения (с 5 июля 1941 по 25 октября 1945 года). Награжден медалями «За трудовую доблесть», «За отвагу». За активное участие в создании Музея объединения был награжден почетной грамотой (1981). После войны Капралов увлекся историей, на страницах газеты «Светлана» печаталась его документальная повесть о бойцах народного ополчения. Будучи слесарем-механиком, основал на «Светлане» Общественное конструкторское бюро и в то же время всерьез начал заниматься живописью: в Музее истории ОАО «Светлана» хранится его фотография с мольбертом на этюдах.

Для настоящей публикации сканированный текст машинописи воспоминаний Капралова был получен при содействии Габриэля Гавриловича Суперфина, которому публикаторы выражают глубокую признательность. Особо хотелось бы поблагодарить методиста Музея истории ОАО «Светлана» Людмилу Васильевну Морилкову, которая оказала нам неоценимую помощь при подготовке комментария.

Единственным достоверным источником, позволяющим оценить степень участия Вагинова в работе над книгой «Четыре поколения», являются конспекты бесед с информантами (одним или несколькими — неясно), сохранившиеся в его архиве в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (ф. 1325, № 10). Восемь страниц автографа являются трудночитаемой скорописью: некоторые слова и даже предложения не дописаны, знаки препинания в основном отсутствуют. Большая часть (с текстом, начинающимся пометой «Родился в 1899») написана на одинаковых листах формата А4; рассказ разделен прямыми линиями там, где разговор меняет свою тему. Начало интервью представлено на другой, более плотной бумаге, листы А4, также расположенные для пишущего вертикально, порваны (от времени?) пополам. Однако сделанная в самом начале черновика помета о «двух экземплярах» наводит на мысль, что мы имеем дело с одним и тем же интервью, собранным из двух разных его списков. Этот факт дает основания полагать, что Вагинов опрашивал одного человека, который рассказывал и о событиях 1905 года, и об отношении к черносотенцам, и о путиловской школе, и в целом о жизни улиц заводского района. Сопоставление рукописного источника с опубликованным текстом «Четырех поколений» показывает, что только один фрагмент из интервью в литературно обработанном виде вошел в книгу. Это рассказ некоего Быстрова. К нему, надо полагать, и относится помета «Родился в 1899».

Некоторые детали и образные характеристики из материалов к «Четырем поколениям» Вагинов использует в черновике главы «Гроза» в романе «Гарпагонияна». Действующими лицами здесь являются как «глуховатый помощник машиниста»,<sup>38</sup> так и Трофим Павлович Клешняк, заведующий 86 школой, бывшей Путиловской — фактуальная основа соответственно из первой и второй части интервью. Однако согласиться с предположением Т. Л. Никольской и В. И. Эрля о том, что «Вагинов активно использует (...) записанные им рассказы рабочих Нарвской заставы»<sup>39</sup> для написания этой главы, кажется, невозможно. Второй источник к тексту главы, указанный комментаторами, — записная книжка «Семечки», — был использован Вагиновым в гораздо большей степени. Многие записи из «Семечек» дословно перенесены в текст «Грозы», тогда как из конспекта интервью взяты только некоторые детали. Однако важно отсутствие одного яркого маркера На-

<sup>38</sup> Вагинов К. К. Полн. собр. соч. в прозе. С. 484. В конспекте — «помощник начальника Паровозного депо Давыдов».

<sup>39</sup> Вагинов К. К. Полн. собр. соч. в прозе. С. 580.

рвской заставы в источнике, который наличествует в романном тексте. В конспекте бесед с Быстрым нет упоминания трактира «Стоп-сигнал», который действительно находился напротив Нарвских ворот, тогда как в главе «Гроза» читаем: «Вот здесь, где я стою, — подумал он, был раньше трактир „Стоп-сигнал“, а там, где сейчас универмаг, стояли деревянные ларьки и возле них сидели торговки с горячей картошкой...».<sup>40</sup>

Мы не знаем, полностью ли дошли до нас рабочие материалы Вагинова к «Четырем поколениям». На основании сохранившихся конспектов Вагинову можно атрибутировать только рассказ Быстрова, опубликованный в книге. Однако других текстов, подписанных Быстрым, в книге нет, что вполне согласуется с монтажным построением текста «Четырех поколений», которое мы описали во вступительной статье. Места из конспекта, имеющие параллели в итоговом тексте, приведены в комментариях.

Орфография и пунктуация текстов, публикуемых ниже, в основном приведены в соответствие с новейшими нормами. Написание названий, связанных с религией, в конспектах Вагинова — непоследовательно (то с прописной, то со строчной), в тексте книги «Четыре поколения» — всегда со строчной. В публикации эти особенности нами сохранены.

<sup>40</sup> Там же. С. 474.

## ПРИЛОЖЕНИЕ

### I

А. А. Капралов

#### КОНСТАНТИН КОНСТАНТИНОВИЧ ВАГИНОВ

##### ВОСПОМИНАНИЯ ЛИТКРУЖКОВЦА

В 1930 году А. М. Горький призвал в литературу ударников.<sup>1</sup>

Завод «Светлана», один из передовых заводов Ленинграда, сразу же откликнулся на этот призыв. Решено было организовать при редакции многотиражной газеты литературный кружок.

В то время я изредка писал в газету и уже считался рабкором. Писали больше о недостатках. Недостаток, понимали мы, — это зло, которое нужно изживать. Видели мы и хорошее, его было больше, но писать о хорошем как следует не умели. Литературный кружок, как мне казалось, был не для меня. Мы, пережившие войну, революцию и разруху, первой необходимостью считали работу. Можно сказать, что мы ушли в работу с головой. В памяти свежо было воспоминание о том, как раньше доставался кусок хлеба. К тому же, имея четыре класса образования, пастух до шестнадцати лет, я, как и большинство моих товарищей, начал учиться в вечерней школе, где успел уже слегка прикоснуться к знаниям, постичь которые казалось вершиной человеческих возможностей.

Все же, надо признаться, в литкружок я записался — будь что будет.

Зайдя однажды ненароком в редакцию, я увидел двоих незнакомых не заводских людей. Один высокий, в теле, держится свободно. Второй — худой, с черными волосами, бледен, кутается в серое пальто.

Говорил больше высокий. Второй редко вставлял свое слово, но разговор при этом принимал другое направление, точно это редкое слово враз его поворачивало.

Дел у меня срочных не было, и я повернулся уйти.

— Погоди, — остановил меня редактор Варицкий.<sup>2</sup> — Познакомься. Это товарищи писатели. Будут руководить нашим литературным кружком.

Пожимая мне руку, высокий сказал:

— Чуковский.

Помолчал и добавил:

— Николай.

Второй назвал себя Вагиновым.

До этого писателей я видел только на картинках, обожествляя всех без разбору. Я стоял и смотрел на первых живых писателей как человек, впервые увидевший паровоз.

И вот литературный кружок приступил к занятиям.

Оказалось, писатели умеют говорить просто и очень понятно.

Особенно полюбили кружковцы Константина Вагинова. Прекрасно зная литературу, он направлял и прозаиков и поэтов.

Учить искусству литературы нас, людей рабочих, было страшно трудно. Много труда вложил Константин Константинович в это дело.

Под его присмотром мы читали и разбирали Достоевского, Пушкина, Вальтера Скотта, Гюго и других писателей.

Наконец мы «созрели».

Написав по заданию Вагинова короткие рассказы, напечатали их в газете «Светлана». Результаты сказались немедленно по выходе газеты.

Кружковец Вася Красоткин описал своего учителя — слесаря Антона Чунаса,<sup>3</sup> любившего крепко ругнуть учеников, придав ему столько отрицательных черт, что их хватило бы на десяток отъявленных негодяев. Хотя фамилия героя была изменена, место и события могли относиться только к одному человеку.

Отложив газету и сняв очки, Чунас, глядя в окно, спросил:

— Господи! За что?

Жаловаться старик не стал. На другой день он не вышел на работу, а еще через несколько дней нам пришлось объясняться с начальником цеха.

Вероятно, чувствуя себя косвенным виновником происшествия, Вагинов вместе с нами пошел домой к пострадавшему. Только благодаря ему дело было улажено.<sup>4</sup>

Мы не понимали, что такое домysel в литературе. Нам было никак не осилить таких понятий, как, например, собирательный тип. По этим вопросам мы спорили беспощадно.

Большинство из нас доказывало: врать — преступление, домysel — вранье, то есть опять же преступление.

Собирательный тип в нашем представлении был чем-то вроде лоскутного одеяла или склеенной фигуры, которая неминуемо развалится.

Человека надо показывать как он есть — вот на чем мы стояли.

Большими стараниями Вагинова стали мы наконец понимать, что собирательный тип это как раз человек как он есть.

Наш кружок был неоднороден и по возрасту и по знаниям.

Инженер Орлов, Юра Шувалов и еще кое-кто были ведущими. Слесари Демьяненко, Красоткин, пожилой рабочий Романов, и еще многие, фамилии которых стерла память, старались хотя бы понять и освоить то, что нам говорили Чуковский и Вагинов.

Особенно одаренным был Юра Шувалов. Высокий, сильный, чрезвычайно впечатлительный, он не мог мириться ни с малейшей ложью, с подхалимством, ругиной и, протестуя, буквально кричал в своих стихах.<sup>5</sup>

Обстановка складывалась не в его пользу. Юра погиб в 1936 году.<sup>6</sup>

В начале 30-х годов заговорили об истории завода. Нас, кружковцев, приглашали на совещания известных писателей.

История питерских заводов красочна и изобилует неиссякаемым материалом для литературы. Тут и революционное прошлое, и период восстановления, и первая пятилетка в два с половиной года.

Надо было только писать. Но как писать? Это и обсуждали. Один оратор смеялся другого. Отрицались старые каноны. Выдвигались новые формы. Отрицались новые формы. И так далее. Мы сидели и хлопали ушами.

И снова Вагинов разъяснял нам что к чему. Новые формы становились на место, однако воспользоваться ими мы еще не могли.

Мы приносили рассказы, и Вагинову приходилось раскладывать их на обе лопатки. Делал он это замечательно, без обидного превосходства, глядя прямо на тебя своими темными глазами, говорил мягко, но очень точно и остро, по-художнически.

Я написал первое стихотворение, которое помню и сейчас:

Товарищ мой!  
Судьба нас разметала,  
Как дворник пыль сметает с мостовой... и т. д.

Опустив глаза и пряча улыбку, Константин Константинович меня похвалил и предложил писать рассказы, а также советовал почитать стихи Блока.

Не ограничиваясь кружком, Вагинов приглашал нас к себе. Жил он на Театральной площади, против Консерватории.<sup>7</sup> Пользуясь его добротой, я стал часто там бывать.

Первое посещение меня потрясло. Такое обилие книг я видел только в библиотеке. Они занимали все стены. Необычным было собрание папиросных коробок. Коробки собирал еще его отец, и Константин Константинович продолжал его дело.

Как я понял позднее, жилось ему трудно.

Болезнь долгая, изнурительная, не давала ему работать в полную силу. Я часто заставал его в постели.<sup>8</sup>

Еще была карточная система снабжения,<sup>9</sup> и поддерживать больного человека было нелегко.

И все же это был на редкость гостеприимный и отзывчивый к чужой беде человек. Хотелось бывать у него еще и еще.

Однажды из деревни прислали мне ящик помидор. Жил я один, одному мне было много. «Угощу, — думаю, — Вагинова». Он категорически отказался принять мой дар.

Уходя, я забыл пакет на столе в передней, за что был страшно изруган в следующее посещение. Вагинов и его мать, удивительно похожие друг на друга, долго «пилили» меня за помидоры, пытались расплатиться, а при этом, конечно, как всегда, угощали меня чаем. Пришлось мне встать посреди чаепития и отказаться от чая. Вагинов рассердился:

— Слушайте! Это же невежливо.

— А вам можно?

— Что?

— Быть невежливым?

Оба засмеялись.

Помню я собрание у Николая Чуковского на Надеждинской,<sup>10</sup> на котором много говорили о «Бамбочаде». Эта последняя книга Вагинова вызвала много споров и толков.<sup>11</sup>

У окна сидел всегда сосредоточенный Чумандрин.<sup>12</sup> Небольшого роста, плотного сложения, он казался мне комиссаром. Возможно, дело было в заношенном кожаном пальто и фуражке, которые он тогда постоянно носил. Он молчал. Зато Фадеев говорил, как заведенный.<sup>13</sup>

Что говорил, я теперь не помню, но было ясно, что он и Чуковский, хотя и по-разному, оба нападают на Вагинова. Чумандрин же, по-прежнему, молчал.

И вдруг меня дернула нелегкая сказать что-то самому о «Бамбочаде».

Вряд ли я мог сказать тогда что-нибудь дельное, но тут все трое, указав на меня пальцем, разом воскликнули:

— Вот!

Мне показалось, что Вагинов при этом особенно огорчился. Так я и ушел, считая, что обидел Константина Константиновича своим неуместным вмешательством. От стыда я долго не решался снова пойти к нему.

Он прислал открытку: «Если здоров, зайди тогда-то». Я сейчас же поехал, и он долго расспрашивал меня о моем рассказе, который подавался очень туго.

Помогал нам Вагинов очень много. Как раз к этому времени член нашего кружка Орлов при помощи Вагинова и Чуковского закончил и сдал в печать свои «Светлановские рассказы». <sup>14</sup> Готовилась к изданию вторая книга — Лиды Ивановой. «Путешествие вокруг Европы на теплоходе „Украина”». <sup>15</sup> Константин Константинович много труда вложил в эти работы. Обе книги вышли в 1934 году. <sup>16</sup> Вагинов был рад, как ребенок.

Последний раз я видел его зимой 1935 года. <sup>17</sup> Он был полон творческих планов, учил и советовал, что и как мне делать.

— Писательский труд, — говорил он, — требует массу знаний, упорства, наблюдательности. Тогда будешь полезен. Писатель, как пчела, собирает по крохам и строит то, что мы называем моралью.

Душевно чистый, высокой культуры, отзывчивый и умный — таким я запомнил Вагинова на всю жизнь. Вагинов оказал громадное влияние на всех нас, рабочих-светлановцев, бывших у него в литературном кружке. Кружок этот существует до сих пор. Из него вышло немало людей, которых называют рабкорами. Кто знает, если бы не война с фашизмом, может быть, кружок дал бы и писателей.

В 1935 году меня призвали на сборы в Красную Армию. Когда я вернулся, Вагинова уже не было в живых.

## II

### 〈КОНСПЕКТЫ РАССКАЗОВ РАБОЧИХ, СДЕЛАННЫЕ КОНСТАНТИНОМ ВАГИНОВЫМ ДЛЯ КНИГИ «ЧЕТЫРЕ ПОКОЛЕНИЯ»〉

Где ныне сад 9 января по улице Стачек, в 1904 году был штаб Григория Гапона. <sup>18</sup> При этом доме устраивались част(о) Собр(ания) р(або)чих, которые разделяли точку зрения Гапона, в этом же здании было организовано Гапоном детск(ое) уч(или)ще.

Андрей Александров, ярый гапонов(ец) с двумя точками зрения: «Если попу организует общество, то попу раскрывает рабочему глаза, значит это человек справедливыи».

Для детей школы устраивали вечера и концерты, пели песенки, рассказывали рассказы. <sup>19</sup>

1905 г(од). За несколько дней велась усилен(ая) подготовка о походе к царю, о свободе слова, печати, неприкос(овенности) личности. Раб(очие) Нар(вской) заст(а)в(ы) с детьми и женами утром часов около 9 собирались у штаба Гапона с хор(угвями), с порт(ретом) царя — по Петер(гофскому) шоссе (ул. Стач(ек)). Когда главн(ые) ряды подошли к Нарв(ским) воротам, шествие было остановл(ено) предупр(еждением) офицеров, чтобы вернулись обратно и разошлись по домам. В противн(ом) случае будут стрелять. Под общим напором передних и задних рядов шествие не остан(овилось), раздался сигнал горниста и было произв(едено) неск(олько) залпов по шествию. <sup>20</sup>

Торжество — объяснения детям особ(ой) торж(ественности) собраний, говорили детям: царь едет (детский вечер).

Гапон говорит детям, что смирениям и мольбам царь смилуется и облегчит положение рабочих.

После произв(еденных) залпов шествие стало рассыпаться по прилег(ающим) улицам, здесь продолжили работу казаки и др. Из рабочих Нарвск(ой) заставы, оставш(ихся) живыми, удалось немногим проникнуть в центр города.

У Нарв(ских) ворот исч(ислялось) убитым(и) и ранен(ыми) не одна тысяча. Дети от выстрелов прятались.

Доставка газет отцу по праздникам.  
Насаливали пятки и бежали домой.

До меня этих улиц совершенно не было. Эти улицы (появились) примерно в 1902 г(оду). При мне эти улицы были (такими): деревян(ные) двухэтажные домики, дерев(янные) мостовые, саженей на 15. Фонари, столб и стекл(янный) простой фонарь, тут вставлялась керосиновая лампа и когда стемнеет, зажигалась. Утром объезжает человек в санях с керосиновыми ламп(ами), а вечером бегают человек с лестницей и зажигает.<sup>21</sup>

Бежали окровавленные рабочие по улице.  
Женщину на балконе убили.

Далеко не все солдаты стреляли по массе. Док(азательство) этого — что часть солдат стреляла вверх — убитая женщина в шубе на балконе, она вышла на балкон посмотреть, как идет шествие.

Кон(ные) части стегали нагайками и рубили шашками.

О черной сотне.

На Путиловском заводе под руководством инженера Пузанова и помощника н(ачальника) Паровозн(ого) депо Давыдова организовывали группы черной сотни.

Я учился в Ушаковск(ом) уч(илище). Ныне 85 школа, рядом со школой был дом — комитет Черной сотни, или на вывеске: «Союз Рус(ского) Народа» с большой эмблемой Георгия Победоносца; вывеска была темно-зел(еного) цвета, белыми буквами и красивый конь белого цвета. В то время была одна из преподав(ателей) Варвара Семеновна Карпова. На расспросы детей, что за вывеска, она обрисовыв(ала) ребятам, что это организация, которая защищает царя и его приближенных, короче говоря, указывал(а) на Парижскую коммуны — что таковая же организация в Париже боролась с восст(авшими) рабочими и крестьянами.

В один прекр(асный) вечер, возвращаясь из школы домой, группа ребят старших классов пытались палками и льдом сбить эту вывеску. На месте этого дома — сейчас пусто. Этой учит(ельницей) была организована вечерняя воскресная школа. Учительница Мария Васильевна Суглицкая, Михаил Евген(ьевич) Суглицкий, Александра Вас(ильевна) Осипова. Позднее узнал об этих педагог(ах), что они примыкали к группе соц(иалистов)-револ(юционеров). Повседн(евная) школьн(ная) работа Варв(ары) Степ(ановны) Карповой, ее мужа Серг(ея) Евг(еньевича) Карпова. Организовывались оркестры, как-то великорусск(ие) из учеников Ушаковск(ого) училища, хоровые кружки и т. н. драмат(ические) кружки, силами которых ставились (спектакли) в особ(о) отм(ечаемые) дни — рожд(ественские) пр(аздники).

Улицы были коротенькие и небольшие. Дома были густо населены, жили в одной комнате по 5-6 семей. Я помню: в нашей комнате жили 4 семьи, стояли кровати одного семейства, втор(ого) сем(ейства), третьего; от стыда закрывались пологами.<sup>23</sup> Дети спали на полу на матрацах или кто как сможет, другие — вместе и с отцом, в ногах. Мебели приобрести было невозможно, некуда ее было ставить, о роскоши и не думали. Говорили раньше, что рабочему нужно было бы хлеб, где поспать — да и кончено. Эту роскошь некуда было ставить. Иногда споры происходили из-за самой этой роскоши: из-за чашки, из-за табуретки, из-за одеяла.

Дворы были грязные, дворники имелись, но помойные ямы засорялись, двор отравлял здоровье рабочих. Каждый дом огораживался забором с человеческий рост (для того, чтобы не забралась вору) хозяевами дома.

Богомоловская улица — много домов Богомолова.<sup>24</sup> У него был трактир, пожертвовал церковь, хороший человек жертвует нам серьякам (нрзб.).<sup>25</sup>

За Нарвской заставой было все(го) 6 и(ли) 8 каменных домов.

1) На углу Новосивковской — ресторан «Лондон».

2) На углу Земской — Бани (нрзб.) и магазины, масляный и свечной.

3) На углу Балтийской — половина камен(ная), второй этаж дерева(нный) (жилой).

4) Между Земской и Ушаковской — ресторан «Яр» — половина камен(ная), второй этаж деревян(ный).

Песню пели:

Ты (не) ездь Ванька к Яру,  
Много денег не теряй,  
А купи себе гитару  
И почаще забавляй, —

напевал(а) девушка пареньку.

Туда приезжали специально из города богатые люди; нашего брата мало там видно было.

Вся улица Стачек (Петерг(офское) шоссе): кое-где были дерев(янные) панели и обрыв, канава.<sup>26</sup>

Нарвская застава обладала богатым обилием церквей: Красненькая, Путиловская, Ушаковская, Волынск(ая), 1 старообрядческая.

На месте, где построены новые дома, где в отдалении была масса — почти что на каждом углу — казенка, масса трактиров, ресторанов, редкая улица без пивной на 1 километра улицы, на 1/4 кил(ометра) большой улицы — по три чайных и трактиры, помимо пивных. Ходили конки от Нарвск(их) ворот до (Школьного?) переулка.

Путиловская школа: огромное четырехэтажное здание.

Обучение исключительно детей Путиловского завода, школа была 3-х классная.

Было мне 9 лет. Привела мать в эту школу.

Азбука, правописание, арифметика — от единожды один и до ста, учили нас русск(ому) язык(у), закон(у) бож(ьему), рисов(анию), пению, Иван Иванович.

2-ой год я остался. Учительница была слишком зверская. У ней на руке был перстень золотой, заметит что-либо, подойдет и ударит по голове. И щипала за руку. Она неоднократно меня щипала. Однажды она меня как-то щипнула, и на от-машку я ударил ее по груди.

Я боялся дома — и три дня гулял. Родители пошли проверить, мне попало. Повели меня опять в школу.

Она: «Он врет!»

Я: «Я не буду учиться, пока она не перестанет бить и щипаться».

Я пожаловался инспектору.

Все же она продолжала, меня она перестала щипать, а других продолжала щипать. Инспектор запретил ей это делать — будет она уволена. Я поднял ребят всех на ноги, и мы ее встречали комьями снега. Так что она ходила с завязан(ной) щекой, с ватой в ухе. Ее хотели уволить, но она перестала щипать.

На законе Божиим и совершенно подсмеивались.

Батя постоянно приходил на закон Божий с сороковкой. Он в учительской открывал и закусывал обыкновен(ной) колбасой, мы заглядывали в скважину, чешется с мороза, бороду разглаживает свою, выпьет из горлышка, ах — крикнет. Ребята в скважину смеются: дай посмотреть, дай посмотреть, отбегают от скважины на свои места, опять бегут. Он собирается в класс, все, как чертенята, бросятся ребяташки. Он приходил в класс, говорил, чтоб слушать родителей, нужн(о) утром мыться, перед завтраком нужно молиться, перед обедом нужно ходить в церковь, нужно слушать, что в церкви говорят, нужно ходить на кладбище помянуть, учил разным молитвам, «Верую во Ед(иног)о Бога», «Отче наш».

Праздновать пасху, рождество, соблюдать посту.

Говорил: кого нужно слушать, за кем нужно идти, нужно идти за партией, за той, которая указывает.

В рождество давали подарки: кому коньки, кому банка монпасье (sic!), кому рубашку красную кумачеву, кому штаны — из чёртов(ой) кожи.

Устраив(алась) большая елка. Дети прыгали, играли. Когда уходить, приносили подарки.

Устраивали поездки в Павловск, в Нов(ый) Петергоф.

Одна учит(ельница) на все предметы.

Сейчас там партшкола — и 86 школа.

Сейчас там совсем не тому учат.

Задачники были, как один купец купил столько-то аршин материи, сколько сшил костюма, сколь получил прибыли.

Такой задачи ответ: одни купец продавал свой товар по рублю, захотел продавать по полтора рубля, он повысил свой товар на 50%, потом...

В духе истории Пугачевщины, Стеньки Разина, как они делали налеты, как(ие) цари были, вот такая история.

Правописание. Все мысли сводились к тому, чтобы идти за царя (нрзб. 2 слова).

Сейчас дают понять, что из себя представляет церковь, политики, (нрзб.).

Раньше не указывалось, не говорилось детям, чтобы они говорили своим родителям, чтобы они не пили вино.

Сейчас идет ученье о борьбе с алкашами.

Сейчас строгость есть, но всё же малолетние дети чувствуют себя свободно, чувствуют учителя, понимают, что эта строгость необходима.

Меры воздействия: вовлекают таких в соц(иалистическое) соревнование, ударничество, этим самым дети перевоспитывают(ся) в духе социалистического... (sic!)

Друг перед другом.

У Нарвских ворот, ворота Дома культуры — вход — в сад(у) был трактир «Любим» с кабинетами, для такой почетной публики более-менее подходящий: торговцы, купцы, домовладельцы, хозяйева кустарн(ых) мастерских. С садиком, сад был, столики стояли, продавалось вино, закуски, извозчики у Нарвских ворот

стояли. Прости(ту)тки были на Балт(ийской) улице, по Новосивковской улице — 50 коп(еек) за вход; в Лево́й Тентелевке. Трактир «Любим» в 1918 году был приспособлен под общ(ественную) столовую. Затем домик снесли, пришедший в негодность.

Дом культуры построен на берегу Таракановки — Таракановка засыпана. Таракановка была вонючая — стоя(чая) жидкость, как клюквен(ный) кисель, буро-синеватая; туда стекала с завода «Треугольника» кислота — все сливалось в реку Таракановку, которая пересекала Обводн(ый) канал и впад(ала) в Фонтанку. Вонючку издавала, из dna (sic!) несло и с поверхности. Там и лягуха-то не могла жить. Если запустишь весло, то и не вытащишь.<sup>27</sup>

Грязь идет, где загиб почище.

Тракт(ирная) улица — Соловьев переулок — узенький переулок, как только проехать извозчику. По своему образу она была кривая. Стояли 5-6 домов, ни фонарей, ничего не было.

Фабрика-кухня — здесь был постоянный двор, была рядом гостиница «Яр» ((нрзб.)). Постоял(ый) двор торговал днем и ночью; закрывался на Рождество и на Пасху на несколько часов, погулять хозяину.<sup>28</sup> Дом 7 и дом 12 по улице Стачек тоже постоянные дворы.

### III

#### ⟨РАССКАЗ БЫСТРОВА ИЗ КНИГИ «ЧЕТЫРЕ ПОКОЛЕНИЯ⟩<sup>29</sup>

Путиловская школа. Обучение исключительно детей Путиловского завода, школа была трехклассная.

Было мне девять лет. Привела мать в эту школу. Азбука, правописание, арифметика — от единожды один и до ста.

Учили нас русскому языку, алгебре, географии, закону божьему, рисованию, пению. Второй год я остался. Учительница была слишком зверская. У ней на руке был перстень золотой, заметит что-либо, подойдет и ударит по голове. И щипала за руку. Однажды она меня как-то щипнула, я ударил ее по груди. Я домой не пошел, боялся и три дня гулял. Родители пошли проверить, мне попало. Повели меня опять в школу.

Учительница: «Он врет!»

Я: «Я не буду учиться, пока она не перестанет бить и щипаться».

Я пожаловался инспектору. Меня она больше не трепала, а других продолжала щипать. Инспектор запретил ей это делать. Предупредил: будет она уволена. Я поднял ребят всех на ноги, и мы ее встретили комьями снега. Так что она ходила с завязанной щекой, с ватой в ухе. Ее хотели уволить, но она перестала щипать.

На законе божьем я сидел и посмеивался. Батя приходил на урок с сороковой. Он в учительской открывал и закусывал колбасой. Мы заглядывали в скважину, чешется с мороза, бороду разглаживает свою, выпьет из горлышка, и — крикнет. Ребята в скважину смеются: дай посмотреть, дай посмотреть! Отбегут от скважины на свои места, опять бегут. Видят, он собирается в класс, все, как чертенята, бросаются ребятишки.

В Рождество нам делали подарки: кому коньки, кому банку монпасье, кому рубашку красную кумачовую, кому штаны — из чёртовой кожи. Устраивалась большая елка, дети прыгали, играли. Перед уходом приносили подарки.

Устраивали поездки в Павловск, в Новый Петергоф.

Одна учительница была на все предметы.

<sup>1</sup> О хронологии «призыва» М. Горьким ударников в литературу см. в преамбуле к настоящей публикации (в особенности прим. 2 и 3). Соответствующая статья Горького появилась в печати уже после того, как возник литкружок на заводе «Светлана», и только постулировала уже вполне установившуюся тенденцию.

<sup>2</sup> В архиве ОАО «Светлана» нашлась личная карточка Василия Яковлевича Варицкого (1900—1941). По национальности белорус, по происхождению крестьянин, родился в Ошмянском уезде Виленской губернии, окончил Школу взрослых повышенного типа (такого рода школы давали 7-летнее образование) в городе Козлове, с начала 1929 года зачислен в штат электровакуумного завода «Светлана» на должность библиотекаря, до этого проработал три с половиной года в аналогичной должности в Козловской центральной городской библиотеке. Кандидат ВКП(б) с 1930 года. 5 июля 1941 года (в один день с Капраловым) ушел добровольцем на фронт. Служил в звании техника-интенданта 2 ранга. Погиб в бою в октябре 1941 года (см.: Книга памяти: Российская Федерация: Ленинград. СПб., 1995. Т. 5. С. 84). В некоторых выпусках газеты, начиная с июня 1931 года, Варицкий обозначен в качестве временно исполняющего обязанности главного редактора; до него этот пост занимал Викторич.

<sup>3</sup> Рассказ Красоткина о Николае Чунасе «Летун» напечатан в первой же «Литературной странице», которая появилась в газете «Светлана» (1931. 8 янв. № 1 (129). С. 3). Кроме того, здесь есть статья Капралова «В заготовительном цехе: (Литературные зарисовки для книжки о «Светлане»)». Любопытно, что Капралов живописует типично «вагиновскую» коллизию читательского восприятия: так, Л. В. Пумпянский разорвал с Вагиновым все отношения после того, как узнал себя в главном герое романа «Козлиная песнь» (1927), несмотря на то, что фамилия Пумпянского там заменена на «Тептелкин». Капралов словно проецирует эту ситуацию на случай со слесарем Чунасом, забывая за давностью лет, что фамилия Чунаса в рассказе не была изменена. Вот текст этого рассказа:

### ЛЕТУН

— Николай, не видел сколько времени?

— А что тебе время-то? Кончай, да и все тут. Сдельно, что ли, работаешь?

Сергеа бросил ручник на верстак, подошел к Чунасу. Тот сидел на высокой табуретке и пилил какое-то изделие, зажатое в тисках.

— Покурим, Антон Антонович, да и шабашить будем.

— Некогда мне, работу закончить надо.

— Ну и работай. Дураков работа любит, а мы...

Чунас сердито покосился на Серегу.

— Только и ждете, чтобы кончать. А спроси, что за целый день сделали? Ходите взад-вперед, а дела не видно.

— А ты что, Антон Антонович, ордер, что ли, получил сегодня? Уж очень распелся. Или ударником объявил себя?

Чунас надвинул очки на нос и сердито проговорил:

— Молодые ребята, другим в пример — таких работников, как вы, прямо железной метлой гнать к чертовой матери и из союза.

Не успел Чунас договорить фразы, как Николай замахнулся ручником и ударил по пиле, лежавшей возле тисков Сереге.

— Ты что, Николай, с ума спятил? Сломал ведь мне пилу-то?

— А что он пристаёт ко мне с союзом-то? Меня, брат, союзом не запугаешь — я уже четыре месяца не платил ни копейки в союз-то, и платить не буду. Теперь и без союза, только давай — в любой завод. Я со своей квалификацией в любой завод поступлю. И заведующий с биржи знакомый. Я сам там работал в бюро жалоб. Вот хочешь, Серега, бери расчет, я и за тебя попрошу, чтобы он послал на работу.

— Нет, я еще вперед прибавки попрошу. Вот не прибавят, тогда, конечно, расчет.

— Ну, с тобой не сговоришься, а я — за расчетом.

\* \* \*

На другой день Серега с любопытством подбежал к Ковальскому.

— Ну как, Николай, дали расчет?

— Не дали, в техномический переводят. Сегодня последний день работаю здесь.

— А помнишь, пельницу обещал сделать? Все говорили, что медник ты замечательный.

А сам, верно, боишься, не умеешь.

— Как не умею? Давай, сейчас сделаю.

Сергеа принес большой кусок меди. Николай принял за работу.

— Ну-ка, скоро готова пельница? — с нетерпением спросил Чунас.

— Не мешайте, я страшно не люблю, когда каждый суется. Вот будет готова — и посмотришь.

Через некоторое время Николай с раздражением бросил в угол измятый кусок меди, бросил ручник и ушел.

\* \* \*

Сергея как-то решил навестить своего приятеля.

Николай стоял у тисков и дрожащими руками едва держал пилу.

— Эх, похмелиться бы, Серега, голова болит. За два дня всю полочку пропил. И спирт-то здесь убрали, как на грех.

— Так ты спроси у баб-то; что им жалко, что ли?

— Уж с этими бабами сговоришься? Злые, как собаки. Я сегодня со всеми переругался. Как не пройдешь мимо, всё рвач да прогульщик. А сами не меньше моего прогуливают. Да пускай говорят, — все равно завтра хочу расчет брать: надо отдохнуть.

*Красоткин (заготовительный отдел)*

<sup>4</sup> По-видимому, Чунас сыграл решающую роль в профессиональном самоопределении юного Капралова. В статье, написанной явно со слов Капралова, об этих обстоятельствах говорится следующее:

«И за три года (Капралов) сумел пройти программу шести классов. 7-й класс кончил уже в „Светлане“, куда пришел в 1930 году чернорабочим картонажной мастерской. А тянуло к машинам, к технике. Всё около слесарей терся, пока один из них, старый рабочий Антон Чунас не обратил внимания на парня.

— Чего ходишь?

— А интересно...

— Хм... „интересно“! Делать-то что-нибудь умеешь? — Чунас сердито посмотрел на него сквозь очки.

— Может, и сумел бы.

— Ну, попробуй.

Антон Чунас взял Капралова в свою бригаду. И осуществилась давняя мечта: стал слесарем».

*(Фролова Е. Сквозь призму десятилетий // Светлана.*

*1967. 2 марта. С. 3.)*

<sup>5</sup> После того как работа литкружка была временно приостановлена, Ю. Шувалов руководил политкружком комсомольцев-новичков в фонарном отделе завода. В № 6 (180) от 15 февраля 1932 года в газете «Светлана» Шувалов рапортует о срыве работы кружка из-за неудовлетворительного посещения. Фотография Шувалова воспроизведена в газете «Светлана» 6 ноября 1933 года (№ 46 (279). С. 4).

<sup>6</sup> В тексте газетной публикации уточнение: «Юра трагически погиб в 1936 году» (*Капралов А. Воспоминания литкружковца // Светлана. 1966. 3 февр. № 9 (2552). С. 4.* Это единственное фактически содержательное дополнение газетной публикации по сравнению с машинописью. Отметим, что архив ОАО «Светлана», включающий материалы по личному составу рабочих и служащих, сохранился фрагментарно. В ходе работы над настоящей публикацией мы попытались найти в этом архиве сведения обо всех упоминаемых Капраловым лицах, однако, кроме учетной карточки редактора заводской газеты В. Варицкого (см. прим. 2) и весьма скудных сведений о литкружковце Л. Ивановой (они нашлись даже не в архиве, а в картотеке отдела кадров), ничего не обнаружено. Нами были просмотрены адресные книги «Весь Ленинград» с 1925 по 1939 год, однако, к полному разочарованию, ни один из упоминаемых Капраловым участников литкружка, даже сам Капралов и рабочий Чунас, в этих справочниках не упоминается. Нельзя исключать, однако, что некоторые лица с распространенными фамилиями не могли быть идентифицированы в списках однофамильцев.

<sup>7</sup> В описываемое время Вагинов жил в квартире № 15 дома 105 по каналу Грибоедова (Театральная площадь, д. 4).

<sup>8</sup> Вагинов болел туберкулезом, который, по словам его вдовы А. И. Вагиновой, был диагностирован примерно в 1927 году. Это заболевание и послужило причиной его смерти.

<sup>9</sup> Карточная система на хлеб действовала в СССР в 1929—1934 годах. В январе 1931 года по решению Политбюро ЦК ВКП(б) Наркомат снабжения СССР ввел всесоюзную карточную систему распределения основных продуктов питания и непродовольственных товаров, которая действовала до 1935 года.

<sup>10</sup> Н. К. Чуковский жил на Надеждинский улице, д. 9, кв. 31. С 1936 года — улица Маяковского.

<sup>11</sup> Последний изданный роман Вагинова — «Бамбочада» (Л., 1931) вызвал преимущественно отрицательные отзывы критиков, которые судили о нем прежде всего с социологических позиций. Показателен вердикт Зел. Штейнмана, одного из рецензентов романа: «„Бамбоча-

да» — это, прежде всего, тупик. Тупик для писателя. И пасквиль на действительность» (Цит. по: Вагинов К. К. Полн. собр. соч. в прозе. С. 545). Однако подобные мнения высказывались по поводу всех опубликованных при жизни романов Вагинова, о чем Капралов, возможно, и не знал.

<sup>12</sup> Чумандрин Михаил Федорович (1905—1940) — прозаик, один из деятельных членов ЛАПП. Из рабочих, в литературу пришел из рабкоровского актива. В 1930—1932 годах работал на заводе «Красный путиловец». Его книги этого периода «Мои путиловские дневники», «Ленинград» (обе: Л.; М., 1931) посвящены производственным темам, связанным с этим заводом. Был ответственным редактором книги члена светлановского литкружка Л. Ивановой «Первое путешествие» (см. прим. 15).

<sup>13</sup> Возможно, Капралова подводит память. Вряд ли москвич Александр Александрович Фадеев (1901—1956) участвовал в этой встрече. Риском предположить (исходя из фонетической близости фамилий), что в обсуждении принимал участие не Фадеев, а Константин Александрович Федин (1892—1977), прозаик, принадлежавший к кругу давних знакомых как Вагинова, так и Николая Чуковского — участников описываемого домашнего собрания.

<sup>14</sup> Речь идет о книге: Орлов Ал. Светлановская повесть / Отв. ред. Д. Лаврухин; переплет и суперобложка С. Юдовина. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1933. 120 с. (Сдана в набор 7 октября 1932, подписана к печати 13 февраля 1933 года.) Эта книга о процессе героического выполнения/перевыполнения плана, «закрылке прорех и срывов», борьбе против вредительства — призыв к ударничеству и сознательности рабочего класса. Описана переломная эпоха в истории завода «Светлана»: в 1928 году было налажено производство продукции нового поколения — вакуумных и генераторных ламп. Старой продукции дана хлесткая образная характеристика: «Не будем больше маяться с микрушками, как мухи на липкой бумаге...» (с. 79). Производство кварцевых ламп мифологизируется: они даже могут заменить собой Солнце. Так, в книге приводится письмо из отдаленного аула Армении, где от «инджинизера Зветланы» ждут «солнца, што может спасты нажым аул от болезней и тоже замэнайт всэх богов и наш муллу» (с. 81). Характерным жанровым признаком в этом произведении являются ссылки автора на реальные события и личное в них участие. На «Литературной странице» газеты «Светлана» вскоре после выхода «Светлановской повести» печатались отрывки из нее, редакция также планировала публичное обсуждение издания (см.: Светлана. 1933. 5 мая. № 19 (252). С. 3).

<sup>15</sup> Как бригадир-ударница Лидия Иванова в 1930 году была премирована поездкой вокруг Европы на теплоходе «Абхазия», а не на теплоходе «Украина». Именно этой поездке посвящена ее книга, которую и имеет в виду Капралов: Иванова Л. Первое путешествие / Отв. ред. М. Чумандрин; рисунок переплета художника М. Кирнарского. Л.: Издательство писателей в Ленинграде, 1932. 128 с. (Сдана в набор 26 апреля 1932, подписана к печати 21 июля 1932 года.) Других книг у Лидии Ивановой выпущено не было, поэтому слова Капралова о «второй книге», скорее всего, нужно понимать в смысле «второй книги участника литкружка, после книги Ал. Орлова». В соответствии с этим предположением мы поставили тире после слов «вторая книга», отсутствующее в машинописи. Согласно учетной карточке в отделе кадров, Лидия Андриановна Иванова проработала на заводе с 1923 по 1941 год. Ее портрет помещен в юбилейном (5 лет) номере газеты «Светлана» (1933. 6 нояб. № 46 (279). С. 3). Два круиза вокруг Европы с ударниками производства на борту действительно были организованы на почтово-пассажирских теплоходах «Абхазия» (10 ноября—7 декабря 1930 года) и «Украина» (лето 1931 года). Теплоходы одной серии, незадолго до этого отстроенные на Балтийских верфях, таким способом совершили переход в порт приписки — Одессу. Рабочие-ударники составляли значительную часть пассажиров этих показательных поездок в лагерь капитализма, а информационную поддержку обеспечивали группы советских журналистов и публицистов. Об обоих рейсах было выпущено несколько книг, маршрут путешествия освещался в печати. В честь поездки на теплоходе «Украина» даже выпустили специальный нагрудный знак. Через десять дней после того, как участники первого легендарного рейса вернулись в Ленинград, 18 декабря 1930 года на страницах газеты «Светлана» (№ 31 (127). С. 1) появляется статья Л. Ивановой «Наши в Европах» о путешествии на теплоходе «Абхазия». Спустя три месяца сообщалось, что «тов. Иванова Л. и Суворова пишут о своей поездке на „Абхазии“ вокруг Европы» ([Б. п.]. Литературный смотр «Светланы» // Светлана. 1931. 7 марта, № 7 (135). С. 4). Во вскоре вышедшей книге была помещена следующая заметка «От издательства»: «Автор этой книги, Лидия Иванова, бригадир ударной бригады цеха мощных генераторных ламп завода „Светлана“, за успешную борьбу с прорывом была в 1930 году премирована заграничной поездкой на теплоходе „Абхазия“. Эта книга — дневник, ежедневная запись впечатлений. Это документ, показывающий нам современную Европу глазами одного из участников социалистической стройки» (с. 4). Дневник Ивановой о путешествии отличается добротная литературная обработка текста. Так, встречу ударников с Горьким в Неаполе предвзвешивает экспозиция образа его «двойника» — ударника Шилина, который «очень похож на фотографию Максима Горького — такая же черная шляпа, такие же усы» (с. 9), — которому поручают в день отъезда из Ленинграда зачитать коллективное письмо-прощание с рабочими. Несмотря на прогнозируемую предвзятость описания жизни буржуазных стран, повествователь характеризует каждый город яркими образами, проявляет себя

пытливым наблюдателем, впервые оказавшимся за границей. В Гамбурге, например, она отмечает факт безжалостной эксплуатации беременной, на сносях, женщины; описание прогулки по Стамбулу запоминается рассказом о посещениях мечети, муэдзин на которой «так кричал, что хватало за сердце» (с. 98); в Неаполе автор дневника встречает полицейских, фашистов, священников, поражающих «пестротой своих нарядов»: «Не на всяком маскараде можно увидеть столько странных одежд. У одних огромные шляпы со страусовыми перьями, свисающими до талии, у других — крохотные шляпки, украшенные куриным пером! На одних шаровары клетчатые, на других полосатые! Фашисты одеты еще причудливее» (с. 51). Кроме нищеты, проституции и детской преступности, Иванову поражают такие детали, как вывеска на русском языке «Петроград» в Стамбуле или автоматическое обслуживание в баре Гамбурга, где из «мраморных стен с никелированными кнопками» сами выезжают бокалы темного пива и бутерброды с сыром (с. 32). Известно, что на теплоходе «Украина» в качестве представителя завода «Светлана» путешествовала тов. Зяткова. См. об этом, например, статью «Капитализм на закате» (1931. 4 октября. № 33 (161). С. 4). Однако никаких книг по этому поводу тов. Зяткова не выпустила.

<sup>16</sup> Обращает на себя внимание то, что Капралов перепутал и даты, и последовательность выхода этих книг, и их названия.

<sup>17</sup> Ошибка памяти Капралова: Вагинов умер 26 апреля 1934 года.

<sup>18</sup> Над этим предложением в верхней части листа приписка: «в 2-х экз.».

<sup>19</sup> Похожее по содержанию место в итоговом тексте книги (рассказ А. Климовой):

«Где теперь „Сад 9 января“, были старые дома, бывший „Старый Ташкент“. Я там жила. Мне лет девятнадцать было. Первый раз Гапон к нам пришел, с моим зятем здоровается.

— Уступите, — говорит, мне эту квартиру.

А тот спрашивает:

— Зачем?

— Здесь будут у нас собрания.

Мы снизу переехали наверх, а внизу чайную открыли, и в зале были собрания».

(Четыре поколения. С. 85.)

<sup>20</sup> Похожее по содержанию место в итоговом тексте книги (рассказ В. Яслаух): «Когда шли, запели „Спаси, господи, люди твоя“... Дошли до Новосивковской улицы и тут услышали первый боевой рожок и первый холостой выстрел. (...) После этого третьего выстрела я слышал команду: „Мертвым — вечная память, живые, вставайте“. Когда встали, смотрим, крестный ход лежит, и кое-где валяются мертвые».

(Четыре поколения. С. 99.)

<sup>21</sup> Похожее по содержанию место в итоговом тексте книги (рассказ А. Григорьева, Е. Мелева): «Тогда фонари какие были. В фонаре лампа. Ездили люди на саночках. Днем стекло прочистят, вечером зажигают».

(Четыре поколения. С. 16.)

<sup>22</sup> Очевидно, эта пометка относится к информанту Быстрову (см. преамбулу к настоящей публикации).

<sup>23</sup> Похожее по содержанию место в итоговом тексте книги (рассказ А. Григорьева, Е. Мелева):

«А рабочий жил так: я приехал в Химический переулок. По четыре человека на кровати. Двое в ночь на работу ходят, двое днем. А кровать — два табачных ящика и две доски. Европейская дача. Только занавеси повесят семейные. Угол отделят.

Куда же деться? Вот и пологи у всех устроены. Натянута бечевка, а на ней материя. Живут пять-шесть семей. Заспорят, заругаются».

(Четыре поколения. С. 14.)

<sup>24</sup> Семейству Богомоловых, держателей питейных заведений за Нарвской заставой, посвящена отдельная глава, в разделе ранней истории рабочего района. Рассказ о быте трактиров и рюмочных зачинает магистральную сюжетную линию о тлетворном влиянии алкоголя на рабочий класс в царской России и трезвости как образе жизни советского человека.

<sup>25</sup> Язвительное замечание о строительстве церкви в итоговом тексте (рассказ Е. Самойловой): «Этот знаменитый, на колоннах написанный Степан Богомолов был к религии равнодушен. Это я слышала от его близких. Религия была для него способ выдвижения. Он сам креста не носил, а церковь строил».

(Четыре поколения. С. 30.)

<sup>26</sup> В итоговом тексте дано яркое описание улиц Нарвской заставы (рассказ П. Еврейнова): «От Нарвских ворот по обе стороны шоссе тянулись канавы, застланные тремя досочками или ничем не застланные. Эти досочки назывались панелями. В ночное время рабочий не рисковал

идти по панели, потому что она состояла из гнилых досок, — легко было оторвать подметки. В канавы вместе с дождевой водой стекала из дворов вся грязь. Из этих канав всегда плохо пахло, особенно летом. Ничтожное количество фонарей освещало по ночам всю эту картину глубокого заходлустья».

(Четыре поколения. С. 13.)

<sup>27</sup> Рассказам о ходе строительства Дома культуры посвящена в книге отдельная глава. Любопытно, что описание плана, внутреннего убранства и т. д. носит футуристический характер. Здание школы в виде серпа и молота, фабрика-кухня, Дом культуры — это первые свидетельства нового быта рабочих, еще далеко не устоявшегося, находящегося в стадии становления. На момент повествования строительство не закончено — так, в насмешку над Шкловским, «пропадает, в ничто вменяясь, жизнь», выписывая реверанс ретардации, «деавтоматизируя» сюжет «Четырех поколений».

<sup>28</sup> Похожее по содержанию место в итоговом тексте книги (рассказ А. Григорьева, Е. Мелеева): «„Красный кабачок“ — что в нем особенного? Только было самое доходное место. Кто с городу едет, надо выпить. Последний кабачок на дороге. <...> Круглые сутки — торговля. На рождестве на малое время закрывали. С двенадцати ночи до шести утра. То же на пасху. Дом купил себе хозяин».

(Четыре поколения. С. 27.)

<sup>29</sup> Печ. по: Четыре поколения. С. 518—519.

© Н. В. Семенова

## ТРАВМАТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ГЕРОЯ В ПЬЕСАХ «ОТТЕПЕЛЬНОЙ» ЛЕНИНИАНЫ

Во второй половине 1950-х годов, после долгой паузы, на сцене появилось сразу несколько пьес о первом советском лидере.<sup>1</sup> Среди них — драма «Именем революции» (1957), написанная М. Шатровым для Московского ТЮЗа, и заключительная часть ленинской трилогии Н. Погодина «Третья патетическая» (1958). В этих текстах обнаруживаются новые для ленинианы способы идентификации героя. Одним из них является разграничение жизни последнего на личную и профессиональную сферы (Яшка из пьесы «Именем революции»), что было невозможно в ранней драматургической лениниане, где обе эти сферы сливались. Кроме того, в пьесы включаются сугубо приватные ситуации, не предполагающие участия в них постороннего, внешнего субъекта (сон, воспоминание).

Трансформирующаяся в ходе действия песня беспризорника Яшки («Именем революции»), ночной кошмар магната Гвоздилина и коллективное воспоминание в финале «Третьей патетической» — все эти моменты нетипичны для драматургической ленинианы. Мы попытаемся показать их специфику, взглянув на указанные эпизоды под другим, необычным для традиционной поэтики драмы углом зрения. В первую очередь обращает на себя внимание то, что в соцреалистических пьесах в принципе редко фигурирует герой-трубадур, сочиняющий тексты о своей персоне. Сновидение и воспоминание встречаются еще реже, чем авторефлексия, поскольку

<sup>1</sup> Изначально пьесы о Ленине были приурочены к XX годовщине Октябрьской революции. Они готовились в рамках закрытого правительственного конкурса 1936 года. Наиболее известными из них стали «Человек с ружьем» Н. Погодина, «Правда» А. Корнейчука и «На берегу Невы» К. Тренева. Пик драматургической ленинианы пришелся на 1937—1939 годы. Довоенный период завершился пьесой Погодина «Кремлевские куранты» (1941), после чего длительное время не было премьер, пока в 1949 году И. Поповым не была завершена пьеса «Семья». Следующая вспышка интереса к лениниане была зафиксирована только в 1957 году.

<sup>2</sup> См., например: *Эткинд А.* Эрос невозможного. История психоанализа в России. СПб., 1993.

они соприкасались с зоной психоанализа, табуированного с 1930-х годов в Советском Союзе.<sup>2</sup> Появление в пьесах 1950-х годов таких эпизодов, в которых зрителю открывалось сознание и даже подсознание героя, может восприниматься как «официальное» возвращение личности на сцену. Помимо прочего, данные сцены апеллировали к еще одной отрасли психоанализа: в них нашли отражение полученные героями психологические травмы, являвшиеся результатом неких социальных катаклизмов. Травме свойственны следующие признаки: многократное повторение случившегося, неконтролируемость и невозможность определить масштаб причиняемого ущерба.<sup>3</sup> Как правило, она сопровождается посттравматическим стрессовым расстройством (ПТСР), в перечень симптомов которого входят ночные кошмары (основной репрезентант травмы), внезапные погращения в прошлое, социальная изоляция, чувство вины, подавленности и другие.<sup>4</sup> Казалось бы, последовавшие за «второй смертью Ленина»<sup>5</sup> драматургические тексты конца 1930-х годов должны были быть более содержательными в данном отношении,<sup>6</sup> однако это не так: в нарративе о первом лидере большевиков следы травмы обнаруживаются только в 1950-е годы. Чтобы полностью осознать весь травматизм революционного опыта, необходимо было, чтобы Октябрьский переворот стал отдаленным прошлым советского человека, чего не происходило в ранней лениниане.

Исходя из этого, случай Яшки («Именем революции») можно трактовать как ПТСР, возникшее в результате травматических исторических событий. После казни сестры-большевички (источник травмы) Яшка становится беспризорником и отказывается от своей фамилии (вместо нее он приобретает кличку Огонек). Находясь в социальной изоляции, он пытается реализовать себя как уличный певец. У героя есть песни для публичного исполнения («Веселые — грустные, взрослые — детские, военные — тюремные, мужские и дамские, на любой вкус!»<sup>7</sup>) и одна приватная, которая несколько раз звучит в разных вариантах на протяжении пьесы.

Согласно К. Карут, быть травмированным значит быть одержимым каким-либо образом или событием. Добавим, что источник травмы должен представлять собой некое зияющее отсутствие. У Яшки в качестве такого образа служат жаркие страны, стремление в которые компенсирует нехватку родного дома.<sup>8</sup> Первый раз герой исполняет песню перед мальчиками, с которыми он случайно сталкивается на вокзале. Триггером, вызывающим приступ воспоминаний, является фраза Васи о смерти их матери. В ответ Яшка достает для детей сало, кормит их и поет свою сиротскую песню.

<sup>2</sup> Marder Elissa. Trauma and Literary Studies: Some «Enabling Questions» // Reading On. 2006. № 1. 1. P. 1. (цит. по: <http://readingon.library.emory.edu/issue1/articles/Marder/RO%20-%20202006%20-%20Marder.pdf>)

<sup>3</sup> Nigel C. Hunt. Memory, War and Trauma. New York, 2010. P. 14—15.

<sup>4</sup> Термин У. Юстус. «Вторая смерть Ленина» — феномен, возникший в культуре в результате массового появления в середине 1930-х годов фольклорных текстов (главным образом плачей), кодифицировавших отказ от идеи вечно живого вождя (Юстус У. Вторая смерть Ленина: функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 926).

<sup>5</sup> Как замечает Кевин М. Ф. Платт, «российские исторические мифы сталинского периода складывались в своего рода подвижную амальгаму травмы и героики» (Платт. Кевин М. Ф. Репродукция травмы: сценарии русской национальной истории в 1930-е годы // <http://www.nlobooks.ru/sites/default/files/old/nlobooks.ru/rus/magazines/nlo/196/856/863/index.html>. Сокращенный вариант статьи опубликован в журнале «Новое литературное обозрение» (2008. № 90. С. 63—85)). См. также: Щербенок А. «...Взгляни на Ленина, и печаль твоя разойдется, как вода»: эстетика травмы у Дзиги Вертова // Травма: пункты. М., 2009. С. 710.

<sup>6</sup> Шатров М. Именем революции // Шатров М. Так победим! Шесть пьес о Ленине. М., 1985. С. 236. Далее ссылки на настоящее издание приводятся в тексте с указанием названия произведения и номера страницы.

<sup>7</sup> В нашу задачу не входит рассмотрение комплекса представлений, связанных с концептом «жаркие / далекие страны» в советской культуре. Отметим только, что данный мотив встречается и в дореволюционной литературе, а в 1920-е годы он активно использовался для романтизации эпохи Гражданской войны (например, в «Гренаде» (1926) М. Светлова).

Жил на Заречье мальчишка,  
 Мать и отца он не знал,  
 Быстрый как ветер, вольный как птица,  
 Песню одну напевал:  
 Жаркие страны! Жаркие страны!  
 Как к вам дорогу найти?  
 Я б переплыл все моря-океаны,  
 Я бы не сбился с пути! («Именем революции», с. 235)

В этой же сцене герой обозначает свою интенцию — дойти до Ленина, чтобы получить официальный документ — справку: «Дана сия товарищу Яшке в том, что есть он форменный пролетарский певец в мировом масштабе, отдавший свои неполные шестнадцать лет на борьбу с царской гидрой особым способом через пение. Пропускать без задержек до самых жарких стран» («Именем революции», с. 235). Обратим внимание, что персонаж уже не стремится увидеть вождя просто так, как это было в пьесах 1930-х годов. Встреча с Лениным необходима для достижения личных целей героя.

В ходе действия песня претерпевает несколько трансформаций. Второй раз Яшка поет ее, когда знакомится с членами Союза рабочей молодежи — Женей, в которую он будет влюблен, и Борисом. Мотив смерти присутствует и в этой сцене. На звук песни прибегают старые друзья Вася и Петя, которые сообщают Яшке, что их отца убили, а следователь ВЧК — ренегат Ярцев здесь же крестится, услышав колокольный звон, думая о состоявшемся покушении на вождя: «Так звонят только по мертвым» («Именем революции», с. 265). Смешение жизни и смерти в целом характерно для травмированного субъекта.<sup>9</sup> Оно сигнализирует об отсутствии собственной истории героя. Не случайно из процитированной выше песни мы практически ничего не узнаем о Яшке — она максимально имперсональна. В этом же эпизоде намечается перелом: впервые Яшке предлагается альтернатива — присоединиться к ячейке — новому коммунистическому дому, на что герой отвечает отрицательно.

В третий раз фантом жарких стран мы находим уже в следующей картине: герои звонят в Кремль, чтобы получить очередной бюллетень о состоянии здоровья раненого Ленина. В данном эпизоде снова проявляются долговременные последствия травмы и выстраиваются сложные временные соотношения. Ожидание информации о самочувствии Ленина вызывает у Петьки, самого маленького участника ячейки, ассоциации со смертью матери:

Женя. Медленно время течет.

Петя. У нас, когда мамка умирала, тоже время долго шло... («Именем революции», с. 266)

Упоминание о первой смерти кумулятивно ведет за собой цепочку других: от убийства отца мальчишек к покушению на Ленина. Имя последнего аккумулирует в памяти Яшки образ казненной сестры, которая рассказывала ему о лидере большевиков. После чего Яшка «начинает тихо петь» свою личную песню, но в этот раз она обрастает биографическими деталями:

Били мальчишку немало,  
 В голод он тифом болел,  
 В холод и стужу,  
 Что б ни случилось,  
 Песню любимую пел... («Именем революции», с. 266)

Женя вторично предлагает Яшке остаться. Герой снова отказывается, но уже не так уверенно. Жаркие страны из идеала превращаются в императив:

<sup>9</sup> Карут К. Травма, время и история. С. 573.

Жаркие страны! Жаркие страны!

Друг дорогой, не грусти!

Я бы остался с тобой, но мне *надо*

В жаркие страны дойти! («Именем революции», с. 267. Курсив мой. — Н. С.)

Наконец, четвертое исполнение песни знаменует избавление героя от травмы. Он принимает новый дом и семью:

Женя. Значит, останешься с нами? А как же с жаркими странами?

Яшка. С жаркими сложно. Придется пока подождать. Смотри, как получается. Тебя с Борисом взять надо — надо. Васю с Петькой — обязательно. Сеню, Тоню, Степана, дядю Васю с Глафирой Андреевной. Много народу набирается. (*Тихо запекает.*)

«Жизнь открывалась мальчишке,

Шел восемнадцатый год,

Песня одна умерла, но другая

В сердце за нею идет:

Жаркие страны — страны чужие!

Нет, я не сбился с пути!

Вышло мальчишке в холодной России

Жаркое счастье найти!» («Именем революции», с. 276—277)

Итак, мы видим, что в случае Яшки травма не приводит к негативным последствиям. Событие, которое ее спровоцировало, становится значимым, только когда о нем рассказывается другим персонажам. Личная песня Яшки, таким образом, является его призывом о помощи и выражает желание быть услышанным. Смерть сестры и родителей, повлекшая за собой потерю дома, не репрезентируется напрямую, но все время подразумевается, провоцируя героя на постоянное повторение сиротской песни. Постепенно песня Яшки «без истории» трансформируется в историю Яшки. Именно благодаря перманентному осознанию своего сиротства Яшка обретает новую семью и получает возможность забыть прошлое. Трагизм ситуации заключается в том, что героя убивают сразу же после его успешной интеграции в коммунистическое сообщество. Таким образом, его гибель становится травматическим опытом для его «братьев» и «сестер», и механизм запускается вновь: «Яшка, мы клянемся тебе, что не забудем. Мы клянемся тебе помнить, что нам завещана жизнь, которая тобой была не дожита» («Именем революции», с. 280).

Иначе визуализирует травму Погодин, который принадлежал к более старшему поколению, чем Шатров. Однако общим у него с молодым драматургом является ощущение сиротства, которое у Погодина становится тотальным. Особенностью пьес Погодина этого периода (1957—1958) является разрушение связи отца с ребенком и внутрисемейных отношений. Это очень хорошо видно при сопоставлении двух произведений — завершающей части трилогии о Ленине «Третья патетическая» и драмы «Верность» (1957).

Пьеса «Верность» посвящена массовой реабилитации несправедливо осужденных во время Большого террора. Она содержит все темы, которые затем перейдут в «Третью патетическую»: ненависть к отцу, отчуждение между членами семьи, взаимосвязь памяти и истории, реальность субъекта, называемого «советский человек». Так, Нина Крутоярова ненавидит своего отца — партийного функционера и директора института: «На каждый случай жизни, на все свои поступки, мысли, чувства, я накладывала отцовские шаблоны. Я сделалась какой-то свинцовой. У меня стала пропадать потребность думать»; «...он меня обманул. Я когда-то молилась на него».<sup>10</sup> Подобное отношение сохраняется у героини вплоть до внезапной

<sup>10</sup> Погодин Н. Собр. драматических произведений: В 5 т. М., 1961. Т. 5. С. 272, 290. Далее цитаты приводятся по настоящему изданию с указанием в скобках названия произведения и номера страницы.

смерти Крутоярова в финале. Только тогда она понимает все значение потери: «Осиротела! Страх какой, смерть какая. (*Почти причитая.*) Ведь никого же нет на свете у меня, кто подумает о моей судьбе! А он думал, заботился, вытаскивал меня. (...) А теперь как жить? Кто скажет, как жить? (*Плачет.*)» («Верность», с. 296). Если транспонировать на реакции Нины рассуждения К. Кларк о Великой семье со Сталиным-отцом во главе, то реплики персонажа дополнятся новыми смыслами. Частная семейная драма трансформируется в общегосударственную трагедию. Разочарование и потерянности — сопутствующие ей чувства. Аналогичным образом герои из «Третьей патетической», узнав новость о смерти Ленина, восклицают: «Осиротели, мир осиротел», «Не думалось... Казалось, — вечен...».<sup>11</sup>

В итоге основным источником травмы в пьесах Погодина 1957—1958 годов является эксплицитное или завуалированное переживание смерти народного лидера. В заключительной части трилогии о Ленине оно облекается в коллективное воспоминание. Скорбь стимулирует работу памяти («В незабываемом — вся наша жизнь...», «Третья патетическая», с. 212) и намечает пути превращения ее в историю.<sup>12</sup> С одной стороны, смерть Ленина служит флешбэком, переносящим героев в дни Октября. Тем самым они осознают себя свидетелями глобальных исторических событий. С другой стороны, «устрашающий опыт вызывает тревогу»,<sup>13</sup> поэтому побочным эффектом от смерти вождя оказывается обретаемое героями знание о нестабильности жизни.

В «Третьей патетической» ощущение нестабильности охватывает не только преданных режиму большевиков, но и их антагонистов. В пьесе помимо семьи Сестрорецких представлена еще пара родственников — отец и дочь Гвоздилины, бывшие «миллионщики». Настя болезненно переживает утрату социального статуса («я на Казанском вокзале уборщицей работала»). Она пытается найти равновесие между памятью о прошлом и ее вытеснением.

Гвоздилин. (...) А помнишь, Настя...

Настя. Ты, дорогой мой, знай нижеследующее: я ничего не забыла, но и помнить ничего не хочу.

Гвоздилин. Тоже умно («Третья патетическая», с. 177).

Травма революции и потеря периода отрочества для Насти Гвоздилиной реализуется в пафосе разрушения: поскольку героиня не может восстановить дооктябрьское прошлое, она полностью отказывается от него и от категории линейного времени в пользу сиюминутного («Живу по моде и пою по моде, и не выношу, Клава, анахронизмов», «Третья патетическая», с. 151). Одновременно ее деструктивная практика захватывает и юного большевика Валерика Сестрорецкого. Он тоже был лишен в результате социальных катаклизмов части своей жизни («мальчишка, по Зимнему дворцу палил»), что привело к потере ориентиров и сделало «мысли о будущем похожими на движение без каких-либо координат к неизвестной цели» (К. Карут). Как следствие, Валерик под влиянием Насти, а затем ее отца совершает преступление за преступлением.

Несмотря на то что Настя целенаправленно избирает стратегии по восстановлению своей социальной и персональной идентичности (удачное замужество, организация собственного предприятия), все они обречены на провал. Настя, Валерик, художник-авангардист Лавруха Кумакин, даже в какой-то мере абсолютно положительный Ипполит Сестрорецкий — эти герои «выброшены из своих биографий» (О. Мандельштам) и поэтому оказываются неприспособленными к современной им жизни вне зависимости от степени их индивидуальной активности.

<sup>11</sup> Там же. Т. 2. С. 211. Далее цитаты приводятся по настоящему изданию с указанием в скобках названия произведения и номера страницы.

<sup>12</sup> Nigel C. Hunt. Memory, War and Trauma. P. IX.

<sup>13</sup> Карут К. Травма, время и история. С. 566.

Отец Насти магнат Гвоздилин более успешен, так как не сосредоточен на полном преодолении травмы. В отличие от дочери он испытывает не агрессию, а страх, персонифицировавшийся в фигуре чекиста Дятлова: «Ты меня на всю жизнь напугал» («Третья патетическая», с. 159). Чувство ужаса возвращается к бывшему миллионеру в ночном кошмаре, который ему снится, когда он приезжает в свой старый дом.<sup>14</sup> Зритель сначала даже не может идентифицировать показываемое на сцене как сновидение. На сцене герои ведут довольно необычный диалог. Гвоздилин стремится подкупить Дятлова. Взятка позиционируется в данном случае восстановлением душевной гармонии, которая была нарушена во время революции: «Милый ты мой, Феденька, ты льстился надеждой меня к стенке поставить, теперь уж я льщу надеждой подкупить тебя. Ах, какое это мне громадное удовольствие!» («Третья патетическая», с. 181). После неудачных переговоров с Дятловым герой пробуждается и принимает решение покинуть страну Советов. Итогом сна становится постижение персонажем источника своей травмы и определение тактики большевиков, в соответствии с которой он моделирует стратегию своего поведения: обманывает дочь, слугу, Дятлова, передает через последнего «послание» для Ленина и уезжает в Варшаву.

Итак, на примере поздней ленинианы мы рассмотрели несколько способов выражения индивидуальности героев через переживание ими травматического опыта. Несмотря на различие в мироощущении драматургов (футурологическая устремленность Шатрова и потерянности Погодина), их пьесы содержат нечто общее. Во-первых, в результате полученной травмы герои приобретают знание о нестабильности и хрупкости жизни. В текстах Погодина оно дополняется разочарованием в идее Великой семьи. Во-вторых, персонажи находятся в лиминальной ситуации ожидания перемен, что соответствовало духу эпохи «оттепели», в которую и появились анализируемые тексты. В-третьих, в пьесах окончательно утверждается личностное начало, что свидетельствует о завершении в лениниане процесса формирования образа советского человека. Однако на данном этапе развития нарратива о Ленине пьесы предлагают множество вопросов: правомерна ли абсолютная идейность? Является ли сконструированный субъект действительно советским человеком? Наконец, что теперь делать с этим живым, эмоционально лабильным героем? Лениниана ушла от прямого ответа на эти вопросы. Ее дальнейшее развитие велось в направлении документального театра, где этот герой воспринимался уже как данность.

<sup>14</sup> Н. Погодин не случайно включает в пьесу эту картину. Фиксация снов, как показывает в своей статье И. Паперно, была важной составляющей писательской практики в сталинскую эпоху (*Паперно И.* Сны террора (сон как источник для истории сталинизма) // Новое литературное обозрение. 2012. № 116. С. 234). Реакция Гвоздилина (политизация страха) подтверждает идею о том, что сновидения были одним из орудий машины террора. В 1950-е годы воспоминания о дурных снах из прошлого становятся одним из способов авторефлексии. Погодин в числе первых рискнул вывести на сцене параноидальный кошмар, испытываемый пусть и отрицательным персонажем, но визуализировавший живой опыт современников драматурга.

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© Р. Ю. Данилевский

## ЖИВАЯ МЫСЛЬ СПАССКОГО-ЛУТОВИНОВА\*

Продолжаем следить за научной работой музея-заповедника И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново. Неповторимая прелесть мценских, орловских мест сочетается с кропотливой работой замечательного коллектива дома-музея, научных и экскурсионных отделов, служб, отвечающих за парк, обширные угодья и всё большое хозяйство, живущее полной жизнью благодаря самоотверженному труду многих людей от садового рабочего до дирекции.

В ряду печатных свидетельств научной жизни музея Спасского-Лутовинова важное место занимают выпуски ежегодного научного альманаха «Спасский вестник», число которых достигло уже двадцати и о которых наш журнал пишет более или менее регулярно.

Нарушая традицию, которая требует начинать отзывы о сборниках трудов с обзора теоретических, обобщающих работ, скажем сначала несколько слов о тех статьях, в которых говорится об основе заповедника — о его деревьях, о парке, об окрестностях. Ведь это незаменимая живая, материальная память о великом русском писателе! Особенно богат такими материалами девятнадцатый выпуск «Спасского вестника». Там помещен один из превосходных краеведческих этюдов В. А. Зайцева «...Не верь Еськову, Беськову, Ерину, Белину» (вып. 19, с. 154—160). Автор напомнил старинную местную поговорку о деревьях, в которых, как считалось, обитали лихие люди, и рассказал об истории этих близлежащих к Спасскому и известных И. С. Тургеневу деревень, часть которых уже исчезла с лица земли. В том же выпуске находим статью Т. Н. Смирновой «Усадьбные цветники Спасского-Лутовинова — прошлое и настоящее» (с. 203—213), сухо озаглавленный, деловой, но по сути грустный и трогательный обзор В. А. Калаша «Мониторинг состояния и продления жизни мемориальных деревьев музея-заповедника Спасское-Лутовиново» (с. 213—219) и совершенно в тургеневском духе выдержанное, почти как стихотворение в прозе, сообщение В. Э. Губановой «Птицы Спасско-Лутовиновского парка» (с. 220—224). К этим работам тематически

примыкает обстоятельное исследование Н. В. Илюточкиной «О прототипичности усадьбы Васильевское в романе И. С. Тургенева „Дворянское гнездо“» (вып. 19, с. 59—68). Действительно, как убеждают приводимые в статье доказательства, в «Дворянском гнезде» отразились типичные черты нескольких усадеб, однако «в изображении Васильевского просматриваются совпадения *прежде всего* с топографией и бытовыми реалиями Спасско-Лутовиновской усадьбы» (с. 62, курсив наш. — Р. Д.). Автор продолжает свои размышления в статье об образах дворянских домов в «Записках охотника» (вып. 20, с. 94—103). Уже упоминавшаяся В. Э. Губанова, одна из хранительниц природы Спасского, в двадцатом выпуске поместила под скромным названием фактический путеводитель по тургеневским ландшафтам вблизи усадьбы (колодец Бирюка, Кобылий верх и т. д.) — «Проблемы эколого-просветительской работы в музее-заповеднике» (с. 193—207).

Каждая статья, включенная в «Спасский вестник», обязательно добавляет нечто новое к нашим знаниям о жизни и творчестве Тургенева. В данной рецензии не хватит места для отзывов обо всех сорока пяти работах, из которых составились два рассматриваемых выпуска альманаха. Поэтому приходится выделить лишь некоторые из них.

Тонкий анализ различных смысловых слоев тургеневского текста провел В. А. Доманский в работе «Культурный космос романа И. С. Тургенева „Отцы и дети“» (вып. 19, с. 44—55). Не только общественная полемика, но философия и музыка оказались существенными компонентами мировоззренческой основы этого романа, который, по словам исследователя, «остаётся одним из самых дискуссионных и недостаточно прочитанных произведений отечественной литературы» (с. 44). Небольшое сообщение О. В. Евдокимовой «Поэтика воспоминания в романе И. С. Тургенева „Дворянское гнездо“» (вып. 19, с. 56—58) затрагивает одну из главных особенностей индивидуального стиля писателя. Лиризм тургеневской прозы зависит в значительной степени, как обнаруживается, именно от этого ее ностальгического нерва. Писательские и человеческие качества Тургенева и двух французских знаменитостей высвечиваются в работах

\* Спасский вестник. Тула: Гриф и К., 2011. Вып. 19. 227 с.; Спасский вестник. Тула: Гриф и К., 2012. Вып. 20. 243 с.

О. Б. Кафановой «Тургенев и Золя: конструктивный и полемический дискурс» (вып. 19, с. 76—87) и Р. В. Ермакова «Тургенев и Мопассан» (там же, с. 88—96). Такое же детальное разыскание проделал П. В. Бекедин в работе «Был ли И. С. Тургенев лично знаком с В. М. Гаршиным?» (там же, с. 115—130). Моменты встреч и листки писем служат, как известно, путями к пониманию произведений писателя. Статья Т. В. Комаровой «„В надежде скорого свиданья...” (И. С. Тургенев и М. Н. Толстая)» (там же, с. 131—136) освещает нюансы взаимоотношений писателя с сестрой Л. Н. Толстого, косвенно отразившихся в повести «Фауст».

В девятнадцатом выпуске опубликован фрагмент из книги недавно скончавшегося Н. М. Чернова «Лето 1850 года в черномском селе Тургенева» (с. 137—153), а в выпуске двадцатом — его же этюд «Полесье и его жители» (с. 152—155). Уход этого талантливого исследователя (о нем — в выпуске 16, с. 211—212) и замечательного рассказчика, долго сотрудничавшего со спасским музеем, оставил невосполнимую лакуну в кругу друзей Спасского-Лутовинова.

Двадцатый выпуск альманаха отмечен прощанием с другим авторитетным и многолетним участником Тургеневских чтений в музее-заповеднике — с профессором Орловского университета, тургенеvedом с мировым именем Г. Б. Курляндской (1912—2012). Ее присутствие и ее имя стали неотъемлемой частью духовной жизни Спасского-Лутовинова, а ее живая мысль, глубокие обобщения, которые Галина Борисовна делала из собственных наблюдений над тургеневским творчеством и из докладов сотрудников и гостей заповедника, поддерживали высокий уровень современного тургенеvedения.

Двадцатый выпуск «Спасского вестника» (2012 год) посвящен «Запискам охотника», которым исполнилось сто шестьдесят лет. Несколько статей альманаха касаются творческих связей между автором «Записок охотника» и Ф. М. Достоевским (статья С. А. Кибальника, Е. М. Конышева. Т. Б. Трофимовой), восприятия писателем наследия его кумира — Пушкина (статья Т. Г. Дубининой «Пушкинские претексты в „Записках охотника”», с. 58—63) и, наконец, довольно сложного вопроса о возможном взаимном влиянии Тургенева и Некрасова (статья М. Ю. Степиной «„Записки охотника” И. С. Тургенева и лирика Н. А. Некрасова в критических суждениях С. С. Дудышкина», с. 123—133). При всей резкой несхожести их мировосприятия, того и другого объединяло уважительное и теплое отношение к русскому крестьянству и поэтичность в изображении природы и крестьянского мира.

От автобиографических тонкостей (статья Е. Н. Левиной «Автобиографические мотивы в рассказе И. С. Тургенева „Гамлет Шигровского уезда”», с. 77—93) до библиографических редкостей (обзор И. В. Харьковской

«„Записки охотника” в фонде „Редкая книга” музея-заповедника И. С. Тургенева Спасское-Лутовиново», с. 163—177) и иконографии, связанной с великим произведением (статья П. В. Матвиен об иллюстрациях А. Ф. Пахомова к «Бежину лугу», с. 178—184) и представленной, кстати, в сборнике в замечательных образцах, — все материалы двадцатого выпуска альманаха говорят о непреходящем духовном и эстетическом значении этого старинного уже для нас, но вечно живого литературного произведения.

«Записки охотника» продолжают открывать внимательному читателю свои тайны, запас которых кажется неисчерпаемым. Подспудная романтическая традиция выводится на свет Божий в исследовании М. А. Кучерской «„Мертвая невеста” в „Записках охотника” И. С. Тургенева» (вып. 20, с. 47—57). Разумеется, подхваченный литературой фольклорный мотив о явлении мертвой невесты (или жениха-призрака) глубоко переосмыслен, переработан Тургеневым в такой мере, что привязка к этому мотиву, даже к его «отголоскам» (см. с. 53), деталей из рассказа «Живые мощи» местами кажется несколько натянутой (сны Лукерьи, видение Христа как жениха). Однако появление образа девушки-призрака («Призраки», «Клара Милич») безусловно связывает произведения Тургенева с поэтикой романтизма. По-своему касается вопроса о месте последнего в творчестве Тургенева М. С. Макеев статье «Народная вера и народная грамотность у И. С. Тургенева» (там же, с. 104—111). Остановившись на том, что в 1860 году Тургенев рекомендовал распространять среди крестьян беллетристику «с величайшей осторожностью», автор статьи объясняет это тем, что писатель считал тогда навыки рационализма более полезными для крестьян — начинающих читателей, чем воображение, фантазия, вымысел, хотя и не мог не сознавать их важного эстетического и философского значения. Ссылаясь на одну из героинь повести «Фауст», автор считает, что Тургенев «это делает, как госпожа Ельцова, защищая крестьянина-рационалиста от тайных сил природы, от той стороны мира, перед которой он беспомощен» (с. 110), подобно мальчикам из «Бежина луга». И еще одну грань «Записок охотника» открывает работа Д. А. Урушева «Иван Сергеевич Тургенев и русское старообрядчество» (там же, с. 112—122). Автор сообщает интересные факты о степени знакомства писателя с проблемами Раскола. Может быть, недостаточно учитывается в статье эстетическая роль темы староверия (и сектантства) для Тургенева как создателя, например, бессмертного образа Касьяна с Красивой Мечи.

Отметим, что двадцатый выпуск «Спасского вестника» подводит некоторые итоги двадцатилетнему же существованию ежегодника-альманаха. В сборнике помещена роспись статей девятнадцати выпусков. Недо-

стает лишь указания года при содержании каждого выпуска, а также некоторой, пусть даже небольшой, статьи о самом альманахе, которая была бы уместна к его юбилею. Но эти замечания не снижают нашего глубокого

уважения к научной и общественной деятельности коллектива музея-заповедника Спасское-Лутовиново, прекрасно отраженной в «Спасском вестнике».

© К. В. Ковалев

## РУССКИЕ ПИСАТЕЛИ И БРАЗИЛЬСКИЕ ИНТЕЛЛЕКТУАЛЫ\*

Монография профессора Университета Сан-Паулу Бруно Барретто Гомиде «От степи до каатинги.<sup>1</sup> Русский роман в Бразилии (1887—1936)» привлекает внимание читателя прежде всего тщательностью и глубиной изучения поставленной проблемы. Автор обращается к широкому кругу источников — критические работы, литературные манифесты, художественная проза, — а также к материалам, хранящимся в архивах Бразилии и США. Исследователь не ограничивается переводами произведений русской литературы, но опирается и на оригинальные тексты, поэтому его монография может заинтересовать как литературоведов, так и специалистов по истории и теории перевода. Следует признать несомненно удачной манеру изложения, избранную Барретто Гомиде: бразильский ученый предпочитает традиционный академический стиль, что существенно облегчает восприятие его работы.

Рецензируемая монография разделена на две части: «Социология чувств» (период до 1917 года; главы I—VII) и «Ангелы и призраки» (период 1917—1936 годов; главы VIII—XI). Барретто Гомиде дополняет свое исследование подборкой материалов бразильской прессы за 1886—1936 годы, где находят отражение проблемы русской литературы и культуры (с. 554—761). Наряду с критическими статьями, в этом Приложении содержатся также первые переводы рассказов И. С. Тургенева, Ф. М. Достоевского и Л. Н. Толстого, опубликованные в бразильской периодической печати и давно ставшие библиографической редкостью.

Проблема рецепции иноязычного и инокультурного словесного творчества ставит исследователя перед необходимостью воссоздать более широкий идейный и историче-

ский контекст воспринимающей культуры, чем при изучении собственно литературных взаимосвязей. В случае с Бразилией это тем более важно, что для ее интеллектуальных кругов рост интереса к российской действительности, как правило, хронологически совпадал с периодами активных поисков собственной идентичности и путей развития, альтернативных западноевропейской традиции.

Преобладающим приемом изложения, к которому прибегает Барретто Гомиде, становится движение от общего к частному, т. е. создание целостной картины с последующим вычленением приоритетных направлений исследования. При этом привлекающие его тенденции или произведения русской литературы рассматриваются им в контексте европейской традиции. В первой главе своей книги («Нигилизм: способ применения») бразильский ученый обращается к предыстории проблемы — к восприятию русской литературы в Западной Европе до последней четверти XIX века. Барретто Гомиде отмечает, что в этот период в большинстве европейских государств интерес к России усиливался или ослабевал в зависимости от их внешнеполитического курса, а русская культура оставалась на периферии внимания писателей и публицистов (с. 31). В качестве основных событий, способствовавших распространению политизированного подхода, исследователь называет Крымскую войну, польское восстание 1863—1864 годов и убийство Александра II. Вторая треть XIX века в особенности занимала умы бразильских писателей и общественных деятелей, причем Барретто Гомиде приводит диаметрально противоположные взгляды на эпоху — положительную оценку деятельности консервативного министра народного просвещения Д. А. Толстого в статьях критика Артура Орландо (с. 71—73) и прославление царевубийства в оде, принадлежащей перу поэта-республиканца Луисо де Мендонсы и посвященной памяти декабристов и участников польского восстания (с. 54—55).

Большинство российских филологов-латиноамериканистов являются специалистами по испаноязычным странам, поэтому их труды, посвященные рецепции русской лите-

\* *Gomide Bruno Barretto. Da Estepe à Caatinga. O romance russo no Brasil (1887—1936)*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. 768 p.

<sup>1</sup> Каатинга — степь, поросшая кустарником или низкорослым лесом; тип ландшафта, характерный для внутренних районов северо-восточной Бразилии, подверженных засухе.

ратуры, вполне оправданно опираются на концепции, разработанные Эмилией Пардо Басан («Революция и роман в России», 1887) и Хосе Марти («Пушкин», 1880).<sup>2</sup> В XIX столетии Бразилия поддерживала более тесные культурные связи с Францией, нежели с Испанией и ее бывшими владениями в Америке, поэтому в центре внимания Барретто Гомиде столь же закономерно оказывается французский дипломат и писатель Эжен Мельхиор де Вогюз, автор книги «Русский роман» (1886), взгляды которого, а также реакция на них в Бразилии становятся предметом второй главы («Высший натурализм. Часть первая»). По своим политическим убеждениям Вогюз был последовательным монархистом, а его эстетические воззрения сформировались под влиянием «христианского романтизма» Шатобриана (с. 91—96). Как полагает Барретто Гомиде, значение «Русского романа» в истории восприятия русской культуры в Западной Европе заключается в том, что этот цикл очерков «объединил то, что ранее было рассеяно по другим сочинениям, и представил этот синтез в полемической манере» (с. 98—99). Как пример сходного, но более раннего взгляда на русскую литературу, бразильский ученый приводит мнение португальского критика Мариано Пины, высказанное в его некрологе Тургенева (1883): духовный опыт русской словесности становится альтернативой позитивизму и его квинтэссенции — экспериментальному роману Золя (с. 65—68).

В третьей и четвертой главах («Высший натурализм. Часть вторая» и «Систематизация пепла») Барретто Гомиде анализирует тенденции восприятия русской прозы в Бразилии в 1880—1910-е годы. Привлекая широкий материал, он показывает, что первоначально бразильская критика шла по пути, проложенному «Русским романом» Вогюз, и лишь изредка применяла его положения к литературному процессу в Бразилии. Поскольку для бразильской словесности 1880—1890-х годов характерно освоение натуралистического метода, критика последнего осуществляется с позиций Вогюз. В качестве особенно важных в этом отношении авторов следует упомянуть Жозе Карлоса Жуниора и его «Разрозненные заметки» (1887—1888), Кловиса Бевилакуа и его эссе «Русский натурализм. Достоевский» (1888—1889), а также предисловие Сильвио Ромеро к трудам Тобиаса Барретто (1901). Как отмечает Барретто Гомиде, в их работах господствующей идеей становится утверждение принципа, который должен был лечь в основу отдельной линии развития бразильской прозы — соединение национального духа с критическим осмысле-

нием пути, пройденного западноевропейской цивилизацией. Именно этим принципом, как считало большинство бразильских интеллектуалов конца XIX—начала XX века, и определялась динамика русской литературы, начиная со второй трети XIX столетия (с. 154—157).

Вместе с тем, по наблюдению Барретто Гомиде, даже при резко возросшем интересе к России и ее культуре в 1900-е годы (чему способствовали русско-японская война и революция 1905—1907 годов), бразильская аудитория по-прежнему знакомилась с русской литературой главным образом по французским переводам. В качестве примера приводится каталог библиотеки известного государственного деятеля Руя Барбозы, считавшейся крупнейшим частным книжным собранием в Бразилии: 36 произведений русских писателей во французском переводе и одно (поэма «Кому на Руси жить хорошо») — в английском (с. 183).

Также в начале XX века существенно расширяется круг имен русских авторов, привлекающих внимание бразильских читателей. Например, в эту эпоху в Бразилии приобретают популярность Д. С. Мережковский и М. Горький (с. 177—182); кроме того, появляются первые оригинальные произведения на темы «из русской жизни», среди которых Барретто Гомиде упоминает роман Эдрике Козльо Нето «Упадок» (1902) и новеллы Томаса Лопеса («Истории о жизни и смерти», 1907). Бразильский ученый отмечает, что в произведениях этих авторов отчетливо выражены мотивы творчества Достоевского, иногда встречаются даже своеобразные контаминации (один из персонажей рассказа Лопеса «Сомнение» носит имя «князь Девушкин» — с. 202).

Пятая, шестая и седьмая главы («Наподобие Исайи», «Пророк и запрет», «Русский роман и зоография») посвящены наиболее широко известным в Бразилии русским писателям — Толстому и Достоевскому. Барретто Гомиде показывает причины, по которым преимущественный интерес вызывали именно их произведения, и фиксирует следующую закономерность: на рубеже веков художественное своеобразие Толстого воспринималось главным образом через призму его творчества 1880—1900-х годов («Воскресение», «Крейцера соната», публицистика, в меньшей степени драматургия), а внимание к Достоевскому было связано с его романами, созданными до 1866 года. Наиболее поздним его произведением, к которому обращались бразильские интеллектуалы, как правило, становился роман «Преступление и наказание». По мнению исследователя, эти тенденции определяются воздействием взглядов позднего Толстого, которые находили отражение в том числе и в перелиске с его бразильскими почитателями (с. 225—229), и сохраняющимся влиянием концепции Вогюз («религия страдания») в случае с Достоевским (с. 248—251).

<sup>2</sup> См.: Багно В. Е. Эмилия Пардо Басан и русская литература в Испании. Л., 1982; История литератур Латинской Америки. Конец XIX—начало XX века (1880—1910-е годы). М., 1994. С. 629—631.

Характерный для мировой науки рубежа XIX и XX веков интерес к психофизиологическим проблемам проявился и в исследовании природы художественного творчества. В Бразилии применительно к русской литературе этот вопрос был затронут Тобиасом Барретто (1887) и Кловисом Бевилауа (1889). Критические работы, посвященные психопатологии героев Достоевского (а также психологическим девиациям самого автора), появлялись в Бразилии на протяжении всего периода, изучаемого Барретто Гомиде. В рецензируемой монографии анализируются мотивы этого взгляда на творчество Достоевского как с точки зрения бразильско-западноевропейских связей, так и в контексте явлений собственно бразильской культуры — отсюда часто встречающееся сопоставление Достоевского и Жоакина Марии Машаду де Ассиза (с. 280—282). По мнению Барретто Гомиде, «первый момент восприятия был в основном благоприятным по отношению к русскому роману. Но звучали не только хвалебные слова» (с. 294).

Как знаковое событие в истории рецепции русской культуры в Бразилии в монографии «От степи до каатинги» представлена Октябрьская революция. Барретто Гомиде справедливо ставит проблему двойного — политического и культурного — влияния русской действительности на образ нашей страны в сознании бразильцев. По этой причине Барретто Гомиде отмечает интерес к русскому авангардному искусству (с. 329—331), а также постоянное читательских предпочтений — Толстой и Достоевский по-прежнему оставались в этот период самыми популярными русскими писателями. На рубеже XIX и XX веков взгляд бразильских интеллектуалов на русскую литературу во многом определялся Вогюэ, критически настроенным по отношению к позитивистскому мировоззрению, а во второй четверти XX столетия одним из важных факторов становится цикл лекций Андре Жида «Достоевский» (1923), автор которых придерживался концепции интуитивизма (с. 338—340). Проблема этой преемственности посвящена восьмая глава монографии («Свалка будущего»), в которой затрагивается и вопрос нового видения русской литературы бразильскими писателями Жозе да Грасой Араньей и Жозе Монтейро Лобато, оказавшими значительное воздействие на формирование национальных модернистских школ. По словам Барретто Гомиде, «восхваление (...) визионерского искусства без искусства связано с поиском простого и действительного художественного языка, который Лобато находил у русских романистов» (с. 343).

В девятой главе («Сентябрь 1917-го, или Параллели Бразилия — Россия») предметом анализа становятся сборник очерков националистически настроенного Висенте Лиснио Кардозо «Профили и идеи» (1924), «Этюды о литературе» близкого к анархистам Фабио Луза (1927) и социологическое исследование

«Помещичий дом и барак для рабов» (1933), принадлежащее перу Жилберто Фрейре, автора оригинальной теории «лузо-тропикализма», т. е. синтеза западноевропейской и африканской цивилизаций на основе португальского национального духа. В 1920—1930-е годы процесс восприятия русской культуры в Бразилии приобретает более политизированный характер, чем в предшествующую эпоху. По словам Барретто Гомиде, «вероятность того, что Бразилия превратится в составную часть нового советского мира, ощущалась многими (...) как вполне реальная» (с. 348),<sup>3</sup> поэтому размышления о причинах Октябрьской революции являлись для бразильских интеллектуалов отправным пунктом для осмысления идеологического противостояния внутри своей страны.

Несмотря на различие своих общественных взглядов, трое указанных публицистов единодушно настаивали на нежелательности социалистической революции в Бразилии; столь же сходным оказалось и их восприятие собственно литературной проблематики: ощущение общественного неблагополучия и осознание интеллектуальной зависимости от европейской цивилизации способны привести к рождению самостоятельной художественной культуры, опирающейся на национально обусловленные гуманистические ценности. По мнению Кардозо, Фрейре и их последователей, Бразилии предстояло пройти через данный этап, который в России уже стал достоянием прошлого (с. 382—386).

В десятой главе («Третий элемент») предметом исследования является концепция русской литературы, предложенная бразильскими интеллектуалами-католиками в 1920—1930-е годы. «Вместо социального католицизма Мельхиора де Вогюэ на сцену выходят вопросы о Христе, о власти и о свободе, имеющие ключевое значение в споре о Достоевском» (с. 390). Католические мыслители Алсеу Аморозо Лима и Джексон де Фигейредо вводят в Бразилию в научный оборот работы русских религиозных философов Н. А. Бердяева, В. В. Розанова и В. С. Соловьева (с. 389—408). Труды Бердяева становятся основой не только для интерпретации романов Достоевского, но и для объяснения феномена социальной революции в России. Вместе с тем, как отмечает Барретто Гомиде, именно от католических кругов исходит попытка нового прочтения наследия Толстого, в частности, «Войны и мира» (с. 392—394) — произведения, ранее оставшегося на периферии внимания бразильской критики. По нашему мнению, особый интерес представляет следующий тезис, высказанный Барретто Гомиде в данной главе: так называемая Северо-восточная школа бразиль-

<sup>3</sup> Ср.: Ковалев Б. И. Трагическая героиня XX века. Судьба Луиса Карлоса Престеса. М., 2005. С. 47—210.

ского романа (творчество Грасилиано Рамоса, Рашели де Кейрош, Жозе Линса ду Регу и др.) эмоционально и духовно связана с идеей нравственного искупления, почерпнутой из трактовок художественного наследия Достоевского (с. 382—383).

Завершающая исследование Барретто Гомиде глава («Русский роман под ударом») посвящена принципиально новой рецепции русского искусства в Бразилии середины 1930-х годов. В первой половине десятилетия возросло количество переводов, что значительно расширило представления о разнообразии существующих в России художественных течений и привело к поляризации взглядов бразильских критиков на сам феномен русской культуры. Наряду с систематическим распространением знаний и о русской классической прозе, и о творчестве писателей советской эпохи («Библиотека русских авторов», издававшаяся эмигрантом Г. Зельцовым, с. 438—440), в бразильской публицистике 1930-х годов встречается также отри-

цание художественной и философской ценности русской литературы (с. 440—441). Однако, как отмечает автор рецензируемой монографии, благодаря подобному обострению эстетических споров, открылась возможность более непредвзвзтого, чем в предшествующий период, изучения произведений русских писателей (с. 470—472).

Целевой аудиторией книги Барретто Гомиде являются главным образом зарубежные слависты. Вместе с тем собранный исследователем обширный фактический материал дает достаточно подробную картину литературной истории Бразилии на протяжении пятидесяти лет, что делает данную монографию несомненно интересной для отечественных специалистов по Латинской Америке. Можно утверждать, что труд бразильского ученого обладает безусловной научной ценностью не только благодаря своей информативности, но и как образец междисциплинарного подхода к сравнительному изучению литератур.

© Б. Ф. Егоров

## О КНИГЕ П. А. ДРУЖИНИНА «ИДЕОЛОГИЯ И ФИЛОЛОГИЯ. ЛЕНИНГРАД. 1940-е ГОДЫ»\*

Совершенно неожиданно даже для специалистов появилась книга, уникальная по охвату материала, по тщательности обследования архивов (да еще с привлечением ранее недоступных партийных и кагэбэшных архивов) и обильных печатных источников, частных писем и дневников (использованы также и радиозаписи)... Как будто мгновенно возродился почти забытый уже всеохватный метод наших классиков, Пыпина и Венгерова.

На самом же деле перед нами — плод многолетнего упорного труда; только многолетне можно подготовить и наконец издать (спасибо «Новому литературному обозрению» за помощь!) эту фундаментальную громадину в 1300 страниц.

Ряд сведений лишь основательно и документально подтверждает факты, известные специалистам. Но многое впервые становится достоянием открытой истории. Поражают совершенно примитивный, лакейский менталитет и нравственно-психологическая сущность партийных руководителей, пора-

жают сложные характеры и непростое поведение выдающихся ученых и педагогов, ставших мишенями идеологических палачей. Кстати сказать, уже известно недовольство некоторых родственников по поводу опубликования тех частных документов, где содержатся и отрицательные характеристики поведения великих ученых и великих жертв (особенно это касается эмоциональных записок О. М. Фрейденберг). Мое мнение по этому поводу однозначное: история должна знать все, в том числе и досадные перекосы во мнениях участников трагедии; историки мужественно разберутся в хаосе высказываний и объяснят несправедливости в оценках; не следует скрывать неприятные перекосы, они тоже часть нашей истории.

Не успела книга Дружинина попасть в руки читателей, как уже в Интернете появились положительные рецензии: см. статьи Ревекки Фрумкиной «Идеология, филология и многое другое» (Троицкий вариант. 2012. 20 нояб. № 117) и Яна Левченко «Чтоб узнали» (Московский книжный журнал. 2013. 6 марта). Положительные отзывы публикуются до сих пор.

На фоне этих рецензий забавно представлено в целом негативный отзыв Леонида Кациса «Ошибки в идеологической работе» (Лехаим. 2012. Декабрь) — объективно он выглядит как пародия на суровые партийные

\* Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград, 1940-е годы: Документальное исследование. В 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. 1. 592 с., ил.; Т. 2. 704 с., ил. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома и страницы.

разносы времен, изображенных в книге. Нелепо основное замечание рецензента — якобы Дружинин плохо объясняет опубликованные материалы, и лучше бы он просто издал сборник документов. А главное — Кацис, сделав несколько замечаний, пришел к выводу, что новая книга не стала заменой «знаменитой статьи К. М. Азадковского и Б. Ф. Егорова „Космополиты”», и тем самым рецензент умолчал о многих сотнях впервые публикуемых чрезвычайно важных текстов. Книга Дружинина по всем параметрам многократно превзошла нашу статью, впервые открывшую щекотливую тему.

Когда в 1946 году весь цивилизованный мир сотряснулся от сведений, доходивших до него из Нюрнберга (шел международный юридический процесс, судили фашистских главарей), я, как и другие честные люди (например, известна теперь статья Фрейденберг), горестно думал: дождемся ли мы Нюрнбергского процесса над Сталинской кликой? И горестно же отвечал: нет, не дождемся. Но сквозь все мои годы проходит утопическая надежда: когда-нибудь такой посмертный суд состоится. И всегда я ратовал за разыскание и публикацию материалов для будущего процесса. Слава Богу, сейчас уже немало накоплено таких материалов. Двухтомник Дружинина — один из самых крупных подобных источников. Ему предстоит долгая жизнь.

Характеризуя новаторство этого труда, прежде всего стоит сказать, что содержание книги значительно шире ее заглавия, ибо здесь присутствует не только идеология и не только Ленинград: речь в ней идет и о материальном обеспечении советской интеллигенции после Великой Отечественной войны, подробно говорится о зарплатах, гонорах, стипендиях (приводятся обширные таблицы), и вообще о быте ученых (карточная система и ее отмена, цены, государственные займы), и о структуре и составе таких административных и научных организаций, как Академия наук, ВАК, Министерство просвещения, и о многом другом. Воистину, книгу можно считать энциклопедией жизни интеллигенции СССР в 1945—1949 годах (но автор постоянно расширяет этот интервал, обращаясь и к военным и довоенным годам, и к 1950-м).

Дружинин изумляет не только фантастическим богатством материалов, привлеченных им к исследованию, особенно — архивных, но и честными заявлениями, насколько трудно сейчас получать эти материалы. Ведь казалось бы, что ликвидация советского духа закрытости и секретности документов должна существенно облегчить работу историков-архивистов. Не тут-то было. Появилось много новых запретов как в отдельных учреждениях, так и в общем законодательстве. Появился федеральный закон России от 22 октября 2004 года «Об архивном деле в РФ», вводящий ограничения на доступ к документам о частной жизни на срок 75 лет со дня их создания. И далее в

книге перечислены важнейшие для темы фонды, которые теперь закрыты (например, фонды Б. М. Эйхенбаума и Л. Я. Гинзбург). Не выдаются коробки с материалами журнала «Звезда» за послевоенные годы. Закрыт фонд стенгазет академических учреждений, где есть стенгазеты Пушкинского Дома (интересно, какую государственную тайну могут хранить пушкинодомские стенгазеты?!). В архиве ЛГУ закрыты все документы после 1937 года! Дружинин тогда виртуозно использовал другие архивы, в том числе аттестационные дела филологов из фонда ВАКа, которые хранятся в г. Ялуторовске (!) Тюменской обл. Хранятся, как выяснилось, относительно: главным образом дела профессоров и докторов наук, а дела ученых рангами пониже, как правило, уничтожались (1, 14—15)! Так что и сегодня архивистам приходится нелегко...

Дружинин смог создать фундаментальное исследование о нашей послевоенной жизни с публикацией многих сотен ценных документов. И вся эта масса демонстрирует относительную целостность идеологического надзора правительственной (партийной) верхушки над творческой жизнью интеллигенции, а целостность создавалась благодаря очень узкому кругу правящих вождей, даже благодаря одному верховному вождю — Сталину, руководившему всей духовной жизнью страны. В книге убедительно показано, что инициатором и дирижером почти всех идеологических погромов был Сталин. Ведь иногда даже вскользь брошенное мнение вождя становилось поводом для серьезных выводов. Достаточно ему было произнести похвалу Куприну, как замелькали статьи и книги о «выдающемся реалисте» (1, 381—382).

Многое, оказывается, возмечивалось или, наоборот, нисвергалось в связи со Сталинскими премиями в области литературы и искусства. Книга В. Я. Кирпотина «Молодой Достоевский», благодаря покровительству А. А. Фадеева, была выдвинута на Сталинскую премию, а Сталин такие произведения прочитывал, — и вождь выразил недовольство «приукрашиванием» реакционного Достоевского: в результате во всесоюзном масштабе развернулась настоящая травля великого писателя (1, 372—382).

Замечательно, однако, использование Дружининым термина «детонатор»: исследователь вводит этот термин, раскрывая происхождение некоторых взрывных вспышек, создавших целые идеологические баталии в накаленной послевоенной атмосфере: «Во многих отраслях советской науки можно наблюдать таких людей-детонаторов (иначе говоря, провокаторов), усилиями которых различные области науки подверглись серьезному деструктивному воздействию со стороны действующей власти. В философии таким человеком-детонатором явился, без всякого сомнения, профессор З. Я. Белецкий; в истории — академик А. М. Панкратова. В фило-

логии процесс был более сложным в силу нескольких „очагов возгорания» (1, 328).

Конечно, подобные детонации были ответственны лишь при условии их созвучности с «настроениями» верхов, с настроением Сталина. Дружинин колоритно раскрывает нам облик названных детонаторов, мы узнаем о видном функционере Белецком, который писал и доносы на философские темы: он был закигателем погромной философской дискуссии 1947 года (1, 31). Но взрывать ждущие перемен сферы было и небезопасно, как показала история с историком Панкратовой: она инициировала важное совещание в ЦК партии по вопросам истории (лето 1944 года), утвердившее великодержавные идеологические установки, но сама была там раскритикована недругами (ей еще вспомнили участие в партии левых эсеров в Гражданскую войну) и лишилась должности заместителя директора Института истории АН СССР (1, 39—45).

Из филологических детонаторов Дружинин первородство отдает доценту МГПИ Е. В. Демешкан. Дочь полковника царской армии, расстрелянного в Крыму красными, она в последующие советские годы стала «большим роялистом, чем король», всюду клеймила врагов советской власти, писала много доносов на коллег, отличилась после войны бешеным антисемитизмом, добилась ареста своего учителя, профессора И. М. Нусинова (он потом был расстрелян как член Еврейского Антифашистского комитета), а возникшая в печати критика трудов Нусинова явилась началом длительной борьбы с антипатриотизмом и космополитизмом.

Битый Кирпотин сам, видимо, явился тайным детонатором будущего грандиозного шельмования академика А. Н. Веселовского, помогая Фадееву собирать нужные материалы. В исторически значимой разгромной речи Фадеева на пленуме правления Союза писателей 26 июня 1947 года как пример низкопоклонства перед Западом приводилось наследие Веселовского и его прославление в книге академика В. Ф. Шишмарева «Александр Веселовский и русская литература» (1946), — а Дружинин показывает неоднократно помощь Кирпотина Фадееву в подборе эффективных литературных и критических материалов и потому резонно предполагает, что именно Кирпотин как заместитель директора Шишмарева по московскому ИМЛИ мог «подсунуть» книгу шефа (1, 348—350).

Кстати сказать, Дружинин правильно отмечает ошибочность довольно распространенного мнения, что Фадеев невежественно спугал Александра Веселовского с его менее известным братом Алексеем, главным автором трудов о западных влияниях на русскую литературу: Фадеев многократно упоминает в своей речи сведения именно из книги Шишмарева об Александре Веселовском.

Анекдотично и жутко, что два года спустя, в 1949 году, Кирпотина — уже по антисемитской линии — клеймили как «ученика

Веселовского», и он бросился к Фадееву с просьбой о помощи (1, 350).

Антисемитизм, слитый с борьбой против антипатриотизма и космополитизма, — центральная проблема идеологических установок властей конца 1940-х годов. В книге Дружинина честно и разносторонне раскрывается именно официальный, сталинский антисемитизм во всех его ипостасях, тайных и явных. Ведь все идеологические погромы филфака ЛГУ и Пушкинского Дома, вплоть до изгнания выдающихся профессоров и ареста Г. А. Гуковского, шли под знаком явного антикосмополитизма и тайного антисемитизма. Еврею в этих учреждениях можно было относительно спокойно существовать лишь при условии продажи своей научной души дьяволу власти. Дружинин потрясающе колоритно в разделе «Возвышение В. С. Мейлаха» (2, 111—113) демонстрирует путь этого человека от его «комсомольской юности» 1930-х годов, когда он активно участвовал в официальных проработках старых ученых и даже написал донос на Ю. Г. Оксмана (якобы тот антисоветчик!), до книги «Ленин и проблемы русской литературы конца XIX—начала XX вв.» (1947), за которую был удостоен Сталинской премии и тем самым получил прочную индульгенцию.

Дружинин затрагивает и сложную, очень щекотливую тему относительно массового (а не только исходящего от властей) антисемитизма в военное и первое послевоенное время, но затрагивает очень кратко, из-за чего одна формулировка выглядит нелогично (об этом уже говорилось в печати): «...антинемецкие настроения в армии дали вспышку невиданного антисемитизма на фронте, на что командование упорно закрывало глаза» (1, 184). Ясно, антинемецкие настроения не имеют прямого провокационного отношения к антисемитизму, наоборот, фашистский антисемитизм должен был бы вызывать противоположные чувства. Здесь пропущено важное звено в логическом повествовании: ненависть к фашизму провоцировало желание скорее его победить, что усиливало фронтовые домыслы: дескать, мы воюем, а евреи отсиживаются в тылу. (В книге приводится интересная черновая запись Ф. Абрамова: «Абрамов не антисемит. Он свято чтит память друзей-евреев и ненавидит евреев-ташкентцев, тех, кто отсиживался в войну» — 2, 301). Конечно, тогда не знали цифр: не знали, сколько евреев героически сражались на фронтах Отечественной войны, какой значительный их процент получил звание Героя Советского Союза. А в глаза бросалось другое: большой процент евреев был среди квалифицированных специалистов, освобожденных от призыва в армию и трудившихся в тылу. Явно не учитывался вообще большой процент евреев, получивших среднее и высшее образование.

Приведу весомый личный пример. Я поступал в 1943 году в Ташкентский авиацион-

ный институт, нас было принято на самолетостроительный факультет 100 человек, 94 юноши и 6 девушек, и всем мужчинам была выдана «Бронь» от призыва в армию. А из 100 студентов было около 10 узбеков, пятеро русских, остальные — евреи. Нужно учесть, что Ташкент был тогда насыщен еврейскими семьями, бежавшими в начале войны от наступающих фашистов. Конечно, такой «перекос» был очень заметен в городе, и подобные явления питали мещанское убеждение: «они отсиживаются в тылу».

В книге Дружинина широко и подробно прослеживаются ключевые мероприятия, проводившиеся в ЛГУ и Пушкинском Доме, а также подробно характеризуются отдельные выделяющиеся личности; особенно заметны контрастные фигуры палачей, доносчиков, лакеев, с одной стороны, и их жертв — с другой. Среди первых нельзя не упомянуть, может быть, самого мерзейшего из всех тогдашних участников — доцента И. П. Лапицкого; ему Дружинин посвятил особый раздел 6 главы: «И. П. Лапицкий — погромщик по зову души» (2, 313—316). А среди жертв первые места принадлежат Эйхенбауму и Гуковскому: им, в самом деле, выпала страшная доля многолетне страдать от ударов. Важно, что Дружинин подчеркнул героизм единиц, твердую стойкость этих людей, для которых честь и честность были выше страхов по поводу последствий. Нам известно было и ранее мужественное выступление Н. И. Мордовченко на погромном заседании Ученого Совета филфака ЛГУ 5 апреля 1949 года (2, 377—378), а вот что заново открыл нам автор книги — это поведение известного искусствоведа профессора Н. Н. Пунина: он был чуть ли не единственным питерским интеллигентом, осмелившимся открыто критиковать знаменитое постановление ЦК партии о журналах «Звезда» и «Ленинград»; Дружинин посвятил ему особый раздел 3 главы: «Нонконформист Н. Н. Пунин» (1, 487—493).

Ценно, что Дружинин в конце книги в виде добавочной 7 главы «Действующие лица и исполнители» дал серию биографических очерков главных палачей и главных жертв, но раздел о пострадавших так и назван: «Жертвы», а раздел о палачах именуется «Герои», причем без кавычек. Конечно, ирония автора понятна, но все-таки прямое называние было бы лучше.

Рецензент книги — один из немногих остающихся в живых свидетелей тех событий, поэтому в заключение хочется высказать несколько замечаний и дополнений.

Трагическая и противоречивая судьба Самуила Самуиловича Деркача не получила должного очерка. Имеется лишь краткая биографическая справка (1, 463, прим. 452), а Деркач интересен для историка и психолога как душевно приличный человек, давший в себе все доброе ради карьеры, и как яркий представитель в корне меняющих свои

взгляды. В «погромные» 40-е годы он шел в ряду погромщиков, может быть замаливая грехи своей троцкистской молодости; не пошло, оказался в тюрьме; а реабилитированный, в 60-х годах он стал совсем другим: совершенно отошел от правящей партийной братии, защищал в меру сил интеллигентных коллег.

Об Евгении Ивановиче Наумове дана кратенькая, в три строчки справка (1, 497), а далее будут отмечаться лишь его «погромные» деяния. Но он заслуживал бы более подробной характеристики, в том числе — и его положительные качества.

Об Александре Васильевиче Западове тоже дана лишь краткая биографическая справка (2, 79, прим. 190), а он достоин более обстоятельных очерков. Не попавший в обойму гонимых, он, однако, презирал гонителей и, очень похожий на Б. В. Томашевского по ироничности взгляда и остроумию, бросал в кулуарах ядовитые характеристики происходящему; именно ему принадлежит распространенный тогда образ, который возник по поводу частых сменявших друг друга идеологических указаний свыше, приводивших ревнителей в отчаяние: «Надо, как хороший охотник, рассчитывать траекторию птицы и стрелять влет». (Думаю, Пастернак написал замечательное стихотворение об охотнике, бившем влет, когда узнал эту фразу Запавова.)

Раздел «Экзекуция на заседании Ученого Совета филологического факультета» начинается с фразы: «Довольно подробно о нем запишет бесстрашная Ольга Михайловна Фрейдберг» (2, 96). Возможно, это опечатка (ошибка в слове «бесстрашная»). Ведь назвать бесстрашной автора изумительно ярких и страстных записок можно только с ироническим обратным знаком. Прекрасно, кстати сказать, что Дружинин так широко использует эти записи (спасибо и ему, и Н. В. Брагинской, предоставившей текст).

О Викторе Евгеньевиче Балахонове дана только краткая справка (2, 110, прим. 242), а он был очень характерным представителем той серединной массы, которую обычно именуют «и вашим, и нашим»: трудолюбивый, осторожный, покладистый, он очень приглянулся властителям; исполнял указания и вяло участвовал в погромах; в других условиях он был бы вполне положительным преподавателем и ученым. Помню интересный рассказ замечательного коллеги с восточного факультета, профессора С. Н. Иванова: в 1960-х его вызвали в «Большой Дом» и предложили командировку в Париж на несколько месяцев, с условием сотрудничества с «органами»; Сергей Николаевич отказался, а выходя, столкнулся с Балахоновым, вызванным в ту же комнату; через короткое время Балахонов поехал во Францию...

На с. 163 второго тома обобщенно говорится о «тройке 49-го года»: «Дементьев—Бушмин—Бердников. Именно эти три чело-

века приняли самое большое личное участие в уничтожении науки о литературе в послевоенном Ленинграде. Пользуясь политической линией, проводимой руководством страны, они преследовали и личные, корыстные интересы и в итоге добились результатов как для партийно-государственной машины, так и для себя». Я бы несколько выделил Бушмина, который, в отличие от «соратников», не был циником и искренне, органично гнул антисемитскую линию. И все-таки отделил бы осторожного Дементьева, не отличавшегося яростной активностью Бушмина и Бердникова и не очень рвавшегося к личному преуспеянию; не забудем также, что потом он стал неплохим помощником Твардовского в «Новом мире».

Фрейденберг дает уничтожающую характеристику профессору С. Д. Кацнельсону (2, 168). Наверное, человеческие его качества не были высокими. Племянница Ю. М. Лотмана, аспирантка Кацнельсона, долго не могла понять, почему он стал месяцами задерживать прочтение глав ее диссертации и явно не назначать окончательное обсуждение. На семейном совете приняли правильное решение: шеф — трус, он узнал о слухах по поводу отъезда Лотмана за рубеж и боялся проработок за племянницу; поэтому надо как-то намекнуть, что никакого отъезда не предвидится. После летнего отпуска, в сентябре племянница пришла в институт и радостно рассказала, как она хорошо отдохнула летом: дядюшка купил дачу под Тарту. Тут же стало известно: шеф назначает обсуждение ее диссертации неожиданно вскоре. (Потом, после

защиты, было коварное желание наказать осторожного шефа: прийти и грустно сказать, что дядюшка дачу продал — но сжалились над стариком.)

Следует отметить желание Дружинина быть разносторонним и объективным: процитировав ужасные строки Фрейденберг, автор книги тут же приводит мнение С. Б. Бернштейна, что Кацнельсон «был классиком языкознания».

В книге приводятся отрывки из стенограммы заседания Ученого Совета филфака ЛГУ 5 апреля 1949 года, цитируется риторическое обращение Г. П. Бердникова к В. М. Жирмунскому: дескать, что вы можете сейчас положить на стол ценного («...какую книгу вы могли бы назвать...» — 2, 396). Я присутствовал на этом заседании и хорошо помню, какие вздрагивания прокатились по залу при этих словах! Произнося «какую книгу», Бердников с такой силой ударил пятерней по фанере кафедры, что раздался как бы взрыв. Жирмунский не шелохнулся!

Приводятся отзывы почтенных ученых (Я. М. Боровский, А. И. Зайцев, А. И. Доватур), совершенно уничтожающие научный облик Фрейденберг (2, 585—586). Нужна какая-то объяснительная записка к этому удивительному явлению.

«Общественные науки пострадали более всех остальных» (2, 588). Но следовало бы упомянуть не менее несчастную генетику.

Жизнь была так сложна и богата, что даже обстоятельнейший двухтомник Дружинина может включать дополнения. Но богатство самой книги пока никем не превзойдено!

© Ся Чжунсянь (КНР)

## ПУТЬ ЖУРНАЛА «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА И ИСКУССТВО»

Вот уже больше 30 лет журнал «Русская литература и искусство», выходящий в Пекине, осуществляет благородную миссию по сближению двух великих культур — Китая и России. За прошедшие годы он стал прочным мостом русско-китайской дружбы, тем изданием, в котором писатели, художники, критики, музыканты, деятели культуры двух стран обмениваются взглядами, мыслями, идеями. За эти годы журнал пережил и грозы, и солнечные дни. На 1980-е годы пришелся его расцвет, в 1990-е он был в состоянии упадка, а в настоящее время переживает период возрождения, свидетелями которого мы все являемся. Но главное, что даже в самые сложные времена журнал продолжал свою деятельность.

В начале 1980-х годов в Китае выходили три журнала — «Сулянь вэньсюэ» («Совет-

ская литература»), «Дандай сулянь вэньсюэ» («Современная советская литература») и «Эсу вэньсюэ» («Русская и советская литература»), публиковавшие на своих страницах переводы русской классики и произведения советских писателей, критические обзоры литературы последних лет, интервью с ведущими советскими писателями, подборки писем китайских читателей о произведениях советской литературы. Первый среди них — журнал «Сулянь вэньсюэ» («Советская литература»), литературно-художественный двухмесячник. Рождение любой жизни сопровождается процессом роста. Журнал «Советская литература» не является исключением. В 1979 году, на фоне политики реформ и открытости, в Пекинском педагогическом университете был создан Институт советской литературы, он и стал редакционно-издатель-

ской базой журнала «Советская литература». Журнал был создан на основе альманаха «Материалы и исследования советской литературы». В тот «ледниковый» период, когда традиция переводов и исследований русской и советской литературы была практически прервана, этот альманах знакомил людей с новыми произведениями, предоставлял редкую информацию, а также содержал актуальные материалы. Журнал выступил продолжателем работы предшественников и сыграл важную роль в восстановлении процесса исследования русской и советской литературы и обучения студентов. По случаю основания журнала известный писатель Мао Дунь прислал посвящение в стихах, написанное в китайском классическом стиле. В нем звучало горячее желание восстановить, продолжать и развивать творческую связь между двумя литературами.

В журнале «Советская литература» публиковались произведения классиков и советских писателей, получившие широкий резонанс в обществе; юбилеи русских классиков и известных советских писателей отмечались специальными статьями и подборками. Здесь публиковались многие известные китайские деятели науки и литературы, в их числе Мао Дунь, Ба Цзинь, Го Баоцюань, Жю Лун, Цзян Лу, Ю Чжэнь, Цао Ин, Мэй И, Ван Цао-вэнь.

В 1985 году, к 40-й годовщине победы Советского Союза в Великой Отечественной войне, в первом номере журнала «Сулянь вэньсю» была создана особая рубрика «Военная литература», где были опубликованы такие произведения, как «Завтра была война» Б. Васильева, «У войны не женское лицо» С. Алексиевич и др. Специальный номер не только вызвал достаточно сильный резонанс в Китае, но и привлек внимание литературной общественности в СССР: уже через 10 дней после выхода номера в «Литературной газете» был опубликован репортаж об этом событии, где высоко оценивалась деятельность журнала.

В 1990 году три журнала — «Советская литература», «Современная советская литература», «Русская и советская литература» — объединились в издание «Сулянь вэньсю» («Объединенный»). В тот сложный период журнал переживал недостаток кадров и финансовых средств. Но в трудный момент помощи оказали коллеги из дружественных университетов, в том числе профессор Му Шу-юань из Северо-Восточного педагогического университета.

С целью продолжения издания журнала в ноябре 1994 года китайские ученые-руси-сты обратились с воззванием в Государственный комитет по просвещению. Акция достигла цели: представители власти оказали необходимую финансовую поддержку. В том же году название журнала было изменено: он стал называться «Русская литература и искусство». Известный специалист по калли-

графии Чи Гон с радостью и энтузиазмом создал надпись для журнала. С тех пор «Русская литература и искусство» начинает играть важную роль как научный, общественный и педагогический журнал, связанный с изучением русского языка и литературы и популяризацией знаний о культуре России.

После многих лет плодотворной деятельности журнал переживает новый этап развития. Являясь единственным «толстым журналом» в Китае, целиком посвященным русской литературе и искусству, он пользуется заслуженной популярностью и среди китайских русистов, и среди студентов, изучающих русский язык и культуру, и среди читателей старшего поколения, которые помнят период тесной дружбы и сотрудничества в нашей общей истории.

После распада СССР литературный процесс и сама литература претерпели качественные изменения. Происходящие перемены оперативно отражались на страницах нашего журнала. Так, специальными выпусками был отмечен актуальный интерес к Серебряному веку русской литературы: «Исследование русской литературы Серебряного века» (1996, № 4; 1997, № 1), «Избранные произведения Серебряного века» (1998, № 1) и другие.

Лауреат ордена Дружбы, известный деятель в сфере китайско-российского культурного обмена Гао Ман начал знакомить китайских читателей с работами русских художников. С его сотрудничеством связан новый период в деятельности журнала. Известный переводчик Сюэ Фань тоже является автором нашего журнала. Он перевел многие русские и советские песни, в том числе такую популярную среди старшего поколения китайцев песню, как «Подмосковные вечера», которая нередко звучит и сейчас.

Журнал «Русская литература и искусство» идет в ногу со временем. В 1995 году журналу было присвоено звание Китайского центрального научного издания (по разделу мировой литературы) и источника CSSCI (индекс цитирования по общественным наукам на китайском языке). Международный телеканал на русском языке CCTV, газета «Жэньминь жибао», журнал «Китай» и другие средства массовой информации регулярно рассказывают о нашем журнале. Журнал сохраняет периодичность выпусков и пользуется большой популярностью.

В 1999 году журналом «Русская литература и искусство» был подготовлен специальный номер, посвященный великому русскому поэту А. С. Пушкину, где были опубликованы переводы и исследования творчества поэта за весь период существования КНР, что имело общественный резонанс. Учеными была подчеркнута историческая, научная и коллекционная ценность данного выпуска, он был подарен государственным руководителям и почетным гостям в Доме собраний народных представителей в качестве важного

литературно-исследовательского труда, посвященного 200-летию со дня рождения Пушкина. На конференции в честь Дня независимости России, организованной посольством России в Китае, советник по культуре высоко оценил эту издательскую акцию. В октябре 1999 года министр культуры Российской Федерации В. К. Егоров от имени Российской Федерации наградил журнал Пушкинской медалью.

С 2006 года, то есть с момента начала мероприятий, посвященных Году России в Китае и Году Китая в России, журнал «Русская литература и искусство» вступил в период реформирования, стремясь войти в число изданий международного уровня в освещении вопросов науки и культуры. Издание появилось перед читателями в измененном виде. Был заново создан редакционный совет, расширенный по своему составу, куда были приглашены виднейшие специалисты по русской литературе и культуре с целью установить контакты, сформировать структуру многосторонней поддержки. Подобная стратегия деятельности не только разрешила проблемы финансирования журнала, но и превратила журнал в общепризнанный авторитетный орган, приоритетный в области исследований русской литературы и искусства в Китае.

В 2006 году открылась Пекинская международная книжная ярмарка, где Россия участвовала в качестве главного почетного гостя. Российское информационное агентство «Новости» и журнал «Русская литература и искусство» совместно подготовили специальный номер, посвященный Году России в Китае, где познакомили китайских читателей с современными явлениями русской литературы и культуры. В связи с этой акцией РИА «Новости» организовало специальный брифинг.

«Русская литература и искусство» настаивает на свободе научных исследований и стремится к отражению различных точек зрения. Рубрика «Диалог и полемика» активизирует научный диалог и пользуется большой популярностью. В частности, полемика по поводу романа «Как закалялась сталь» продолжалась в журнале около восьми лет. Было опубликовано много статей по данной теме, сотни газет и радиостанций откликнулись на эту полемику, а некоторые радиостанции организовали дискуссии между преподавателями и студентами. 25 апреля 2007 года РИА «Новости» организовало телемост «Москва—Пекин», посвященный 75-летию юбилею опубликования романа «Как закалялась сталь» в журнале «Молодая гвардия». Племянница писателя Галина Островская, директор музея-центра «Преодоление» им. Н. А. Островского, руководитель научного отдела Государственного музея Н. А. Островского Галина Кугина, главный редактор журнала «Русская литература и искусство» Ся Чжунсянь вели оживленный

диалог, свидетельствующий о жизненности и этическом потенциале произведения.

Начиная с 2006 года журнал «Русская литература и искусство» заметным образом обновляется. Он не только отражает изменения научных парадигм, но и учитывает интересы массового читателя. «Пересмотр советской литературы» (2007, № 1—4), «Постсоветская литература» (2008, № 1), «Русская постмодернистская литература» (2008, № 2), «Русская интеллигенция» (2008, № 3—4), «Научное исследование образа государства в литературе» (2009, № 1), «30-летнее исследование советско-русской литературы в Китае» (2009, № 2), «Двухсотлетие Н. В. Гоголя» (2009, № 3), «Экологическая литература» (2009, № 4), «Роман-антиутопия в русской литературе» (2010, № 1), «История исследований классической литературы» (2010, № 2), «100-летие со дня ухода Л. Н. Толстого» (2010, № 3), «150 лет со дня рождения А. П. Чехова» (2010, № 4), «Новые исследования о реализме» (2011, № 1), «Идеи М. М. Бахтина в контексте межкультурной коммуникации» (2011, № 2), «190-летие Ф. М. Достоевского» (2011, № 3), «Спустя 20 лет после распада СССР» (2011, № 4), «Русская эмигрантская литература в Китае» (2012, № 1), «Поэтика русского формализма» (2012, № 2), «Наследие А. И. Герцена в контексте глобализации» (2012, № 3), «Война 1812 года в русской культурной традиции» (2012, № 4), «Художественный перевод в контексте межкультурной коммуникации» (2013, № 1), «Новое Китаеведение в России» (2013, № 2), «Культурные исследования стран БРИКС» (2013, № 3) — такие крупномасштабные проекты в научной сфере вызвали большой интерес среди исследователей и читателей журнала.

Журнал «Русская литература и искусство» первым в Китае начал изучение литературы русского зарубежья (1997, № 2; 1998, № 2; 1999, № 3; 2000, № 3). Один из видных исследователей литературы русского зарубежья в Китае, профессор Ли Яньлин был принят президентом Российской Федерации В. В. Путиным и удостоен ордена Дружбы народов. 24 апреля 2012 года на заседании Президиума Российской академии наук ему был вручен диплом иностранного члена РАН.

Журнал «Русская литература и искусство» объединяет ведущих китайских переводчиков, литературоведов, критиков, писателей, а также иностранных ученых, активно расширяет сферу международного обмена. С этой целью создаются новые рубрики. Например, в специальной рубрике «Лекции по русской литературе» была опубликована серия статей профессора университета Эмори (США) М. Эпштейна (2009, № 1—4; 2010, № 1, 2, 4; 2011, № 1, 2). В специальной рубрике «Лекции по истории русской мысли» печаталась серия статей известного современного русского философа С. С. Хоружего (2010, № 3, 4; 2011, № 1, 3, 4; 2012, № 1, 2).

Кроме того, журнал поддерживает контакты с рядом авторитетных изданий. На страницах журнала выступали со статьями главные редакторы журнала «Вопросы философии» В. А. Лекторский (2008, № 3), альманаха «Арион» А. Д. Алехин (2009, № 4), журнала «Дружба народов» А. Эбаноидзе (2010, № 4). В январе 2012 года в газете Республики Беларусь «The Minsk Times» было опубликовано интервью с главным редактором журнала «Русская литература и искусство» Ся Чжунсянь.

В последние годы в журнале созданы новые рубрики «Память о России», «Славистика», «Семиотика» и другие, которые пользуются большой популярностью среди читателей.

Конкурс перевода короткого рассказа (с русского языка на китайский) — постоянное (с 2009 года) мероприятие. Конкурс проводится раз в год, в нем принимают участие молодые русисты, в том числе и китаеведы из русскоязычных стран.

В № 3 за 2009 год, посвященном 30-летию юбилею журнала, были опубликованы приветствия общественных деятелей России

и Китая, в том числе поздравление министра культуры Российской Федерации А. А. Авдеева, посла России в Китае С. С. Разова, председателя Общества китайско-русской дружбы Чэнь Хао Су, председателя Союза писателей России В. Н. Ганичева, президента Международной ассоциации преподавателей русского языка и литературы (МАПРЯЛ) Л. А. Вербицкой, главного редактора журнала «Вопросы философии» В. А. Лекторского и других. В ноябре 2009 года председатель Китайского народного общества дружбы с заграницей Чэнь Хао Су наградил журнал «Русская литература и искусство» памятной медалью «Дружба» и выдал почетное свидетельство за выдающийся вклад в дело укрепления дружбы между двумя странами.

Сегодня журнал активно расширяет сферу своей деятельности. Он предоставляет свои страницы не только исследованиям по классической литературе, но освещает также современный литературный процесс, публикует обзоры новинок последних лет, анализирует тенденции развития, подводит итоги, исследует культуру России в ее самых разнообразных проявлениях.

# ХРОНИКА

## ЮБИЛЕЙНАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ФЕДОР СОЛОГУБ»

4—6 марта 2013 года в Институте русской литературы прошла пятая юбилейная международная конференция, приуроченная к 150-летию со дня рождения Федора Сологуба. Многообразие творческих интересов мэтра русского символизма, влияние, оказанное им на литературный процесс (многие начинающие поэты считали его своим учителем, что перекликалось с профессиональной педагогической деятельностью писателя), — все это отразилось в 35 докладах на темы творчества, биографии Сологуба, его отношений с современниками. Докладчики представляли разные организации Санкт-Петербурга (Пушкинский Дом, Российскую национальную библиотеку, Российский государственный педагогический университет, Библиотеку Российской академии наук) и других городов — как российских (Москвы и Томска), так и зарубежных (Ист-Лансинга, Люблина, Майнца, Провиденса, Тарту). За три дня конференцию посетило множество слушателей, в том числе Е. Г. Щуко, внучатая племянница А. Н. Чеботаревской. Трансляция докладов велась в сети Интернет, к освещению событий были привлечены и другие СМИ: радио и телевидение.

Работа конференции началась с приветственного слова ведущего специалиста по творчеству Сологуба, председателя оргкомитета М. М. Павловой.

Первую часть утреннего заседания составили доклады Р. Гольдта («Толпа как безликое олицетворение зла в творчестве Федора Сологуба»), Дж. Меррилла («Образ Иуды в творчестве Федора Сологуба»), М. Цимборской-Лебоды («„Только я и только ты...“: эротический миф в поэзии Федора Сологуба») и А. Гоздек («Афродита — олицетворение создающей силы любви. Стихотворение Федора Сологуба „Не иссякли творческие силы...“»). Статьи, созданные на основе докладов, опубликованы в настоящем номере журнала.

Участники и гости конференции во время перерыва осмотрели выставку, на которой были собраны материалы празднования 40-летнего юбилея творческой деятельности писателя в 1924 году: художественно выполненные адреса организаций и ответы на них Сологуба, афиша вечера чествования, фотографии поздравивших и самого писателя из фондов Рукописного отдела и Литературного музея Пушкинского Дома.

В докладе «Иллюстративный ряд массовых журналов и его отражение в творчестве Федора Сологуба» М. М. Павлова выявила один из источников раннего («долитературного») творчества поэта — иллюстрированные журналы, в первую очередь еженедельник «Нива». Вывод о том, что Сологуб зачастую визуализировал пояснения к иллюстрациям в журналах, особенно убедительным сделал показ рисунков из «Нивы» и «Живописного Обозрения». По мнению Павловой, многие ранние тексты поэта создавались с опорой на визуальный ряд массовых журналов; а его картотека «Темы стихов», сформированная в конце 1880-х—начале 1890-х годов и составившая план поэтических работ на долгие годы вперед, была ориентирована на традиционную тематическую рубрикацию иллюстрированных еженедельников.

О влиянии на творчество Сологуба визуальных образов речь шла и в докладе Н. Ю. Грякаловой «Знаки популярной образности (О визуальном источнике одного описания)». Докладчица обратилась к одному из экфрасисов в романе «Заклинательница змей» и высказала предположение о наличии конкретного визуального претекста. Это статуэтка кашлинского литья «Девушка со змеей на руке», типичная для пластики эпохи модерна. По мнению докладчицы, обращение к историко-культурному контексту дает основание говорить об ориентации писателя на артефакты, известные современникам и достаточно легко ими опознаваемые. Подобную установку можно соотнести со стратегией реализации утопии «демократического символизма». В то же время, приобретаемая символический статус в романном пространстве, подобные знаки популярной образности участвуют в конструировании новых и не столь очевидных смыслов, требующих дополнительных интерпретаций.

Статья, написанная А. А. Кобринским на основе доклада «Из наблюдений над кулиарным кодом „Мелкого беса“», опубликована в настоящем номере журнала.

А. А. Левицкий в докладе «Семантика „трапезы“ у Сологуба и Державина» обратился к тому же роману и к схожей теме, но осветил ее с иной стороны: он сосредоточился в первую очередь на описании процесса приема пищи, а не на ее химическом составе. По мнению исследователя, Сологуб видел в твор-

честве Г. Р. Державина уже утерянную гармонию. И если у поэта XVIII века застолье связано с христианским мировоззрением, стол с престолом Божиим, а пиршественные картины отличаются широким охватом, то в «Мелком бесе» отношение к трапезе перевернуто, описания ее отвлечены. К «державинскому» варианту Сологуб пришел после смерти Анастасии Чеботаревской.

Вечернее заседание открыл доклад В. В. Никульцевой «К вопросу об оригинальности неолоксикона Федора Сологуба». Исследовательница отметила, что ряд сологубовских неологизмов встречается в неолоксиконах других поэтов, его предшественников и современников. Этот факт, по мнению Никульцевой, свидетельствует не столько о процессах открытого заимствования удачных слов, сколько о жизнеспособности отдельных неологизмов, хотя докладчица не отрицала возможности взаимовлияния поэтических систем, о которой говорили Н. И. Харджиев, К. Г. Петросов, В. П. Григорьев и другие исследователи поэтического языка Серебряного века и советской эпохи 20—30-х годов.

К. М. Азадовский в докладе «Рильке читает и переводит Федора Сологуба» обозначил основные «пересечения» русского и немецкого поэтов. Рильке впервые узнал о Сологубе от своей приятельницы Л. Андреас-Саломе, которая, будучи в Петербурге весной 1897 года, завязала знакомство с редакцией «Северного вестника» и несколько раз встречалась с писателем. Посредником в этом знакомстве был венский литератор А. Браунер, первый переводчик Сологуба на немецкий язык. Он дружил с И. А. Венгеровой и входил в круг «Молодой Австрии» (А. Шницлер, Р. Беер-Хофман, Г. фон Гофмансталь). Познакомившись с творчеством Сологуба, Рильке перевел на немецкий язык фрагмент его рассказа «Червяк». Позднее, в 1919 году, откликнувшись на просьбу Ф. Фриш, переложившей на немецкий язык драму Сологуба «Заложники жизни», Рильке перевел четыре коротких стихотворных текста, использованных в ней. Перевод «Заложников жизни» в печати не появился, однако в 1922 году Фриш издала в Мюнхене свой перевод сологубовского романа «Слаще яда», и его украшала переложенная Рильке «песенка» (правда, имя переводчика указано не было).

В докладе «Новонайденные письма Ан. Чеботаревской из архива Федора Сологуба» А. В. Лавров представил ценное дополнение к своей публикации в сборнике «Неизданный Федор Сологуб», — 40 писем и 13 телеграмм Чеботаревской Сологубу. Исследователь объяснил, почему корпус переписки все еще может считаться неполным, а также провел классификацию найденных посланий. Анализ содержания писем позволил как представить характер корреспондентов, так и выстроить биографическую канву их знакомства и сближения.

Музыкальной интерпретации творчества Сологуба был посвящен доклад П. В. Дмитриева «„Недотыкомка“ М. Ф. Гнесина». Увлечения композиторов начала XX века поэзией модернистов (так, более 60 стихотворений Сологуба было положено на музыку) не избежал и Гнесин, который в 1909—1916 годах активно создавал музыку на тексты современных авторов. Сочинение «Недотыкомка», навеянное воспоминаниями о панихиде и отличающееся неровностью тонального рисунка, понравилось поэту.

В докладе А. Л. Соболева «К истории журнала „Дневники писателя“» речь шла о подборе круга авторов и подготовке первого номера. В первую очередь за материалом обращались к молодым силам, но нужна была и помощь литератора со стажем. В своем издательском проекте Сологуб рассчитывал на помощь Вяч. Иванова. Выступление с лекцией по приглашению Чеботаревской состоялось 20 января 1914 года, но статью поэт не дал, что исследователь связал с письмом Л. Недоброво к Иванову о негативных высказываниях о нем Сологуба и Чеботаревской.

Е. А. Голлербах начал доклад «Федор Сологуб и „Отечество“ Зиновия Гржебина: 1914—1915» с детального описания истории создания патриотического журнала (выходил с ноября 1914 по май 1915 года) и книгоиздательства «Отечество». Сологуб напечатал в журнале шесть стихотворений, два рассказа и две статьи. Но после того как в январском номере за 1915 год была помещена полемичная статья о военных произведениях писателя, он прекратил сотрудничество с журналом. Тем более что «Отечество» вызвало критику во многих органах печати, в том числе в журнале Мережковских и Д. В. Filosofova «Голос жизни». Гржебин не ограничился публикацией отдельных произведений писателя на страницах своего журнала, — в начале 1915 года издательство «Отечество» выпустило патриотическую книгу Сологуба «Война. Стихи». Несмотря на то что сборник получил по преимуществу отрицательные отзывы критики, некоторые стихотворения были высоко оценены современниками и даже положены на музыку.

Творческим контактам литераторов был посвящен доклад Е. А. Тахо-Годи «Ф. Сологуб и К. Случевский — факты биографии», который вырос из комментария к письму Сологуба Случевскому от 4 мая 1899 года. В письме давалась высокая оценка поэме «Он и Она». Исследовательница предположила, что под влиянием поэмы был составлен план романа «Заклинательница змей», и отметила поэтическое мастерство, которое могло привлечь Сологуба в произведении Случевского.

Статья, написанная на основе доклада А. М. Грачевой «О писателе Ф. Сологубе, журналисте В. Унковском и редакторе А. Ремизове», опубликована в настоящем номере.

Второй день конференции открыл доклад С. В. Панова и С. Н. Ивашкина «„Твори-

мая легенда” — логика эксперимента и эсхатология жанра». Исследователи на примере творчества Сологуба описали обновленную символистами структуру литературного эксперимента, берущего свое начало в эпохе Возрождения. У Сологуба разьединены жест и слово, причем носителем жеста становится символистский герой в метасюжетной ситуации открытия последних тайн природы и свертывания жанрового времени.

Следующий блок из трех докладов был посвящен педагогической деятельности писателя. Д. В. Верташов в докладе «Ф. Сологуб о реформе школьного образования в публицистике 1904—1905 годов» дал обзор педагогических статей писателя за указанный период и связал публицистику с художественной прозой, в первую очередь с романом «Творимая легенда». По мнению докладчика, тихие дети Триродова имеют прообраз в статье «Изнанники», — это дети, которых отчислили из гимназии. Кроме того, была отмечена преемственность педагогических взглядов главного героя романа и писателя-современника Сологуба, — школа Толстого в Ясной Поляне могла служить прототипом колонии Триродова, находящейся в Просыаных Полянах.

В докладе А. В. Сысоевой «„Элементарная геометрия“ Ф. К. Тетерникова — „раннее творчество“ Ф. Сологуба» речь шла о работе над одним из задуманных и созданных Тетерниковым (настоящая фамилия Сологуба) учебников. При подготовке курса элементарной геометрии на первый план вышли вопросы методики. Тетерников в основном следовал плану В. А. Латышева, автора «Записок по методике геометрии» (1878). Молодой учитель расширил программу, усилил арифметическую составляющую и стереометрию. Судя по письмам к нему Латышева, учебник представлял собой труд, требующий для выхода в свет лишь небольших доработок. Докладчица проследила, каким образом на творчество Сологуба повлиял его математический склад ума и опыт создания завершеного и логически связанного текста, подчиненного учебным задачам.

Уже после завершения педагогической карьеры Сологуб вновь столкнулся с проблемами образования, о чем подробнее можно было узнать из доклада Я. В. Зверевой «„Втеснилась школа трудовая в наш милый сад, в наш тихий дом...“». Материалы о Костромской опытно-показательной школе-коммуне в петербургских архивах». Писатель с 1916 по 1922 год снимал под Костромой усадьбу «Княжьино», которая с 1919 года была передана школе-коммуне. Попытки Сологуба и Чеботаревской вернуть дачу частично увенчались успехом, — им был предоставлен в летние месяцы второй этаж дома. Докладчица рассказала о взаимоотношениях семьи писателя и школы, работа которой строилась во многом согласно педагогическим идеалам, ранее высказанным Сологубом в его публицистике на школьные темы.

Особый интерес представляют собой воспоминания одной из учительниц, А. П. Евгеньевой, о встречах с Сологубом и о том, как он переживал смерть А. Блока.

Темой стихотворного творчества были объединены последние выступления утреннего заседания.

Статья, написанная на основе доклада Л. Пильд «Хрестоматийный и „другой“ Фет в лирике Ф. Сологуба 1890-х годов» (который был прочитан Т. Мисникевич), опубликована в настоящем номере.

А. Б. Стрельникова в докладе «Стихотворения в прозе как предмет переводческого интереса Ф. Сологуба» выделила доминантные свойства рассматриваемого жанра — переход в повествовательном плане от внешнего изображения к внутреннему и своеобразие субъекта речи, представляющего перед читателем в момент «озарения». Сологуб опубликовал некоторое из достаточно объемного корпуса переведенных стихотворений в прозе. Как отметила докладчица, несмотря на наличие подстрочника, авторство переводов из О. Уайльда принадлежит Сологубу, поскольку в результате его работы текст становился художественным произведением. Жанр стихотворений в прозе нашел свое место в творческой палитре писателя, например, в предисловии к «Пламенному кругу» и статьях об искусстве.

В докладе «От триолета до верлибра: диапазон версификационного новаторства Федора Сологуба» Ю. Б. Орлицкий перечислил разнообразные виды метрики и строфики в творчестве поэта, который применял все типы стихосложения, кроме силлабики, и отметил, что некоторые черты сологубовской техники оказались уникальными и для разнообразного Серебряного века. Исследователь проследил эволюцию творчества поэта и выделил точку ее перелома — сборник «Пламенный круг».

Т. В. Мисникевич в своем докладе «Проблема датировок в концепции научного издания лирики Федора Сологуба» обратилась к принципу размещения стихотворений с несколькими авторскими датировками; обосновывая приоритет ранней датировки у Сологуба, она указала на важность контекста, в котором впервые появилось стихотворение. Для подтверждения верности такого решения в качестве примера было рассмотрено стихотворение «Прильнув ко мне, шептал багровыми губами...».

Вечернее заседание было посвящено взаимодействию Сологуба и его окружения. В докладе Ю. Е. Галаниной «Ф. Сологуб, Вс. Мейерхольд, В. Ф. Коммиссаржевская» речь шла об истории отношений Сологуба с театром Комиссаржевской в период работы в нем Мейерхольда. От автора требовали серьезной переработки пьес («Дар мудрых пчел», «Литургия Мне», «Любови»), так что Сологуб написал новое произведение «Победа смерти» специально для Мейерхольда. Надежда

драматурга на то, что главную героиню будет играть Комиссаржевская, не оправдалась. Сологуб хотел с помощью декораций и действия соединить зал и сцену, но режиссер не принял этот замысел, в рецензиях же на постановку такая возможность угадывалась. Это было бы одним из двух указанных в статье А. Белого путей развития символистской драматургии, — движением к разрушению театра; в приверженности ко второму пути, превращению актеров в марионеток, Комиссаржевская обвинила своего режиссера, отправив его в отставку.

Доклад М. Ю. Любимовой и Т. Э. Шумиловой «Корреспондент Федора Сологуба — Дмитрий Александрович Уманский» имел главной целью введение в научный оборот письма от 6 июня 1924 года Уманского к Сологубу с предложением от венского издательства «EGIS» о приобретении прав перевода на немецкий язык и постановки всех пьес Сологуба. Исследование писем Уманского, В. Грёгера и С. П. Либермана к Е. И. Зямтину позволило понять, почему Сологуб оставил предложение без ответа.

В докладе Г. Н. Боевой «Творческие взаимодействия Сологуба и Леонида Андреева (к постановке проблемы)» были рассмотрены основные точки пересечения писателей: тематические схождения, близость к массовой литературе, общность жизнетворческих установок, сотрудничество в рамках издательских («Шиповник») и общественно-политических проектов («Щит» и «Русское общество для изучения еврейской жизни»). Особое внимание исследовательница обратила на близость писателей в восприятии их современниками, в том числе такими различными по своим эстетическим и мировоззренческим позициям критиками, как М. Волошин, Л. Гуревич, Р. Иванов-Разумник, В. Полонский, а также отметила, что значительное место модернистам уделено в марксистских критических сборниках «Литературный распад» (1908, 1909).

О. Л. Фетисенко сделала доклад на тему «...В этой-то слабости и сила его» (Ф. Сологуб в письмах П. П. Перцова к В. В. Розанову). Несмотря на то что Сологуб находился на периферии литературных интересов Розанова и Перцова, его имя упоминалось в переписке. В 1895 году модернист не был включен Перцовым в сборник «Молодая поэзия», но вскоре публицист, потрясенный стихотворением «В поле не видно ни зги...» (1897), изменил свое мнение и начал приглашать Сологуба в свои издания.

Статья, написанная на основе доклада Е. Л. Куранды «„Письмо Ф. С.“: неопубликованные стихи Игоря Северянина, посвященные Федору Сологубу», опубликована в настоящем номере.

В докладе Т. А. Кукушкиной «„Мне очень хотелось бы поговорить с Вами обстоятельно...“ (Ф. Сологуб и К. Федин в правлении ПО/ЛЮ Всероссийского Союза писате-

лей)» речь шла о периоде тесного общения двух писателей в середине 1920-х годов, когда они сотрудничали в правлении Петроградского отделения Всероссийского союза писателей. На посту председателя (1924—1927) Сологуб стремился сохранить независимость литературы от государства, поддерживал высокий профессиональный уровень организации. В январе 1925 года резко изменился состав правления и его политика. Попутчики, лидером которых выступил вскоре Федин, составили ядро руководства ленинградского отделения. Весь 1926 год обсуждалось создание прообраза будущего единого Союза советских писателей, Федерации объединений советских писателей (ФОСП), одним из самых активных организаторов которой стал Федин. М. В. Борисоглебский писал о недружелюбном отношении Федина к Сологубу, нелестные характеристики Федина и его литературного труда, слышанные от Сологуба, содержатся и в воспоминаниях Е. Я. Данько. Иное представление о характере взаимоотношений двух лидеров правления дает их переписка, касающаяся деятельности Союза. Сологуб советуется с Фединым и доверяет его мнению. Письма Федина более сдержанны по своей тональности, но в них нет ни малейшего следа недружелюбия. Федин сохранил благодарную память о Сологубе, о чем свидетельствует его участие в вечерах памяти поэта и несостоявшемся издании сборника, а также сбор вырезок с откликами на смерть Сологуба и др.

А. Г. Тимофеев свой доклад «Кронштадтский беглец Иван Ефремович Орешин и его забытая статья „О романе Сологуба «Мелкий бес»“ (1934)» начал со справки об биографии и личности И. Е. Орешина, — он работал заведующим 3-й трудовой школой Кронштадта, затем — народным университетом; после восстания ушел в Финляндию, где преподавал в Териокском реальном училище. Статья о Сологубе была конспектом работы, написанной ранее. Орешин отметил в романе сочетание точного гармоничного слова с уродливым содержанием, увидел в «мелком бесе» символ пошлости, а возможной целью произведения посчитал преодоление беса.

Утреннее заседание третьего дня открылось сообщением М. П. Лепехина «Из комментариев к „Мелкому бесу“: IV. Зачем Варваре фамилия?», продолжившим серию комментариев докладчика к роману «Мелкий бес», начатую им на предыдущей соловубовской конференции. Лепехин увидел возможный прототип сожигательницы Передонова в знакомой с Сологубом поэтессе Г. Галиной, популярность которой не соответствовала достоинству ее стихов. Сходство с Варварой было замечено в сложном положении с замужеством (после развода поэтесса жила с женатым мужчиной), а также в склонности к полноте.

Статья, написанная на основе доклада М. Н. Виролайнен «Брачный сюжет в „Мелком бесе“», опубликована в настоящем номере.

Б. В. Аверин начал доклад «Истина и ложь в „Мелком бесе“» с описания приемов словесной игры в романе. Исследователь отметил принципиальное значение тех редких случаев, когда повествователь встает на точку зрения главного героя, занимающегося поиском места в жизни. Серединой между оправданием и отвержением плоти, третьим вариантом отношения к плоти и духу, является, с точки зрения Аверина, путь Людмилы и Саши.

Доклад О. А. Лекманова «Ф. Сологуб в романе Вагинова „Козлиная песнь“» был прочитан Т. В. Мисникевич. Исследователь отметил в произведении, представляющем собой центон, несколько переключек с биографией и творчеством Сологуба: описание поведения белогвардейцев в консульских зданиях восходит к изображению неприглядных развлечений Передонова, Варвары и Володина, пачкающих комнаты; «духовный плевок» Теттелкина на пионеров соотносится с ненавистью самого Сологуба к пионерам, при этом и нежность к пионерам соответствует портретам милых детей и подростков в произведениях декадента. Причем сологубовские подтексты, символизирующие мироощущение уходящей эпохи, подсвечиваются скрытыми цитатами из его антипода — Маяковского, вносящими дух нового времени, чуждого Вагинову.

В завершение заседания Лепехин продолжил свое выступление о самом известном романе Сологуба сообщением «Из комментариев к „Мелкому бесу“: V. Об инъекциях „поросычей молодости“». «Поросычю молодость», которую, по словам Передонова, пускала себе в жилы княгиня, исследователь возвел к изобретению Пеля, производившего инъекции мужских гормонов, извлеченных из поросят (по сообщениям газет, старая подопытная пациентка почувствовала прилив сил, но умерла сразу после окончания лече-

ния). Немаловажным представляется тот факт, что на склад аптеки доктора Пеля и ее научные лаборатории выходил флигель Андреевского училища в Днепровском переулке, где Сологуб жил в бытность свою учителем-инспектором.

Несомненным украшением конференции стал просмотр и обсуждение записи на видео спектакля МХТ имени А. П. Чехова «Учитель словесности. Сочинение на темы Федора Сологуба» (2003; автор инсценировки В. Семеновский, режиссер-постановщик Н. Шейко, в главной роли В. Гвоздицкий), а также отрывков из фильма «Мелкий бес» (1995; режиссер Н. Досталь). Обсуждение вел П. А. Багров, который предварил его сообщением об экранизациях произведений Сологуба, в первую очередь прижизненных. Речь шла о фильме «Лик зверя» (при постановке был изменен финал повести, что объясняется, по-видимому, любовью зарождавшегося русского кинематографа к трагическим концовкам); о незавершенном фильме, снявшемся по «Навьям чарам» летом—осенью 1917 года; о киноверсии «Заложников жизни», которую хотел создать в 1923 году петроградский коллектив артистов экрана. Исследователь обратил внимание на использование кинематографичности в театральных постановках — так, режиссер К. А. Марджанов изображал Недотыкомку с помощью волшебного фонаря.

М. М. Павлова завершила конференцию благодарственным словом докладчикам, слушателям, организаторам и дирекции Института.

Все доклады сопровождались оживленной дискуссией, что свидетельствует о несомненном интересе к проблемам творчества и биографии Сологуба.

© А. В. Сысоева

## XXXVII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

15 мая 2013 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

Доклад Н. С. Демковой (Санкт-Петербург) «Автобиографические записки протопопа Аввакума о встречах с Симеоном Полоцким (К проблеме трагического противостояния культурных традиций в России 2-й половины XVII века)» был посвящен хорошо известному исследователям факту в истории перестраивающейся культуры Руси XVII века. Уникальность самого факта дискуссии 24 августа 1667 года в темнице Аввакума двух ярких представителей противоположных тенденций той эпохи — защитни-

ка «старой веры» и придворного поэта-просветителя — поддерживается уникальным качеством записей, сделанных Аввакумом об этой встрече. Она произошла по воле царя Алексея Михайловича, хотевшего в последний раз склонить Аввакума к компромиссу с властями (встреча Симеона Полоцкого с Аввакумом была за три дня до жестокой расправы государства с лидерами старообрядческого движения на Болотной площади в Москве). Великолепная память Аввакума и его недюжинный разум, высоко оцененный Симеоном Полоцким, позволили тщательно зафиксировать определенные позиции сторон, их аргументы и даже точные словесные формулировки, что делает эти записи бесценным

документом эпохи. Докладчице удалось выявить дефектность текста из «Христианопасного щита веры» Авраамия, который обычно используют исследователи (он содержит ошибки в атрибуции реплик участников прения) и доказать первоначальность текста Прянишниковского списка Жития Аввакума, найденного В. И. Малышевым (фрагмент о встрече Аввакума и Симеона Полоцкого написан не позже 1669 года, так как этим временем датируется окончание работы Авраамия над текстом своего сборника).

Доклад Т. А. Сочива (Санкт-Петербург) «К изучению „Книги толкований“ протопопа Аввакума и ее печорского списка XVII века, найденного В. И. Малышевым», был посвящен проблеме состава «Книги толкований», вопросу о том, являются ли завершающие ее обращения к Симеону отдельными посланиями или входят в ее состав. В 1927 году П. С. Смирнов опубликовал их в составе «Книги толкований» («Русская историческая библиотека», т. 39). Тем не менее установилась традиция восприятия этих обращений как отдельных посланий, идущая от публикаций Н. И. Субботина 1879 года (см. современные публикации сочинений Аввакума в изданиях Н. К. Гудзия, А. С. Елеонской, А. Н. Робинсона, Н. С. Демковой и др.). Докладчица проанализировала обращения Аввакума к Симеону и пришла к некоторым выводам. Во-первых, в обращениях к Симеону отсутствуют значимые признаки эпистолярного жанра: начало и конец письма; комментарии адресата по поводу получения письма; выражения, предполагающие возможность дальнейшего общения, и т. д. Во-вторых, в «Книге толкований» Аввакум обращается не только к Симеону, но и к другим лицам (царю Алексею Михайловичу, боярине Морозовой). В-третьих, во втором обращении к Симеону, как во всей «Книге», Аввакум направляет свои рассуждения широкому кругу читателей, а не сосредотачивается исключительно на беседе с адресатом. И наконец, беседа с Симеоном Аввакум ведет не только в этих обращениях, но и в первой части «Книги», посвященной толкованию псалмов. Исследовательница предположила, что обращения к Симеону не играли роль сопроводительных писем к «Книге толкований», поскольку она вся рассматривалась Аввакумом как единое послание, функцию конца в котором выполняла приписка с благословением Симеона и всех читателей произведения.

Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) в докладе «Царский стольник — лексикограф» привлек внимание слушателей к рукописным материалам петровской эпохи, хранящимся в Древлехранилище им. В. И. Малышева. Среди них столбцы XVII века, найденные в свое время Б. Л. Модзалевским. Отсутствие шифров, изрядная потертость и немалые утраты текста рукописей позволили предположить, что они, скорее всего, принадлежали некоему помещицкому родовому

архиву. Столбцы представляют собой имущественные документы, датируемые периодом с 1659 по 1700 год. В них упоминаются имена бояр Стефана Белосельского, Петра Шереметева, Льва Нарышкина, помещиков Змеевых, Мещерских, Трофимовых, Ушаковых и других, владевших вотчинами в Деревской пятине. Среди столбцов, поступивших в Древлехранилище, оказалось также три частных письма, адресованных столинику Гавриле Александровичу Мельницкому. Письма связаны с первой военной победой Петра — взятием турецкой крепости Азов в 1696 году. По предположению докладчика, письма передавались из поколения в поколение и хранились в семейном архиве дворян Мельницких. К этому роду принадлежала М. И. Пуятина (урожд. Мельницкая), мать известного археолога, князя П. А. Пуятина, представившего и, по всей видимости, подготовившего публикацию писем в журнале «Русская старина» (1892, т. 74). С именем стольника Якова Назаревича Мельницкого, автора одного из трех писем, оказалась связана замечательная рукописная книга, приобретенная Пушкинским Домом в мае 2010 года. Она представляет собой объемистый (около 500 листов) лексикографический сборник, составленный в Москве в 1692—1697 годах. Содержание его многообразно: здесь имеется латинско-русский словарь, включающий не менее 20 000 слов и словоформ; латинско-русский систематический словарь в 49 главах с тематическим указателем; перечень глаголов по грамматическим группам; латинские крылатые выражения; краткие изречения греческих мыслителей. В предисловии к рукописи указано, что подготовлена книга «тщанием и радением» «люботрудившагоса господина и стяжателя сея книги (...) столника Я. Н. М...». Скрытые в предисловии инициалы соответствуют на тот период имени только одного человека — Я. Н. Мельницкого. Сопоставление его почерка в письме от 1696 года и почерка в рукописном Лексиконе однозначно показало их идентичность. Таким образом, произошло редкое археографическое событие: спустя более трехсот лет в стенах Древлехранилища встретились две разные рукописи одного и того же лица. Я. Н. Мельницкий не только спешествовал составлению сборника, но был автором предисловия к нему, писцом и своего рода редактором текстов, внесшим в них многочисленные поправки и уточнения. Примеры этих исправлений были приведены и охарактеризованы в докладе. Они свидетельствуют о начитанности и образованности их автора, посягнувшего на самостоятельное составление латинско-русского словаря. По предварительным данным, Лексикон Мельницкого не совпадает ни с «Лексиконом» Епифания Славинецкого, ни с славяно-греко-латинским «Трехязычным лексиконом» Федора Поликарпова-Орлова и представляет собой оригинальный труд неизвестного доселе составителя.

Доклад С. А. Семячко (Санкт-Петербург) «...Ударил меня полъном по головь...» (Из жизни московского писца рубежа XVII—XVIII веков)» был посвящен московскому книжнику Диомиду Яковлевичу Серкову. Работа с выполненным им списком книги «Крины сельные» (РНБ. Собр. Михайловского. 0.47) позволила С. А. Семячко дополнить ранее установленные факты биографии Диоида Серкова. Докладчица напомнила слушателям, что, по всей видимости, Диомид был сыном иконописца Якова Прохорова, работавшего в Оружейной палате в 1679—1691 годах; в 1680-е годы он был «детским учителем», а в следующем десятилетии — «писцом наречного пения», т. е., скорее всего, имел отношение к Певческой палате. Оборот последнего из переплетных листов рукописи заполнен челобитной, которая повествует о драматических событиях, произошедших в жизни Диоида в 1701 году и связанных с пребыванием его вместе с женой «в Лохацкой волости {...} в гостях» у Он(исима)» и у Семена Миронова. Когда ночью чета Серковых возвращалась домой, их ограбили, самого же Диоида побили. Челобитная представляет собой своеобразную «объяснительную записку» о случившемся, в которой, однако, не раскрываются причины избиения. Описание произошедшего сопровождается подробным «реестром» и оценкой украденного имущества. Документ свидетельствует о том, что семья потерпевшего явно не бедствовала и имела «робенка». Докладчица сосредоточилась на характеристике сборника «Крины сельные», в частности, в связи с тем участием, которое Диомид Серков принимал в его создании. Она напомнила о прежде выявленных ею текстологических связях книги «Крины сельные» с «Цветником священноинкока Дорофея» и «Старчеством». Все три сборника обрели разную читательскую аудиторию: «Старчество» сохранялось преимущественно в монастырских собраниях; «Цветник священноинкока Дорофея» приобрел более широкое признание и был популярен у староверов; «Крины сельные», напротив, оказались востребованными у новообрядцев. Не последнюю роль в этом сыграл Диомид Серков. Из более сорока известных списков памятника пять принадлежат его руке. Внимание слушателей было сконцентрировано на одном из них (из собрания Михайловского). На листе 222 об. рукописи читается поэтический текст на греческом языке, воспроизведенный переписчиком с точным соблюдением строфики. Судя по всему, он не только знал греческий язык, но и осознавал стихотворную природу сочинения. Между других текстов, за пределами основного блока «Кринов сельных», составляющего около сорока глав и достаточно полно воспроизводящегося во всех пяти диомидовских списках, читается «Соборное извъщение архиереовъ священных правовърных христианомъ». Его сопровождают многочисленные

изображения десницы со сложенными тем или иным образом перстами. По мнению исследовательницы, Диомид не только выполнил эти рисунки, но и был автором как десятистишия, помещенного вслед за этим текстом, так и двенадцати двустиший на последнем переплетном листе рукописи. Надо полагать, таким образом, что сфера применения талантов книжника была гораздо шире, чем исключительно работа переписчика.

В докладе «О виленском издании „Пандект“ Никона Черногорца, напечатанном предположительно около 1592 года», А. В. Вознесенский (Санкт-Петербург) рассказал о книге, разделившей участь изданий, по каким-либо причинам неоконченных. Когда пришло решение о прекращении печатания «Пандект», работа над изданием книги находилась еще только в самом начале. Так, например, она не получила ни начала (титульный лист и предисловная часть обычно печатались по завершении работы над ее основным корпусом), ни конца. При обнаружении ее сохранившихся экземпляров естественно возникли вопросы о том, что представляет собою это издание, где, кем и когда оно было напечатано. Попытка ответить на них потребовала усилий многих исследователей, но только А. С. Зерновой удалось установить по шрифтам и орнаментальному убранству виленское происхождение «Пандект». При этом она датировала книгу 1592 годом, с чем оказался несогласен Вознесенский, который отнес появление издания к середине 1590-х годов, основываясь на присутствии в нем острожских инициалов «В» и «И», которые, по его мнению, были доставлены в Вильну еще в 1580-х годах, когда Иван Мамонич перевез из Львова 38 экземпляров Острожской Библии. Лишь после выпуска ее «виленских листов», т. е. не ранее 1593 года, свобода в употреблении острожских и имитирующих их собственно виленских инициалов стала большей, причем необходимость обращения к ним типографов диктовалась разрушением досок более привычных для виленских изданий инициалов. По утверждению докладчика, обращение к известному сочинению Никона Черногорца было не попыткой возобновления издания четых книг, а являлось отголоском участия типографии Мамоничей в проекте Острожской академии, связанном с публикацией произведений отцов церкви и других особо почитаемых в православной церкви текстов. Причинами прекращения издания «Пандект» могли в равной мере стать как неуверенность Мамоничей в том, что участие в проекте будет для них в достаточной степени прибыльным, так и неудовлетворенность заказчиков итогом работы типографов. Незавершенность издания «Пандект» определила его судьбу: до недавнего времени было доподлинно известно лишь о четырех сохранившихся экземплярах книги (РНБ, РГБ, Национальный музей во

Львова, Львовская научная библиотека им В. Стефанника). Между тем в БАН удалось найти еще один экземпляр сочинения Николая Черногорца, примечательный тем, что печатный фрагмент «Пандект» использован в нем как часть книги, другими составляющими которой являются рукописи: одна — 1590-х годов, другая — первого десятилетия XVII века.

Доклад С. А. Фомичева (Санкт-Петербург) «Метаморфозы пословицы о синице» лег в основу его статьи, публикуемой в настоящем номере журнала «Русская литература».

В. И. Охотникова (Псков) в докладе «Переписка В. И. Малышева с писателем Ал. Алтаевым (М. В. Ямщиковой)» напомнила слушателям о писательнице Маргарите Владимировне Ямщиковой (1872—1959), которая под литературным псевдонимом Ал. Алтаев пользовалась широкой читательской известностью как автор многочисленных беллетризованных биографий, исторических романов и повестей. События отечественной истории XVII века легли в основу ряда ее сочинений. Почти в каждом из них всплывали небольшие сюжеты, связанные с судьбой старообрядцев и старообрядчества: повесть «В дбрях Мордвы» посвящена детству Николая; главными героями романа «Разоренные гнезда» стали Феодосья Морозова, Евдокия Урусова, протопоп Аввакум, Никон и др. Переписка между Малышевым и Ямщиковой завязалась в апреле 1957 года. Главной ее темой стал роман «Разоренные гнезда», который, как признавался ученый в одном из писем, был его любимой книгой: он пронес ее в вещмешке через всю войну и читал солдатам в окопах. Этот, очень личный, отзыв Малышева о романе был очень важным для его автора. Последнее издание произведения было осуществлено в 1928 году в составе 16-томного собрания сочинений писательницы. В конце 50-х годов прошлого века Маргарита Владимировна прекрасно понимала, что вряд ли можно надеяться на публикацию книги о сторонниках старой веры. И все же она решила подать заявку на переиздание «Разоренных гнезд» и в письмах к Малышеву выражала надежду, что он, как один из главных специалистов по старооб-

рядчеству и «строгий критик», поможет ей в подготовке нового отредактированного издания. К сожалению, смерть писательницы помешала осуществлению этого проекта.

В. П. Бударагин (Санкт-Петербург) в докладе «О вкладе о. Леонтия (Пименова) в Керженское собрание Древлехранилища» отметил, что Леонтий Иванович Пименов никогда не претендовал на то, чтобы поступавшие от него рукописи были сосредоточены в коллекции, которая носила бы его имя. Его вполне устраивало, что они становились частью Керженского собрания Древлехранилища. Ограниченные рамки доклада не позволили подробно остановиться на каждой из рукописных книг, но к некоторым было привлечено особенное внимание слушателей. Так, Бударагин напомнил о первых дарениях Леонтия Ивановича, состоявшихся в 1976 и 1977 годах. Среди них сборник XV—второй трети XVI века, остающийся самой древней рукописью в составе Керженского собрания. Сборник включает слова и поучения Григория Философа, Иоанна Златоуста, Ефрема Сирина, Минею общую, службы Покрову, Фролу и Лавру, каноны Кресту, «за болящего» и др. Следующие поступления от Леонтия Ивановича состоялись в 1980 году, во время археографической экспедиции Древлехранилища в Уренский и Тонкинский районы Горьковской области. Тогда он не только дал ценные советы участникам экспедиции, но и сам внес свой вклад: три певческие рукописи начала XIX—XX века. В 1987 году, во время выездных «Чтений» Отдела древнерусской литературы в г. Горьком, Леонтий Иванович передал Древлехранилищу Триодь цветную XVI века. Это дарение ознаменовалось открытием: 11 листов печатного текста, вставленные в рукописное пространство Триоди, оказались уникальным образцом одного из так называемых семи «дофедоровских» или «безвыходных» изданий. В целом же поступления от Леонтия Ивановича впечатляли настолько, что некоторые из них сразу попали на выставку к 1000-летию крещения Руси, где представлялись среди других редкостей из основных рукописных хранилищ тогдашнего Ленинграда.

© *Е. Д. Конусова*

В статье С. И. Субботина и М. С. Чуйковой «„Рифмованные отрывки из «Отелло» Шекспира (ранние варианты перевода Б. Пастернака)» (Русская литература. 2013. № 2) на с. 240 в первой строке второй колонки (реплика Дожа; печатный текст 1945 года) вместо «Что миновало...» следует читать «Что минуло...». Приносим извинения авторам и читателям за эту ошибку набора.

**УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ,  
ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА»  
В 2013 ГОДУ**

№ Стр.

СТАТЬИ

Ветловская В. Е. Достоевский в 1840-е годы: литературные переключки в «Бедных людях» . . . . .	4	5
Ветловская В. Е. Достоевский в 1840-е годы: литературные связи и отражения	3	16
Еремина В. И. Философия языка, эстетика и поэтика в концепции А. А. Потемни	2	3
Кошелев В. А. Об особом значении С. Т. Аксакова для русской литературы . .	1	21
Панченко А. А. А. Н. Веселовский и теория фольклорной легенды . . . . .	1	3
Прозоров Ю. М. Творческая родословная sub specie истории литературы. Биографические повествования о русских писателях в творчестве Б. К. Зайцева	1	33
Филонов Е. А. Граница «вымысла» и «реальности» в эволюции сказового повествования Н. В. Гоголя . . . . .	3	5

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

Еремина В. И. В. Я. Пропп — исследователь русской народной сказки . . . . .	1	53
---	---	----

К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. З. СЕРМАНА

Кочеткова Н. Д. И. З. Серман (1913—2010) — исследователь русской литературы XVIII века . . . . .	3	34
--	---	----

К 125-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ М. К. АЗАДОВСКОГО

Письма А. М. Астаховой к М. К. Азадовскому (июнь—декабрь 1942 года) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Н. Г. Комелиной) . . .	4	104
М. К. Азадовский в автобиографических документах (публикация К. М. Азадовского) . . . . .	4	96

К 150-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ ФЕДОРА СОЛОГУБА

Виротайнен М. Н. Брачный сюжет в романе «Мелкий бес» . . . . .	4	50
Агнешка Гоздек ( <i>Польша</i> ). Афродита — олицетворение созидательной силы любви: стихотворение Федора Сологуба «Не иссякли творческие силы...» . . . . .	4	90
Райнер Гольдт ( <i>ФРГ</i> ). Толпа как безликое олицетворение зла в творческом сознании Федора Сологуба . . . . .	4	42
Грачева А. М. О писателе Федоре Сологубе, беллетристе Владимире Унковском и редакторе Алексее Ремизове . . . . .	4	75
Кобринский А. А. Из комментариев к «Мелкому бесу» . . . . .	4	57
Куранда Е. Л. Неопубликованные стихи Игоря Северянина, посвященные Федору Сологубу . . . . .	4	84
Джейсон Меррилл ( <i>США</i> ). Образ Иуды в творчестве Федора Сологуба . . . . .	4	28
Леа Пильд ( <i>Эстония</i> ). Хрестоматийный и «другой» Афанасий Фет в лирике Федора Сологуба 1890-х годов . . . . .	4	35
Мария Цимборска-Лебода ( <i>Польша</i> ). «Только я и только ты...»: эротический миф в поэзии Федора Сологуба . . . . .	4	63

## К 400-ЛЕТИЮ ДОМА РОМАНОВЫХ

Булагин Д. М. Древнерусский образ Афона и Житие Михаила Малеина . . . . . 2 43

## ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ

Богомолов Н. А. Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы (М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона) . . . . . 3 44

## ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

- Аваньев В. Г. Берлинский список Новгородской летописи: предыстория издания . . . . . 4 134
- Багров Ю. Д. О поэтике стихотворения Я. П. Полонского «По торжищам влача тяжелый крест поэта...» . . . . . 4 183
- Балакин А. Ю. Новый источник текста статьи И. А. Гончарова о И. Н. Крамском . . . . . 2 128
- Березкина С. В. «Живет же на квартире у портного Капернауова...» (из комментария к «Преступлению и наказанию» Достоевского) . . . . . 4 169
- Березкина С. В. Статья чиновника III отделения М. М. Попова «Александр Сергеевич Пушкин» . . . . . 1 105
- Богданова О. А. Через 80 лет: В. Л. Комарович об одном письме Ф. М. Достоевского . . . . . 4 179
- Бодрова А. С. К истории текста поэмы Е. А. Баратынского «Наложница»: редакция 1830 года (по материалам архива Языковых) . . . . . 1 90
- Бреслер Д. М., Дмитренко А. Л. Константин Вагинов в диалоге с пролетариатом (литературный кружок завода «Светлана» и работа над историей Нарвской заставы) . . . . . 4 212
- Гордеев П. Н. Ф. Д. Батюшков — главноуполномоченный по государственным театрам в 1917 году . . . . . 3 180
- Грякалова Н. Ю., Ан Чжи Ен (*Республика Корея*). Призрак оперы («Паяцы» Р. Леонкавалло в художественном сознании Александра Блока) . . . . . 4 188
- Дроздов Н. А. Начало «неистойвой словесности»: критический взгляд из России
- Ивашнёва Л. Л. Мотив предопределения судьбы персонажа в фольклорной прозе
- Из истории эгофутуризма: материалы к биографии И. В. Игнатьева (публикация А. В. Крусанова и Т. В. Мисникевич) . . . . . 2 136
- Казарцев Е. В. «Die gekrönte Hoffnung des Russischen Keisertums...» Готлоба Юнкера в переводе М. В. Ломоносова . . . . . 3 99
- Ковтун Н. В. Игра как способ миропостижения в повести Людмилы Улицкой «Веселье похороны» . . . . . 1 210
- Конусова Е. Д. К теме: Лев Толстой и русская интеллигенция (по материалам коллекции автобиографий С. А. Венгерова) . . . . . 1 130
- Королев К. М. Жанр фэнтези в России: предыстория и метасюжет . . . . . 2 243
- Костин А. А. «Чудище... плавай». Из дополнений к истории крылатого выражения . . . . . 3 111
- Костин А. А. Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца . . . . . 2 80
- Лаппо-Данилевский К. Ю. Из истории одной мистификации: «Песня П(етра) С(еменовича) Львова» . . . . . 1 78
- Лаппо-Данилевский К. Ю. Римские поэты в трактате Данте «Монархия»: неизвестные переводы Вячеслава Иванова . . . . . 2 173
- Маркус Левитт (*США*). От лубка к роману: «Бабы увертки» в «Пригожей поварихе» М. Д. Чулкова . . . . . 4 146
- Лю Вэньфэй (*КНР*). Д. П. Святополк-Мирский и его «История русской литературы» . . . . . 3 203
- Мажара П. Ю. Л. Ф. Зуров как собиратель мемуаров о Белом движении на Северо-Западе России . . . . . 2 233
- Майоров А. В. «Двойные» известия Галицко-Волынской летописи . . . . . 3 87
- Максимилиан Волошин и академик С. Ф. Платонов. Материалы к истории взаимоотношений (публикация А. Н. Зиневич) . . . . . 1 179
- Маликова М. Э. Фантомный парижский поэт Василий Шишков . . . . . 1 191
- Медовой М. И. Л. Н. Майков и «судьба девицы Саламбо» . . . . . 4 166
- Неизвестные воспоминания А. П. Керн (запись П. В. Анненкова) (публикация С. В. Березкиной) . . . . . 2 113
- Новые материалы к ранней биографии В. А. Злобина (публикация М. М. Павловой) . . . . . 1 153

<b>Обатнина Е. Р. А. М.</b> Ремизов: «битва под Разумником» (к вопросу об авторстве и историческом контексте одного памфлета) . . . . .	3	188
<b>Перхин В. В.</b> Одесские газеты о смерти Л. Н. Андреева . . . . .	2	190
<b>Петрова А. Л.</b> К источникам знаний Н. С. Лескова о философии Сократа . . . .	3	152
<b>Петрова Г. В.</b> О поэтическом дендрарии А. А. Ахматовой . . . . .	3	213
<b>Пильщиков И. А.</b> По какому источнику Пушкин переведил Ариосто? . . . . .	3	129
<b>Письма В. А.</b> Рождественского к М. А. Борисяк (публикация И. Д. Якубович)	3	182
<b>Сальман М. Г.</b> Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 1. Религиозный вопрос в Тенишевском училище . . . . .	3	168
<b>Сальман М. Г.</b> Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 2. Одноклассники . . .	4	200
<b>Сальман М. Г.</b> Несостоявшийся «Кружок для изучения поэзии» в Петербургском университете (1912) . . . . .	2	167
<b>Семенова Н. В.</b> Травматический опыт героя в пьесах «оттепельной» ленинианы	4	234
<b>Субботин С. И., Чуйкова М. С.</b> «Рифмованные отрывки из „Отелло“» Шекспира (ранние варианты перевода Б. Пастернака) . . . . .	2	239
«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) . . . . .	2	199
<b>Титаренко С. Д.</b> К истокам ранних мифопоэтических исканий Вячеслава Иванова: перевод из «Бхагавадгиты» (1884) . . . . .	1	137
<b>Трунин М. В.</b> Переписка Ю. М. Лотмана с Яном Кроссом об историческом романе . . . . .	3	220
<b>Успенский П. Ф.</b> Тайные поминки по Блоку: Некрасов, Блок, Ходасевич . . . .	1	164
<b>Федотова А. К.</b> «Ботаническое путешествие на Дудорову гору...» Н. А. Львова: подражание или литературный эксперимент? . . . . .	3	120
<b>Фомичев С. А.</b> Метаморфозы послышцы о синице . . . . .	4	139
<b>Хохлова Н. А.</b> Автобиографические мотивы элегии Д. В. Давыдова «Бородинское поле» . . . . .	4	159
<b>Шульц С. А.</b> Традиции Д. Дидро и готического романа в повести Л. Н. Толстого «Отец Сергей» . . . . .	1	111

## ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

<b>Алексеев А. А.</b> Переводы и переводчики Киевского периода русской литературы глазами лингвиста (Пичхадзе А. А. Переводческая деятельность в домонгольской Руси. Лингвистический аспект. М.: НП «Рукописные памятники Древней Руси». 2011. 403 с.) . . . . .	1	218
<b>Гродецкая А. Г.</b> Убеждающая пристальность: Гончаров и его современники в монографии М. В. Отрадина (Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2012) . . . . .	1	227
<b>Данилевский Р. Ю.</b> Живая мысль Спасского-Лутовинова (Спасский вестник. Тула: Гриф и К., 2011. Вып. 19. 227 с.; Спасский вестник. Тула: Гриф и К., 2012. Вып. 20. 243 с.) . . . . .	4	240
<b>Данилевский Р. Ю.</b> Обаяние Достоевского (Русский писатель глазами немецких theologов) (Schult Maïke. 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)) . . . . .	2	264
<b>Егоров Б. Ф.</b> О книге П. А. Дружинина «Идеология и филология. Ленинград. 1940-е годы» (Дружинин П. А. Идеология и филология. Ленинград. 1940-е годы: Документальное исследование: В 2 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. 1. 592 с., ил.; Т. 2. 704 с., ил.) . . . . .	4	245
<b>Кибальник С. А.</b> Чеховская энциклопедия. Первый опыт (А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и научный ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. 696 с.) . . . .	3	241
<b>Ковалев К. В.</b> Русские писатели и бразильские интеллектуалы (Gomide Bruno Barretto. Da Estepe à Caatinga. O romance russo no Brasil (1887—1936). São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2011. 768 p.) . . . . .	4	242
<b>Кочеткова Н. Д.</b> Французский исследователь о «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзина (Baudin Rodolphe Nikolai Karamzine à Strasbourg. Un écrivain-voyageur russe dans l'Alsace révolutionnaire (1789). Strasbourg: Presses universitaires de Strasbourg, 2011. 321 p. (Études orientales, slaves et néo-helléniques)) . . . . .	1	221

<b>Кукушкина Е. Д.</b> Ломоносов в материалах и документах (Новое о Ломоносове. Материалы и исследования: К 300-летию со дня рождения / Сост., отв. ред. С. С. Илизаров. М.: Янус-К, 2011. 420 с.) . . . . .	2	259
<b>Кукушкина Т. А.</b> Новое издание романа Е. И. Замятина «Мы» (Евгений Замятин. «Мы». Текст и материалы к творческой истории романа / Сост., подг. текста, публ., комм. и статьи М. Ю. Любимовой, Дж. Куртис. СПб.: Издательский дом Мирь, 2011. 608 с.) . . . . .	1	231
<b>Ся Чжунсянь (КНР).</b> Путь журнала «Русская литература и искусство» . . . . .	4	249
<b>Таборисская Е. М.</b> Энциклопедия «А. Н. Островский» (А. Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. 660 с.) . . . . .	3	237
<b>Тоичкина А. В.</b> «Мастер из России»: творчество Достоевского в исследованиях Хорста-Юргена Геригка (Gerigk Horst-Jürgen. Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays. Universitätsverlag Winter. Heidelberg, 2010. 215 S.) . . . . .	3	235
<b>Токарев Д. В.</b> Избранные работы швейцарского слависта о русской словесности (Жаккар Ж.-Ф. Литература как таковая. От Набокова к Пушкину. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 408 с.) . . . . .	1	234
<b>Черкасов В. А.</b> К истории «Современных записок»: формирование беллетристического отдела («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.) . . . . .	2	266

## ХРОНИКА

<b>Грякалова Н. Ю.</b> Конференция «Записные книжки писателей: факт — текст — эдиция» . . . . .	3	252
<b>Егорова К. Б.</b> Международная научная конференция «Образы Италии в России — Петербурге — Пушкинском Доме» . . . . .	1	236
<b>Зверева Я. В.</b> Конференция «Нерешенные вопросы изучения русского былинного эпоса» . . . . .	2	274
<b>Ильина Д. М.</b> Научные чтения, посвященные 75-летию со дня рождения академика А. М. Панченко . . . . .	1	242
<b>Ипатова С. А.</b> Научная конференция «Тургенев в зеркале русской критики. К 150-летию романа „Отцы и дети“ и к 160-летию „Записок охотника“» . . . . .	3	249
<b>Клейнер Ю. А., Левинтон Г. А.</b> Заседание, посвященное 100-летию А. Б. Лорда . . . . .	3	247
<b>Конусова Е. Д.</b> XXXVI Малышевские чтения . . . . .	2	271
<b>Конусова Е. Д.</b> XXXVII Малышевские чтения . . . . .	4	257
<b>Кошелев А. В. А. С.</b> Грибоедов и современность. Первые Международные чтения в Алуште . . . . .	1	249
<b>Лобакова И. А.</b> Выездные научные чтения Отдела древнерусской литературы Пушкинского Дома в Ясной Поляне . . . . .	1	245
<b>Любомудров А. М.</b> Конференция к 130-летию брошюры К. Н. Леонтьева «Наши новые христиане» . . . . .	1	254
<b>Романова А. В.</b> Конференции, посвященные 200-летию И. А. Гончарова . . . . .	2	277
<b>Соловьев А. Ю., Сысоева А. В.</b> Текстология и историко-литературный процесс глазами молодых ученых . . . . .	1	238
<b>Степина М. Ю.</b> Первые Панаевские чтения . . . . .	2	269
<b>Степина М. Ю.</b> XXXVI Некрасовская конференция . . . . .	3	243
<b>Сысоева А. В.</b> Юбилейная международная конференция «Федор Сологуб» . . . . .	4	253
<b>Федотова А. К.</b> Международная научная конференция «Перевод и подражание в XVIII веке» . . . . .	2	285

Технический редактор *И. М. Кашеварова*  
Корректоры *Л. Д. Колосова, А. К. Рудзик* и *Е. В. Шестакова*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 21.10.13.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 21.5.  
Уч.-изд. л. 26.6. Тираж 269 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 24 экз.).  
Тип. зак. № 1237. С 213

Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.naukaspb.com](http://www.naukaspb.com)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12