

Русская литература

№ 1

Историко-литературный журнал

2014

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
К. А. Богданов. Филология и антропология: изучение литературы в эпоху Интернета	5

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Д. М. Буланин. Текстология древнерусской литературы: ретроспективные заметки по методологии	18
Л. И. Петрова. Духовные стихи в классических собраниях второй половины XIX века (вариант или искажение?)	51

К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

Д. В. Токарев. «На дне парижского Иерусалима»: Париж в дневниках и романах Бориса Попплавского	66
Ю. Б. Орлицкий. Свободный стих в творчестве Бориса Попплавского	80
Мария Рубинс (Великобритания). «Автор непечатного апокалипсиса»: Борис Попплавский в диалоге с В. В. Розановым	87
Джон Коппер (США). Функция фланера в романе Бориса Попплавского «Аполлон Безобразов»	95

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

П. И. Хотеев. М. В. Ломоносов и Г. Ф. Берман. Уроки словесности в Марбурге	102
Д. А. Иванов (Эстония). «Одушевленная бронза»: об источнике комедии А. А. Шаховского «Ты и Вы. Послание Вольтера»	109
А. В. Вдовин. Кому адресовано стихотворение Н. А. Некрасова «Еще скончался честный человек...»? (к истории одного заблуждения)	119
Леа Пильд (Эстония). О пародийном элементе в поздних стихотворениях А. А. Фета	129
С. А. Кибальник. Проблемы интертекстуальной поэтики Ф. М. Достоевского (на материале романа «Игрок»)	135
На вечерней заре. Письма А. М. Ремизова С. П. Ремизовой-Довгелло: 1907 год (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Е. Р. Обатиной)	149

К. Ю. Лаппо-Данилевский. Переводы Вяч. Иванова, предназначенные для антологии «Греческие лирики в русских стихотворных переводах» Ф. Е. Корша и В. О. Ниландера	178
Т. А. Кукушкина. «Мне очень хотелось бы поговорить с Вами обстоятельно...» (к истории взаимоотношений Федора Сологуба и К. А. Федина)	206
М. Ю. Любимова, Т. Э. Шумилова. Корреспондент Федора Сологуба Д. А. Уманский	216
Е. Д. Колесникова. Французские лики Марины Цветаевой	225

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Н. Ю. Бубнов. Духовная жизнь староверов Сибири	234
Р. Ю. Данилевский. Новая монография о В. А. Жуковском	241
Е. В. Хворостьянова. Семантическая поэтика: за и против	242

ХРОНИКА

М. Ю. Степина. Третьи Некрасовские чтения	245
Д. В. Верин. Международная научная конференция «Русская эмигрантская литература и „внутренние мистерии европейской мысли“»	247
В. В. Филичева. XVII Научные чтения Рукописного отдела	253

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

№ 1

Historical and Literary Studies

2014

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
K. A. Bogdanov. Philology and Anthropology: Literary Studies in the Age of Internet	5

TEXTUAL CRITICISM

D. M. Bulanin. Textual Studies of Old Russian Literature: Retrospective Notes on Methodology	18
L. I. Petrova. Spiritual Verse in the Classical Collections of the Second Half of the 19 th Cent. (a Version or a Distortion?)	51

110s ANNIVERSARY OF B. Y. POPLAVSKY

D. V. Tokarev. <i>The Lower Depths of Parisian Jerusalem</i> : Paris in Boris Poplavsky's Diaries and Novels	66
Y. B. Orlitsky. Free Verse in the Works of Boris Poplavsky	80
Maria Rubins (UK). <i>The Author of the Handwritten Apocalypse</i> : Poplavsky's Dialogue with Rozanov	87
John Copper (USA). The «Flaneur» Function in Poplavsky's <i>Apollon Bezobrazov</i>	95

RELEASES AND REPORTS

P. I. Hoteev. M. V. Lomonosov and G. F. Berman. The Literary Studies in Marburg	102
D. A. Ivanov. <i>Animated Bronze</i> : on the Sources of A. A. Shakhovskoy's Comedy <i>Tu et Vous. Voltair's Message</i>	109
A. V. Vdovin. Who Is the Addressee of N. A. Nekrasov's Poem <i>Another Decent Man Has Died</i> (the History of One Misconception)	119
Lea Pild (Estonia). On the Element of Parody in A. A. Fet's Late-Period Verse	129
S. A. Kibalnik. The Problems of F. M. Dostoyevsky's Intertextual Poetics (Based on <i>The Gambler</i>)	135

At the Twilight. A. M. Remizov's Letters to S. P. Remizova-Dovgello: 1907 (Introduction, Editing and Comments by E. R. Obatnina)	149
K. Y. Lappo-Danilevsky. Vyach. Ivanov's Translations for F. E. Korsh and V. O. Nielender's Anthology «Greek Lyrics in Russian Translations»	178
T. A. Kukushkina. <i>I Would Love to Have a Substantial Conversation with You</i> (on the Relations between Fyodor Sologub and K. A. Fedin)	206
M. Y. Lubimova, T. E. Shumilova. D. A. Umansky, a Correspondent of Fyodor Sologub	216
E. D. Kolesnikova. Marina Tsvetaeva's French Faces	225

REVIEWS

N. Y. Bubnov. Spiritual Life of the Old-Believers of Siberia	234
R. Y. Danilevsky. New Monograph on V. A. Zhukovsky	241
E. V. Khvorostyanova. Semantic Poetics: Pro et Contra	242

NEWSREEL

M. Y. Stepina. Third Nekrasov Congress	245
D. V. Verin. International Conference «Russian Emigré Literature and the Internal Miracles of European Thought»	247
V. V. Filicheva. 17 th Academic Conference of the Manuscript Department	253

**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

ФИЛОЛОГИЯ И АНТРОПОЛОГИЯ: ИЗУЧЕНИЕ ЛИТЕРАТУРЫ В ЭПОХУ ИНТЕРНЕТА

«Антропологизация» филологии может считаться сегодня определившимся направлением в развитии гуманитарных наук, занятых — в широком смысле — изучением языка и текстов. У этого обстоятельства есть несколько причин как собственно внутридисциплинарного, так и социального свойства — в трансформации филологии как идеологически ангажированного свода знаний, институциональных особенностей ее легитимации как образовательной и исследовательской программы, ее роли и места в общественной и социальной прагматике. Последним обстоятельством, существенно повлиявшим на восприятие филологии как со стороны самих филологов, так и со стороны тех, от кого зависит административно-финансовое сохранение и воспроизведение структур традиционного гуманитарного и (если держаться буквального перевода латинского слова *humanitas*) гуманистического образования (в той мере, в какой мы можем говорить об этой традиции с оглядкой на традицию классического университета XIX века),¹ посвящено значительное количество исследований. В настоящей статье я не касаюсь этих работ принципиально, чтобы сосредоточиться на вопросах эпистемологического порядка, но все же подчеркну, что, как показывают работы тех же историков и социологов, концептуальные схемы в науке пусть не напрямую, но так или иначе связаны с процессами, происходящими в обществе и власти.²

Привычное в прошлом для лингвистики и (в меньшей степени) для литературоведения ограничение исследуемого материала ближайшим к нему типологическим и таксономическим контекстом с определенными оговорками может быть названо «исследовательским монизмом», с особенной наглядностью проявлявшимся в системном изучении языковых единиц внутри языковой системы и изучении текста из рядопологаемых к нему текстуальных параллелей. Именно системность (парадигматичность, иерархия, когерентность) связывала в сознании исследователей изучаемые ими факты в некий совокупный текст, а точнее сказать, метатекст, методологически примирявший языковые и литературные материалы. Представление о самой возможности подобной связи предстает позитивистским и одновременно метафизическим, так как подразумевает обнаружение таких «общих» законов, которые, с одной стороны, определяют человеческую деятельность в сфере культуры, а с другой — экстраполируются на такие инфраструктуры, которые от самого человека никак не зависят (Сознание и Бессознательное, История, Бог, Промысел и т. д.). Теоретически системность филологическо-

¹ Богданов К. А. Гуманитарий — где, когда и почему: социометрия и (русский) язык // Новое литературное обозрение. 2006. № 81. С. 18—29.

² См., например, сборники статей, демонстрирующие актуальность этого положения применительно к России: Университет и город в России (начало XX века) / Под ред. Т. Маурер и А. Дмитриева. М., 2009; Расписание перемен: Очерки истории образовательной и научной политики в Российской империи — СССР (конец 1880-х—1930-е годы) / Под ред. А. Н. Дмитриева. М., 2012.

го анализа редуцируется к эпистемологическому финализму, обнаруживающему «глубинные» основания языковой и культурной действительности. Но в этой редукции обнаруживается логическая проблема: любой культурный (языковой, литературный) факт не может быть понят в данном случае иначе, нежели метафакт, т. е. такой факт, который указывает на отношение ко всем иным фактам того же эпистемологического ряда. Мысля этот ряд в качестве внутренне связанного, исследователь придает ему системно непротиворечивый характер, но, как доказал К. Гёдель, обоснование предположений, на которых строится любая неппротиворечивая система, требует теоретических допущений, *не содержащихся* в самой этой системе и уже тем самым обнаруживающих ее неполноту и относительность. Выход из этого парадокса один — признать, что язык научного, «специализированного» описания, хотя и претендует на непротиворечивую типизацию реальности, так же как и обыденный язык, оставляет возможность для ее бесконечной детавтологизации или, говоря по-русски, разотождествления: « типовые » описания культурной реальности оказываются описаниями, демонстрирующими, по Г. Башляру, допустимость не просто дополнительных, но и противоречащих друг другу принципов самой этой типизации, наличие эпистемологических «разрывов» в научном познании как таковом.³

Научное и логическое осознание проблем, встающих перед исследователями, претендовавшими — в силу методологической традиции — следовать аксиоматическим правилам истинности, целостности и системности (структурности), выразилось в конечном счете в переносе исследовательского внимания с объекта означения на означающий субъект. «Субъективизации» в науке сопутствовала и известная «субъективизация в культуре»: давно замечено, что именно XX век породил огромное количество текстов и произведений искусства, которые при своем появлении поражали современников заведомой «нечитабельностью» и невозможностью для глаза. Литература отныне не предполагает видеть в ней воспроизведение и подражание, мимесис уступает место поиску отношений между текстом и читателем, изображением и зрителем. Описание такого отношения в литературной критике и литературоведении (сближаемом отныне с самой этой критикой) найдет со временем свое теоретическое обоснование в теории постструктурализма и деконструктивизма, объявивших понимание текста и письма (*écriture*) не в качестве репрезентации, но в качестве производства самого текста и самого письма, не обязывающих читателя — и исследователя — руководствоваться в понимании литературного произведения предполагаемой интенцией автора. С наибольшим радикализмом вывод из этого обстоятельства был сделан Сюзан Зонтаг, заявившей об «отказе» от интерпретации как «естественном» опыте текучей рецензии произведения — опыте не слов, но чувств и эмоций. Появление и тиражирование понятий и терминов, пополнивших в 1970—1980-е годы традиционный словарь литературоведа и теоретика культуры, выражает ту же тенденцию к субъективизации и, соответственно, к антропологизации исследовательских парадигм: дискурс, диспозитив, субъект, знание, власть, различие — различие (*différence—différence*), означивание (*significance*, отличающее его от старорежимного «значения» *signification*) — все это новации, сопутствовавшие все более осознаваемому стремлению к преодолению эвристических предсказуемостей традиционного литературоведения. К 1980-м годам не приходилось уже спорить с тем,

³ *Визгин В. П.* Эпистемология Гастона Башляра и история науки. М., 1996. Ср.: *Луман Н.* Тавтология и парадокс в самоописаниях современного общества // Социо-логос: Социология. Антропология. Метафизика. М., 1991. Вып. 1: Общество и сферы смысла / Сост., общая ред. и предисловие В. В. Винокурова и А. Ф. Филиппова. С. 194—218.

что «исследовательский монизм» в изучении языка и литературы порождал ученические шаблоны, профанирующие метод и результаты, все чаще иллюстрировавшие не наращение какого-либо эвристического смысла, а порочные тавтологии «предвосхищения основания» (*petitio principii*), — выводы, заведомо заявляемые в качестве научной задачи.

Усталость исследователей от рутинного решения «строго» лингвистических и литературоведческих проблем — немаловажная причина для сомнений в обоснованности прежних методологических и дисциплинарных границ филологии.⁴ Филологические инновации в контексте их связи с другими гуманитарными и социальными науками выразились при этом прежде всего в переносе исследовательских акцентов с выявления и описания структуры культурной информации на ее социальные и психологические функции. Убеждение в том, что изучение языка и литературы соотносится с проблемами коммуникации, понимания и вместе с тем со сферой трудноконтролируемого социального и психологического опыта (любопытства, эмоций, «свободной воли», моральных и этических ценностей), потребовало в этой ситуации дополнительных аргументов. И такие аргументы в наиболее последовательном виде были высказаны с опорой на широко понимаемую «антропологию» (ознаменовав в истории гуманитарных дисциплин очередной, на этот раз «антропологический поворот»)⁵. Так, если традиционное в прошлом представление об изучении литературы обязывало видеть в нем установление причинно-следственных связей для определенного набора и порядка текстов, соотносимых с само собой разумеющимся понятием «литература», то новый подход проблематизировал саму предпосылку такого изучения: насколько понятие «литература» является *само собой разумеющимся* для разных эпох, разных социальных групп, разных идеологических ситуаций? Если согласиться с тем, что историческое существование «литературы» взаимосвязано с определенностью личного и социального выбора (дополнительного или оппонирующего, предположим, фольклору и вероучительной традиции), то и сама история литературы предстанет историей тех преимуществ, которые предоставляются таким выбором обществу и составляющим его людям. Вольфганг Изер, задававший вопрос о том, почему литература как специфическое средство коммуникации на протяжении тысячелетий занимала столь важное место в культуре человечества, полагал, что ответ на него надлежит искать в размышлении о том, какие потребности общества обязывают к трансформации коллективного и индивидуального воображения в художественный вымысел. Но может ли исследователь ограничиваться в этом случае изучением литературного текста самого по себе? Уже прояснение медиальной специфики литературы, как,

⁴ См. об этом, например: *Аверинцев С. С.* Филология // Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 544—545.; *Леонтьев А. А.* Надгробное слово «чистой» лингвистике // Лингвистика на исходе XX века: итоги и перспективы. Тезисы международной конференции. М., 1995. Т. II. С. 308—309; *Гиндин С. И.* Г. О. Винокур в поисках сущности филологии // Известия РАН. Сер. литературы и языка. 1998. Т. 57. № 2. С. 3—18.

⁵ Понятие «антропологического поворота» было проблемно обосновано в 1985 году в рамках colloquium «The Anthropological Turn in Literary Studies», состоявшегося в университете г. Констанц (Германия). В 1996—2002 годах там же осуществлялся проект «Литература и антропология» («Literatur und Anthropologie»; при поддержке ведущего научно-исследовательского общества Германии — Deutsche Forschungsgemeinschaft), связавший исследователей разных специальностей с тем, чтобы обновить концептуальный инструментарий уже привычного к тому времени понимания текста в контексте «культуры», а «культуры» в функции «текста». См. выпущенный по итогам colloquium сборник статей: REAL. Yearbook of Research in English and American Literature. Vol. 12: The Anthropological Turn in Literary Studies / Ed. J. Schlaeger. Tübingen: Gunter Narr Verlag, 1996. Проект «Literatur und Anthropologie» представлен одноименной серией, выходящей в Тюбингене с 1998 по 2005 год в издательстве «Gunter Narr Verlag» (было выпущено 23 тома).

впрочем, и определение ее социально-антропологических функций, неизбежно подразумевает постоянное сопоставление различных форм и способов вербальной репрезентации коллективного воображения, будь то художественный текст, фольклор или религиозная словесность. В такой перспективе специалисту по литературе поневоле приходится заступать на территорию антропологических и исторических дисциплин с тем, чтобы представить себе те «целевые группы», которые в разные эпохи были адресатами и адресантами изучаемых или, скажу резче, «коллекционируемых» *сегодня* мотивов и сюжетов, художественных приемов и нарративных форм. При этом если изучение повторяющихся в литературе и фольклоре высказываний, фигур речи, риторических и поэтических приемов до недавнего времени велось в рамках мотивного анализа, терминологии «прецедентных текстов», дискурсивных формул, то сегодня такой анализ расширен за счет антропологической теории когнитивных схем и дисциплинарно неопределенной, но популярной теории мемов. Понятие мема, изобретенное как дублет к понятию «ген», указывает на любую единицу информации, способную к репликации — удерживанию, вариативному воспроизведению и селективному распространению некоего коллективно значимого знания, влияющего в конечном счете на характер информационной эволюции человека и общества.⁶ Эвристическая привлекательность этого понятия, связывающего биологическую и, условно говоря, культурную стороны эволюционного процесса, повлияла в 1990-е годы на декларации от имени науки, призванной создать единую концепцию мемов, — меметики. Но конкретные исследования показали, что понятие «мем» слишком неопределенно, чтобы поддерживать критерии верификации получаемых данных. Специальный журнал, посвященный исследованиям в области меметики («Journal of Memetics — Evolutionary Models of Information Transmission»), который просуществовал с 1997 по 2005 год, подытожил историю несостоявшейся научной дисциплины признанием несостоятельности самой аналогии «ген-мем» в силу отсутствия общего для них «лабораторного» и экспериментального поля.⁷ В самом деле, что должны и могут изучать исследователи мемов — некие культурные артефакты или гипотетические связываемые с ними мыслительные и психологические установки (например, такие как «убеждения»)? Однако после дезорганизации «меметики» как научной дисциплины само понятие «мем» не ушло с научной сцены, и тем более из неспециализированного словоупотребления, указывающего (особенно удачно — на примерах Интернет-коммуникации) на любые прецеденты формальной и содержательной репликации — это и образ, и текст, и жест, а в принципе — все, что повторяется и распространяется по аналогии с распространением вируса: от индивида — к индивиду, от сообщества — к сообществу. Восприятие и понимание литературы как «текстов» социального и культурного (само)описания наделяется в этих случаях также и тем дидактическим смыслом, что оно служит воображению, а вместе с ним осознанию и преодолению временных и пространственных границ самого гуманитарного знания. В целом, прошедшие два десятилетия уже позволяют оценить эффективность методик, дополняющих традиционные филологические методы вниманием к идеологическим, коммуникативным и социально-психологическим особенностям бытования разножанро-

⁶ Blackmore S. The Meme Machine. Oxford, 1999. Термин введен этологом Ричардом Докинзом (Dawkins R. The Selfish Gene. Oxford, 1976; см. также русский перевод: Докинз Р. Эгоистичный ген. М., 1993).

⁷ Edmonds B. The revealed poverty of the gene-meme analogy — why memetics per se has failed to produce substantive results // Journal of Memetics — Evolutionary Models of Information Transmission. 2005. Vol. 9 (http://cfpm.org/jom-emit/2005/vol9/edmonds_b.html).

вых текстов в пространстве национальных культур.⁸ Методологические изменения в филологии были поддержаны в те же годы технологическими новациями. Развитие компьютерной техники, появление и совершенствование Интернета существенным образом изменило само представление о тексте.⁹

Теоретической основой для проблемного расширения понятия текста послужила, как известно, уже «теория речевых актов», складывавшаяся с середины 1950-х годов как одно из направлений аналитической философии. Основополагающие для этой теории работы Дж. Остина, Серля, Дэниэла Вандервекена, сосредоточенные на проблемах прагматики и логики коммуникации, оказались созвучными стремлению преодолеть ограничения структурно-композиционного анализа текста исследованием его функциональных свойств. Фундаментальное для теории речевых актов положение о том, что минимальной единицей человеческой коммуникации является не предложение или высказывание, а «осуществление определенного вида актов, таких как констатация, вопрос, приказание, описание, объяснение, извинение, благодарность, поздравление и т. д.»,¹⁰ стало при этом и теоретической основой для пересмотра природы связности текста и связности взаимодействующего с ним контекста. Важную роль в этом пересмотре сыграли работы основателя Лондонской лингвистической школы Джона Руперта Фёрса, с именем которого связывается и становление лингвистически специализированной «теории контекста». По мнению Фёрса, развивавшего в данном случае этнографические наблюдения Бронислава Малиновского,¹¹ высказывание получает смысл в ситуативном и социальном контекстах и само является функцией такого контекста, описание которого обязывает к учету информационной, коммуникативной и ролевой структуры общения.¹² В последующих дискуссиях о принципах, позволяющих судить о природе

⁸ См. важные в этом ряду книги: *Iser W. Prospecting: From Reader Response to Literary Anthropology*. Baltimore; London, 1989; *Delft v. L. Literatur und Anthropologie. Menschliche Natur und Charakterlehre*. Berlin; Münster; Wien; Zürich; London, 2005 (*Ars Rhetorica* 16). См. также статьи в сборниках: *Der ganze Mensch. Anthropologie und Literatur im 18. Jahrhundert* / Hrsg. H.-J. Schings. Stuttgart; Weimar, 1994; *Historische Anthropologie und Literatur. Romantische Beiträge zu einem neuen Paradigma der Literaturwissenschaft* / Hrsg. R. Behrens und R. Galle. Würzburg, 1995; *Kultur als Text. Die anthropologische Wende in der Literaturwissenschaft* / Hrsg. D. Bachmann-Medick. Frankfurt-am-Main, 1996; *Between Anthropology and Literature: Interdisciplinary Discourse* / Ed. Rose De Angelis. London, 2002; *Zwischen Literatur und Anthropologie. Diskurse, Medien, Performanzen* / Hrsg. A. Assmann, U. Gaier, G. Trommsdorf. Tübingen, 2005.

⁹ Так, например, методически различают интертекст — как череду текстов, потенциально присутствующих за неким данным текстом, и интертекст — как метод обнаружения, способ (ы)читывания в текст(е) иных текстов («интертекстуальный анализ произведения»). Однако применительно к Интернету само это различие становится малосущественным. Показательны англоязычные примеры научного использования понятия «текст» в следующих значениях: to constitute / process a text; store text information; present information in a combination of texts, graphics, video and sound; text construction / storage; the world of mixed video and text; A text functions as a unity with respect to its environment (*Рябцева Н. К.* Научная речь на английском языке. Руководство по научному изложению. Словарь оборотов и сочетаемости общенаучной лексики: Новый словарь-справочник активного типа. М., 1999). Как справедливо замечает Ю. С. Степанов, они наглядно свидетельствуют о том, что «понятия „Текст—интертекст” и „Интернет” соединились» (*Степанов Ю. С.* «Интертекст» — среда обитания культурных концептов (к основаниям сравнительной концептологии) // <http://abuss.narod.ru/Biblio/stepanov1.htm>).

¹⁰ *Searle J. R., Kiefer F., Bierwisch M. Speech act theory and pragmatics*. Dordrecht; Boston; London, 1980. P. VII.

¹¹ *Malinowski B.* 1) *The Problem of Meaning in Primitive Languages* // *The Meaning of Meaning* / Ed. C. K. Ogden and I. A. Richards. New York, 1923 (Supplement I); 2) *An Ethnographic Theory of Language* // *Malinowski B. Coral Gardens and Their Magic*. London, 1935. Vol. II. Part. IV.

¹² *Firth J. R. Papers in Linguistics 1934—1951*. London, 1957. P. 29.

связей, которые могут быть установлены между высказыванием, текстом, речевой и социальной ситуацией, исследователи предсказуемо указывали на необходимость функционального понимания контекста.¹³ Так, в частности, предполагалось, что распространение так называемого «принципа композиционности» Л. Г. Фреге на сферу речевого взаимодействия позволит «алгоритмически» интерпретировать составные части речевого общения таким образом, чтобы получить его целостную интерпретацию,¹⁴ объяснить, почему и за счет каких формальных признаков внешне независимые друг от друга высказывания образуют связный дискурс,¹⁵ как связана «ясность» высказывания с достижением риторических и коммуникативно прагматических целей (или иначе говоря: какими иллокутивными средствами достигаются те или иные перлокутивные эффекты),¹⁶ и т. д. В отечественной науке лингвистическая теория контекста с наибольшей обстоятельностью разрабатывалась Н. Н. Амосовой, определявшей контекст как сочетание многозначного слова (ядра) и соотносимых с ним единиц-индикаторов, от характера которых зависит выделение нескольких типов контекста — как собственно лингвистических (таковы, по ее мнению, лексический, грамматический и лексико-грамматический типы), так и внеязыковых, указывающих на условия, в которых протекала речь («речевая ситуация», подразделяемая ею на «жизненную ситуацию», «описательную ситуацию», а также «тематическую, или сюжетную, ситуацию».¹⁷ Позднее Джон Гамперц схожим образом предложил выделять в речевом высказывании так называемые «намеки контекстуализации» («contextualization cues»), подразумевая под ними любые проявления лингвистического характера, позволяющие судить о контекстуальных предпосылках коммуникации.¹⁸

Лингвистические споры о связности текста и/или контекста не прошли бесследно и для литературоведения. Так, например, М. Риффатер считал возможным говорить о «стилистическом контексте» как своеобразном механизме кодирования и декодирования художественной информации. В своей собственно текстологической «опознаваемости» стилистический контекст, по Риффатеру, представляет собою отрезок текста, ограниченный элементами низкой предсказуемости. Понимание художественного текста требует поэтому от исследователя прежде всего чуткости к семантической конфигуративности и поливалентности авторской речи, сама интерпретация кото-

¹³ Из наиболее важных работ в этом направлении см.: *Halliday M. A. K.* 1) *Explorations in the Functions of Language*. London, 1973; 2) *Learning How to Man: Explorations in the Development of Language*. London, 1975; 3) *Language as Social Semiotic: Interpretation of Language and Meaning*. London, 1978. См. также: *Hasan R.* *Meaning, Context and Text: Fifty Years after Malinowski // Systemic Perspectives on Discourse / Ed. J. D. Benson and W. S. Greaves*. Norwood, 1985. Vol. 1.

¹⁴ *Harnish R. M.* *A projection problem for pragmatics // Selections from the Third Groningen Round Table / Ed. F. Heny, H. S. Schnelle*. New York etc., 1979. P. 316ff.

¹⁵ *Brown G., Yule G.* *Discourse analysis*. Cambridge, 1983.

¹⁶ *Steinmann M. G.* *Speech-act theory and writing // What writers know: The language, process, and structure of written discourse / Ed. M. Nystrand*. New York etc., 1982. P. 291ff.

¹⁷ *Амосова Н. Н.* *Основы английской фразеологии*. Л., 1963. См. также: *Мыркин В. Я.* 1) *Типы контекстов. Коммуникативный контекст // Научные доклады высшей школы. Филологические науки*. 1978. № 1. С. 95—100; 2) *Язык — речь — контекст — смысл*. Архангельск, 1994; *Колшанский Г. В.* 1) *Контекстная семантика*. М., 1980; 2) *Коммуникативная функция и структура языка*. М., 1984.

¹⁸ *Gumperz J. J.* *Discourse strategies*. Cambridge, 1982. P. 131 («Any feature of linguistic form that contributes to the signalling of contextual presuppositions»). См. также: *Gumperz J. J.* *Contextualization and understanding // Rethinking Context. Language as an Inteactive Phenomenon / Ed. A. Duranti and Ch. Goodwin*. Cambridge, 1992. P. 229—252 (*Studies in the Social and Cultural Foundations of Language*. Vol. 11); *Levinson S. C.* *Contextualizing «contextualization cues» // Language and interaction: discussions with John J. Gumperz / Ed. S. Eerdmans, C. Previ-gnano, P. Thibault*. Amsterdam, 2002. P. 31—39.

рой оказывается при этом принципиально творческой и зависящей от интерпретатора.¹⁹ В отечественной науке схожие мысли высказывались с оглядкой на М. М. Бахтина, щедрого на рассуждения о писательско-читательском «диалогизме» и о том, что «каждое слово пахнет контекстом и контекстами, в которых оно жило».²⁰ Сравнительно недавно тезис о «творческом» понимании стилистического контекста применительно к художественной, и особенно поэтической, речи получил теоретическое развитие у И. В. Арнольд. Исследовательница считает, что понимание и, соответственно, интерпретация художественного текста должны основываться не на минимуме, а на максимуме дистантных связей, которые могут быть установлены между словами и возможными ассоциациями в тезаурусе читателя.²¹

Важно заметить, что представление о стилистическом контексте в последних случаях фактически уравнивает контекст и интертекст — еще одно понятие, которое становится широко востребованным в литературоведении 1970—1980-х годов.²² Можно счесть симптоматичным, что в историко-научной и именно филологической ретроспективе понятие «интертекст» явилось производным для понятия «гипертекст», обсуждение которого уже во второй половине 1960-х годов предполагало, в частности, создание такой электронной библиотеки, которая бы обеспечивала *одновременный* доступ к различным текстам с возможностью их лексико-семантического соотнесения. Пионерскую роль в обсуждении таких возможностей сыграл Тед Нельсон (Теодор Холм Нельсон), которому приписывается изобретение самого понятия «гипертекст» (в 1965 году) и создание в конце 1970-х годов первого проекта системы электронного сохранения и поиска «книжной» информации в режиме on-line с помощью интерактивных «окон» (проект Xanadu).²³ Гипертекст, как его определял сам Нельсон, представляет собою «непоследовательное письмо (non-sequential writing) — текст, который ветвится и ставит читателя перед выбором и лучше всего прочитывается на интерактивном экране. Выражаясь совсем просто: это ряд текстовых отрывков (a series of text

¹⁹ Riffaterre M. 1) Stylistic Context // Word. 1960. Vol. 16. P. 207—218; 2) The Stylistic Approach to Literary History // New Literary History. 1970. № 2. P. 39—55. См. также: Schulte-Sasse J. Aspekte einer kontextbezogenen Literatursemantik // Historizität in Sprach- und Literaturwissenschaft. München, 1974. S. 259—274.

²⁰ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 106. Для Бахтина, понимавшего смысл сообщения как каждый раз рождающийся в ситуации диалога, контекст, в отличие от кода, «потенциально незавершен», а код — «умерщвленный контекст» (Бахтин М. М. Из записей 1970—1971 годов // Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 352).

²¹ Ср.: «Стилистический контекст есть иерархически организованное множество связей поэтического слова, заданное тезаурусом текста и обуславливающее синкретичность его значения» (Арнольд И. В. Проблемы диалогизма, интертекстуальности и герменевтики. СПб., 2002. С. 18); «Функция стилистического контекста состоит не в том, чтобы снять многозначность (это функция языкового контекста), а, напротив, в том, чтобы добавить новые значения, создать комбинаторные приращения смысла» (Там же. С. 71).

²² Intertextuality: Theories and Practices / Ed. M. Worton and J. Still. Manchester; New York, 1990; Influence and Intertextuality in Literary History / Ed. J. Clayton and E. Rothstein. Madison, 1991; Intertextuality / Ed. H. F. Plett. Berlin; New York, 1991; Ильин И. П. Интертекстуальность // Современное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины: Энциклопедический справочник. М., 1999. С. 204—205.

²³ Nelson T. Literary Machines: The report on, and of, Project Xanadu concerning word processing, electronic publishing, hypertext, thinkertoys, tomorrow's intellectual revolution, and certain other topics including knowledge, education and freedom. Sausalito, 1981. См. также: Freiburger P., Swaine M. Fire in the Valley. The Making of the Personal Computer. Osborne; Berkeley, 1984 (русский перевод: Фрейбергер П., Свейн М. Пожар в долине: История создания персональных компьютеров. М., 2000); Text, ConText, and HyperText. Writing with and for the computer / Ed. E. Barrett. Cambridge, 1988; Nielsen J. Hypertext and Hypermedia. London, 1993; Wolf G. The Curse of Xanadu. June 1995 // www.wired.com/wired/archive/3.06/xanadu_pr.html; Частиков А. П. Архитекторы компьютерного мира. СПб., 2002.

chunks), связанных звеньями (link), которые предлагают читателю различные направления для чтения».²⁴

Последующее развитие компьютерных технологий в еще большей степени содействовало тому, что сам термин «гипертекст», давший в конечном счете название разработанному Тимом Бернерсом-Ли в начале 1990-х годов языку стандартной разметки документов в Интернете — HyperText Markup Language (HTML),²⁵ стимулировал или, во всяком случае, сопутствовал смысловому расширению понятия «текст» и в тех научных дисциплинах, для которых он был или стал теоретически ключевым в 1970—1990-е годы, — в лингвистике, литературоведении, фольклористике, поэтике, стилистике, семиотике, герменевтике, лингвокультурологии и т. д. В филологически ориентированных направлениях гуманитарной мысли этих лет утверждение аксиоматики не линейного, но *ризоморфного* прочтения текста, открывающего себя в структурном и содержательном соотношении с другими текстами некоего общего для них (гипер)текстуального пространства, преимущественно связывается с именами Ю. Кристевой, Р. Барта, Ж. Женетта, Ф. Соллерса, П. де Мана, М. Риффатера, Ж. Деррида, а также представителей так называемой французской «генетической критики» (принципиально ориентировавшихся на использование компьютерных возможностей для реинтерпретации понятия «авторский текст» как суммы «конечного» и «предшествующих» ему текстов).²⁶ Теоретические дискуссии о природе текста, выразившиеся, в частности, в целом ряде терминологических новообразований — приставочных производных от термина «текст» понятий авантекста, автотекста, аллотекста, антитекста, архтекста, архитекста, генотекста, гипертекста, гипотекста, затекста, интертекста, интекста, интратекста, инфратекста, квазитекста, ксенотекста, макротекста, метатекста, микротекста, минитекста, монотекста, мультитекста, мегатекста, надтекста, онтотекста, паратекста, перитекста, подтекста, политекста, посттекста, пратекста, пре(д)текста, прототекста, псевдотекста, сверхтекста, сотекста, стереотекста, субтекста, супертекста, транстекста, унитекста, фенотекста, экстратекста и эпитекста, — существенно осложнили представление о статической структуре текста ее динамическими проекциями диахронического и синхронического порядка.²⁷ Каждое из этих понятий заслуживает отдельного обсуждения, но в целом теоретические мотивы их появления можно свести к трем концептуальным инновациям филологической и философской рефлексии последней трети XX века: 1) лингвистическому истолкованию текста как взаимосвязи синхронической и диахронической структуры высказывания (в развитие соссюрианской дихотомии языка/речи), 2) детализации системных (прежде всего — генетических) стадий создания и воспроизведения текстов в культуре (детализации, потребовавшей понятийного обособления

²⁴ Nelson T. Literary Machines. 0/2. В информационных технологиях понятие nonsequential обозначает принудительный порядок выполнения операций.

²⁵ О теории гипертекста в теории информатики и компьютерных технологиях см.: Hofman F. Hypertextsysteme — Begrifflichkeit, Modelle, Problemstellungen // Wirtschaftsinformatik. 1991. Н. 3. S. 177—185; Hypertext/Text/Theory / Ed. G. P. Landow. Baltimore, 1992; Landow G. P. Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology. Baltimore, 1994; Bernstein M. Patterns of hypertext // Proceedings of Hypertext. New York, 1998.

²⁶ Вайнштейн О. Удовольствие от гипертекста. Генетическая критика во Франции // Новое литературное обозрение. 1995. № 13. С. 383—388; Генетическая критика во Франции: Антология / Сост. Е. Е. Дмитриева. М., 1999.

²⁷ Здесь я вполне солидарен с Татьяной Литвиненко, видящей за многообразием и продуктивностью соответствующих понятийных дериватов общетеоретические закономерности лингвистической и философской мысли. См.: Литвиненко Т. Е. О статусе производных имен с формантом «-текст» в современной теории текста // Вестник Красноярского государственного университета. 2006. № 3/1. С. 184—185 (сер. «Гуманитарные науки»).

в тексте его феноменологических составляющих) и — не в последнюю очередь — 3) философской реактуализации старинной метафоры «мир — текст». Структурное и функциональное сосуществование самых разных текстов в «заэкранном пространстве» компьютера (Cyberspace) стало при этом едва ли не очевидной аналогией к образу «пространства воображения».

Объем информации и характер ее извлечения в Интернете девальвировали филологически традиционные способы количественной и качественной обработки сведений, которые до недавнего времени можно было узнать преимущественно из непосредственного перелистывания книги. В научных терминах библиографии такое пролистывание называлось *de visu*, указывая на то, что книжное знание есть также и результат зрительных усилий. Чтение и усваивание информации вслух и возможности ее тактильного считывания (например — при использовании графики для слепых) общей тенденции при этом, конечно, не меняли. Многознание подразумевало, что многознающий не просто много читал, но и *видел* много собственноручно пролистанных им книжных страниц. Чтение книги и чтение с компьютерного экрана в этом пункте могут показаться схожими — и в том, и в другом случае ориентация в информационном пространстве предполагает преимущественно зрительные усилия, интегративные к когнитивным («умозрительным») навыкам овладения знанием. Но важное различие, перевешивающее в этих случаях сходство, состоит в том, что каким бы беглым и «диагональным» ни было прочтение книги, в отличие от чтения Интернет-страниц, оно предполагает сравнительную последовательность, целостность и линейность содержательной рецепции в границах информационного объекта (книги, журнала, газеты, документа и т. д.). Использование Интернета — даже в тех случаях, когда его пользователь имеет дело с «объектно» выделенным информационным блоком (например, в формате PDF или DjVu) — предрасполагает не к последовательно-линейной, а к дискретной, фрагментированной и дробной рецепции. В какой-то степени это осознавалось уже на заре Интернета, теоретики которого писали о структурной, визуальной и смысловой вариативности и интерактивности электронных текстов, «демократически» контрастирующих с самим представлением о культуре, в которой доминируют печатные книги, а также идея литературного и образовательного канона.²⁸ Другая важная особенность, отличающая восприятие книжной информации от информации, представленной в Интернете, определяется степенью ее стабильности: при всей своей недолговечности книга лишена рисков, связанных с нестабильностью Интернет-адресов и соответствующих им ссылок.²⁹ Объем и характер информации, транслируемой в сети, обратимы к ее динамике и своего рода «сиюминутности», предопределяющей стратегии считывания, которые не предполагают повторного восприятия. Можно сказать поэтому, что повторение, которое, по старинной поговорке, слывет «матерью учения» (*repetitio mater studiorum est*), в большей степени подразумевает чтение книги, а не пользование Интернетом.

Неудивительно, что раньше других новизну доступа к информации через Интернет как угрозу традиционным практикам образования осознали социологи и педагоги. При сетованиях на Интернет как приоритетный источник информации указывалось и на собственно эпистемологические последствия приобщения школьников к знанию через Интернет — разрушение структур «классического», «фундаментального», «целостного», а проще

²⁸ Bolter J. D. *Writing Space: The Computer in the History of Literacy*. Hillsdale (N. J.), 1991; Lanham R. A. *The Electronic Word: Democracy, Technology, and the Arts*. Chicago; London, 1993.

²⁹ Соловьев С. В. Всемирная библиотека и культура однодневок // Новое литературное обозрение. 2005. № 74. С. 543—550.

сказать — книжного образования, и на последствия этического и социально-идеологического порядка — утрату авторитета роли педагога, школы и (в конечном счете) власти.³⁰ Возникающие при этом в одном ряду понятия Интернет — информация — знание симптоматичны в своей проблемной взаимозависимости, указывающей на то, что если сумма информации и не сводится к знанию, то именно Интернет — это тот ресурс, который обязывает к ее «дидактической» переработке. В отличие от педагога, озабоченного воспитанием навыков теоретического или, во всяком случае, самостоятельного мышления у учащихся, для исследователя, занятого поиском связей и/или (ре)конструкцией контекста того или иного текста, эпистемологические и методологические проблемы, возникающие при использовании Интернета, могут быть сформулированы в этих случаях как принципы надлежащего ограничения. Насколько вариативны в своей контекстуальной избыточности представленные в нем тексты? Каковы критерии, позволяющие судить о том, что наращение в этих случаях количественной информации («а вот еще один пример...») достаточно для репрезентируемого этой информацией «знания»?

С момента своего возникновения Интернет создает и упрочивает ощущение *объективного* сосуществования текстов, присутствие которых в «заэкранном» пространстве компьютера предстает самостоятельным и независимым от человека. Эзотерический термин «семиосфера», введенный Ю. М. Лотманом в качестве определения виртуальной целостности культурного пространства, не замедлил найти аналогию в определениях, прилагаемых сегодня к Интернету.³¹ Отношение человека к семиосфере культуры и семиосфере Интернета оказывается при этом, по необходимости, произвольным, случайным и субъективно ограниченным. Порядок такого ограничения диктуется не порядком текстов, но их антропологической упорядоченностью — выбором, который определяется некими предположительно социально-психологическими и идеологическими обстоятельствами.

Здесь можно было бы заметить, что ситуация Интернета в определенном смысле довела до логического завершения такое отношение к информации, которое всегда подразумевало те или иные ограничения, налагаемые на ее носителей со стороны общества. В истории найдется достаточно примеров, демонстрирующих подозрительное или прямо негативное отношение к тем, кто слыл носителями незаурядного объема информации. Разведение понятий «информация» и «знание» и, в свою очередь, «знание» и «понимание» заслуживает внимания с этой же точки зрения, а дидактические афоризмы вроде библейского «Во многой мудрости много печали; и кто умножает познания, умножает скорбь» (Еккл. 1: 18) или якобы сказанного Гераклитом Эфесским «Многоученость не учит уму» (впрочем, тому же Гераклиту приписывается и замечание о том, что «должен весьма о многом быть сведущим муж любомудрый»)³² — как первые в длинном ряду наставительных и самоуспокоительных сентенций, оправдывающих социальное согласие на владе-

³⁰ Методологические проблемы и практика изучения Интернета: Сб. науч. статей / Под ред. А. В. Шарикова. М., 1999; Ильинский И. М. Образовательная революция. М., 2002. С. 174—175. Ср.: Лейбов Р. Г. Интернет и проблемы гуманитарного образования. Тезисы к обсуждению проблемы // Неприкосновенный запас. 2002. № 4 (22). С. 89—95.

³¹ Чудова Н. В., Евлампиева М. А., Рахимова Н. А. Психологические особенности коммуникативного пространства Интернета // Проблемы медиапсихологии. Материалы секции «Медиапсихология» Международной научно-практической конференции «Журналистика в 2000 году: реалии и прогнозы развития». Москва, 2001 / Сост. Е. Е. Пронина (http://evartist.narod.ru/text7/47.htm#_ftn5).

³² Гераклит Эфесский. Все наследие. На языке оригинала и в русском переводе / Подг. С. Н. Муравьев. М., 2012. С. 163, 164 (фрагменты 47, 49).

ние не максимальным, но оптимальным объемом информации. При этом если в прошлом хранилищем информационного максимума мыслилась культура как таковая, или такие синонимичные ей фантазмы, как Библиотека, Архив, Память культуры, то теперь таким хранилищем выступает Интернет, который, с одной стороны, искушает доступом к максимальному объему информации, а с другой — как любое искушение — обязывает к (само)ограничению своих пользователей. Показательно, что вопрос о «защите индивида и общества» от безмерно ширящегося объема информации (еще один используемый в данном случае термин — инфо- или информосфера)³³ видится некоторым авторам разрешимым на пути личного и, в частности, религиозного выбора.³⁴

Было бы ошибочно считать, что такие ограничения не распространяются на ученых-гуманитариев, тех, кому, казалось бы, по определению надлежит стремиться к предельно широкой осведомленности в области истории, культуры и литературы. На фоне Интернета представление об эрудиции претерпевает, однако, такие изменения, когда традиционно ценившаяся осведомленность ученого о том-то и том-то отступает перед виртуальным наличием сетевого банка данных «обо всем на свете». Некоторыми из них такое положение дел воспринимается травматически (усугубляя и без того удручающую картину ухудшения университетского образования), как первый признак того, что «легитимация экспертного знания подорвана медийно-сетевым производством мнения», сама эрудиция «скоро станет постыдной. Википедия (и другие подобные проекты) стала подлинным протезом современной 'живой памяти', и демонстрировать свой протез — жест не невинный».³⁵ Человеку, претендующему выступать в роли ученого, вероятно, легко согласиться с тем, что дилетант может знать гораздо больше специалиста, но он потому и дилетант, что не знает того, что должен знать. Чем, однако, определяется должная избирательность научной эрудиции?³⁶ Ответе-

³³ Новик И. Б., Абдуллаев А. Ш. Введение в информационный мир. М., 1991.

³⁴ Степанов Ю. С. «Интертекст» — среда обитания культурных концептов. Ценности Интернет-пользования предсказуемо удастаиваются при этом определений (а чаще — обвинений) как симптом и квинтэссенция идеологии постмодернизма, воплощение теоретических принципов, обрегающих в данном случае жизнестроительную силу некой новой идеологической формации: «...аксиологический плюрализм, смешение разных традиций и норм, сознательное изменение и трансформация предельных полюсов, задающих привычные ориентиры в жизни человека; клиповость (фрагментарность и принцип монтажа); интертекстуальность и цитатность; стилиевой синкретизм, смешение жанров — высокого и низкого; неопределенность, культ неясностей, ошибок, пропусков, пародийность; языковая игра и т. д.» (Громыко Н. В. Интернет и постмодернизм — их значение для современного образования // Вопросы философии. 2002. № 2. С. 175). «Жизнестроительная» реализация этих принципов на практике знаменует, по мнению той же Громыко, социальное торжество определенного антропологического типа: «...это космополит, свободный от догмата любых культурных традиций и норм, прекрасно понимающий всю их условность; это абсолютно искренний по отношению к собственным природным инстинктам „шизоид“ (...), ценящий прежде всего потребление, — в том числе, потребление информации; это интеллектуал, владеющий правилами любой языковой игры и столь же легко освобождающийся от них» (Там же. С. 175—176).

³⁵ Маяцкий М. Университет называется // Логос. 2013. № 1 (91). С. 15, 16.

³⁶ Так, например, применительно к отечественной гуманитарии о корпоративной подозрительности к предосудительно «избыточной» эрудиции в сфере профессионального знания можно судить, в частности, по эпатирующей откровенности Вадима Руднева, во мнении которого такие незаурядные эрудиты советской гуманитарии 1960—1980-х годов, как Вячеслав Вс. Иванов и В. Н. Топоров, феноменальным разнообразием и количеством своих работ демонстрировали «не эрудированность нормального ученого в своей области», но «коллекционирование» и «бриколаж знания», и значит — «обратную сторону того же невежества» (Руднев В. Скромное обаяние шизофрении (заметки очевидца) // Логос. 2000. № 4. С. 56). Этапаж Руднева можно, конечно, списать на относительную депривацию критика, завидующего охаживаемым им ученым, но правда и в том, что представление о научной эрудиции привычно предопределяется представлением о ее избирательности.

тить на этот вопрос, казалось бы, проще всего с опорой на уже имеющиеся подсказки в области методологии гуманитарных исследований, теории литературоведческого и историко-культурного анализа. Но на деле из разнобоя соответствующих мнений в этих случаях можно извлечь лишь тот достаточно общий вывод, что ученый-гуманитарий занят *посильной контекстуализацией* своего объекта исследования, руководствуясь требованиями научной традиции и *субъективной актуальностью* тех вопросов, которые он адресует воображаемой истории.

Субъективность в этих случаях не означает произвола, но означает, что смысл, извлекаемый из исторического (и вообще гуманитарного) познания, может быть наделен персонально значимой ценностью. Контекстуализация исторического опыта подразумевает его различие и тем самым указывает на подвижность и изменчивость ограничений и возможностей, свойственных данному обществу и данной культуре. Изучение текста в свете языковой прагматики по своему определению подразумевало смещение исследовательского внимания в сторону «комплекса внешних условий общения» и ответ на вопросы: «кто — кому — о чем — где — когда — почему — зачем — как?»³⁷ При этом литературоведческая интерпретация текста с акцентом на исторические, культурные, а главное, психологические и эмоциональные особенности его восприятия придала самой методике контекстуализации не только выборочный, но и зачастую декларативный парадоксальный характер, оправдываемый (например, в рамках влиятельной в 1970-е годы школы «рецептивной эстетики» Х.-Р. Яусса и В. Изера) возможностями читательского, а значит, и исследовательского *воображения* и *вымысла*.³⁸ Неудивительно, что прилагательные, детализирующие содержательные и формальные референты понятия «контекст», на сегодняшний день исключительно разнообразны.³⁹ Их разнообразие и та роль, которая отводится этому понятию в лингвистике и литературоведении, способны сегодня, вероятно, вызвать скептические раздумья о взаимопонимании исследователей, которые так или иначе объединены интересом (пусть и предельно широко понимаемым) к результатам языковой деятельности человека. Но можно сказать и иначе: основой взаимопонимания в этих случаях является убеждение в самой возможности *контекстуализации текста*. Подобно тексту, представление о котором может строиться как на основе его слышимой и/или видимой атрибутики (связи букв, слов, предложений и т. д.), так и на возможностях их мыслимого транспонирования, понятие «контекст» также подразумевает дихотомию его «предметных» и мыслимых, образных при-

³⁷ *Азнаурова Э. С.* Прагматика художественного слова. Ташкент, 1988. С. 38. См. также: *Макаров М. Л.* Основы теории дискурса. М., 2003. С. 147—152.

³⁸ *Fohrmann J.* Textzugänge. Über Text und Kontext // *Scientia Poetica*. Jahrbuch für Geschichte der Literatur und der Wissenschaften. 1997. Bd 1. S. 207—223; *Brenner P. J.* Das Problem der Interpretation. Eine Einführung in die Grundlagen der Literaturwissenschaften. Tübingen, 1998. S. 285—322; Verhandlungen mit dem «New Historicism». Das Text—Kontext—Problem in der Literaturwissenschaft / Hrsg. J. Glauser und A. Heitman. Würzburg, 1999.

³⁹ *Bates E.* Language and context. The acquisition of pragmatics. New York, 1976; *Ахманова О. С., Губбенет И. В.* «Вертикальный контекст» как филологическая проблема // Вопросы языкознания. 1977. № 3. С. 47—54; *Givón T.* Mind, Code and Context: Essays in Pragmatics. Hillsdale, 1989; *The Contextualisation of Language* / Ed. P. Auer and A. Di Luzio. Amsterdam; Philadelphia, 1992 (Pragmatics & Beyond. New Series. Vol. 22); *Ben-Amos D.* «Context» in Context // *Western Folklore*. 1993. Vol. 52. № 2—4. P. 215—220; *Rethinking Context*. Language as an Interactive Phenomenon / Ed. A. Duranti and Ch. Goodwin. Cambridge, 1992 (Studies in the Social and Cultural Foundations of Language. Vol. 11) (repr. 1993, 1997); *Text and Context in Functional Linguistics* / Ed. M. Ghadessy. Amsterdam; Philadelphia, 1999 (Amsterdam Studies in the Theory and History of Linguistic Science. Vol. 169); *Text und Kontext*. Theoriemodelle und methodische Verfahren im transdisziplinären Vergleich / Hrsg. O. Panagl und R. Wodak. Würzburg, 2004.

знаков. С этой точки зрения, наиболее простым смысловым различием всех возможных контекстов является их различие по степени и характеру рецептивной непосредственности: так, например, можно говорить о контекстах очевидных и неочевидных, слышимых и неслышимых, осязаемых и неосязаемых.⁴⁰ Об инструментальных выгодах такого различия можно судить, в частности, применительно к разработке универсальных культурных категорий, которые, как предполагается, способствуют сопоставительному описанию культур. В ряду базовых парадигм культурного опыта набор универсальных понятий кросскультурной компаративистики включает сегодня также популяризованную Эдвардом Холлом дихотомию «высокого» и «низкого» контекста (*low/high context culture*). При этом под «низким контекстом» понимается информация, которая ограничена рецептивным характером текста (или, говоря иначе, его медиальной достаточностью — очевидностью, слышимостью, осязаемостью), а под «высоким контекстом» — внешние обстоятельства, связанные с текстом опосредованно или мыслимо: интонация, жестикация, проксемика и социальные нормы, «фоновые знания» коммуникантов, географические и климатические условия коммуникации и т. д. Подразумевается, что сопоставление культур, с этой точки зрения, позволяет судить о различной степени важности для их представителей «низкого» и «высокого» контекста: в предельном виде такие различия сводятся к тому, что если в одном случае главное внимание обращается на то, что сказано, то во втором — на то, как сказано, кем сказано и о чем *не* сказано.⁴¹ Предположу, что именно «контекстуализация», соотносимая с ограничениями и возможностями изучения культуры и литературы, в частности, и остается на сегодня тем ориентиром, который служит условием «заботы» о себе и других, правилом, изначально присущим социальной идентификации и индивидуальному самопознанию.

⁴⁰ Ср.: *Harris M. Language Experience and Early Language Development: From Input to Uptake*. Hove, 1992. P. 95ff. Заметим здесь же, что в приложении к проблематике компьютеризации естественного языка под определение «контекст» подводятся любые «фиксированные аспекты дискурса», а под определение дискурса — «любые взаимодействия любых образов» (*Валькман Ю. Р. Контексты в процессах образного мышления: определения, отношения, операции*. Международный научно-учебный центр ЮНЕСКО информационных технологий и систем НАН Украины и МОН Украины // <http://www.ksu.ru/ss/cogsci04/science/cogsci04/46.doc>).

⁴¹ *Hall E. T.* 1) *Beyond Culture*. Garden City, 1976; 2) *Context and meaning // Intercultural Communication: A Reader*. 9th ed. / Ed. L. A. Samovar and R. E. Porter. Belmont, 2000. P. 34—43. См. также: *Hofstede G. Culture's Consequences: International Differences in Work-Related Values*. Beverly Hills, 1980.

© Д. М. БУЛАНИН

ТЕКСТОЛОГИЯ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: РЕТРОСПЕКТИВНЫЕ ЗАМЕТКИ ПО МЕТОДОЛОГИИ

Убежден, что применительно к славянскому средневековому материалу широкое обсуждение сферы использования и реальных возможностей текстологии как важнейшего метода или, если угодно, раздела историко-филологической науки давно назрело. Продемонстрировать актуальность такого рода обсуждения, которое, помимо остального, одно может поставить предел все чаще встречающемуся незаконному употреблению термина и попыткам прикрыть им совершенно чуждые текстологии занятия, — в этом я вижу главную цель настоящей работы. К сожалению, критический разбор литературы неизбежно связан с покушением на непогрешимость покойных или живых авторитетов. Хорошо было бы сказать, наподобие романиста: «Все совпадения с действительными лицами случайны». Увы, тогда перед нами оказался бы не разбор историографических казусов, а беллетристика. Остается заверить читателя, что в рассеянных по тексту одобрительных отзывах и контroversиях автор ни разу не пошел на поводу у личных пристрастий.¹

Впрочем, вынужден признать, что непосредственным толчком для предлагаемых далее размышлений послужили как нельзя более конкретные феномены русской медиевистики, именно, неожиданные откровения новейшей академической прессы, связанные с изучением Пролога, — одной из самых любимых книг русской древности. Книга эта представляет собой огромный по объему свод (сборник относительно устойчивого состава) более или менее коротких сообщений (памятей) о святых и коротких же поучений, распределенных по всем дням календарного года, начиная с 1 сентября (сентябрьский год) и кончая 31 августа. История научного изучения Пролога насчитывает уже без малого сто пятьдесят лет, если вести летопись от заложившей первые кирпичи в это изучение знаменитой книги архимандрита Сергия (Спасского) «Полный месяцеслов Востока».² При том, что многие вопросы в развитии древнего свода остаются спорными, специалисты сходятся на следующем: (1) в основе древнерусского Пролога лежит переведенный с греческого языка агиографический Синаксарь — богослужебная книга, включающая одни только чтения на память святых, а иногда даже простой перечень их имен, то и другое — на каждый из дней солнечного календаря; (2) на фундаменте переводного Синаксаря в Древней Руси возникло две редакции Пролога — 1-я, в которой синаксарные чтения отдельно взятого дня были дополнены специально подобранным рассказом из патерика или учительным словом, и 2-я, в несколько раз увеличившая как агиографический,

¹ Здесь же приятным долгом считаю поблагодарить Дж. Дзиффера, чьими критическими замечаниями к черновому варианту статьи и библиографическими дополнениями я в меру своих сил воспользовался.

² *Сергий (Спаский)*. Полный месяцеслов Востока. М., 1875. Т. 1: Восточная агиология. С. 216—289.

так и учительный разделы сборника; (3) уже в конце XIV века на Русь был занесен переведенный несколько раньше в том же столетии на Балканах так называемый Стишной Пролог (в нем перед проложной памятью обязательно размещалось несколько стихотворных строк), популярность которого затмила славу его предшественников. В поздней славянской письменности широко циркулировали различные гибриды перечисленных сводов.

В последние четверть века интерес к Прологу заметно оживился, причем разные ученые настаивают на диаметрально противоположных схемах в развитии памятника. В частности, С. А. Давыдова, вкупе с некоторыми единомышленниками, придерживается традиционных представлений о его генезисе (Синаксарь, 1-я редакция Пролога, потом 2-я его редакция), в то время как группа московских специалистов приняла гипотезу, впервые сформулированную Е. А. Фет, которая переворачивает взаимоотношения двух редакций, выводя 1-ю редакцию Пролога из 2-й.³ Разногласия по, казалось бы, довольно отвлеченному от современности и узкому предмету вылились в ожесточенную перепалку, отложившуюся на страницах журнала «Русская литература» в виде задиристой статьи Давыдовой и столь же резкого на нее ответа представительницы противоположного направления Л. В. Прокопенко.⁴ Признаться, спор этот производит тягостное впечатление из-за неумения затеявших его вести полемику — отделить принципиальные позиции от мелочей, избежать запрещенных приемов (*argumenta ad personam*) и проч. Главное же — за шумом жарких дебатов самый предмет их остался в тени, последовательность отдельных стадий в эволюции свода все еще не выходит из области предположений.⁵ Пожалуй, обмен колкостями двух непримиримых знатоков Пролога не стоил бы комментариев, если бы московский коллектив одновременно не разродился грандиозным двухтомным изданием первой половины Синаксаря (сентябрь—февраль), совокупным объемом почти в две тысячи страниц, изданием, которое претендует на то, чтобы закрепить как единственно правильную одну из имеющихся точек зрения на изложенный вопрос.⁶

Было бы ничем не оправданной тенденциозностью всецело очернять двухтомное издание: работа подготовившими его проделана большая, в итоге мы получили с этой книгой первую надежную публикацию рукописи, содержащей прародителя русского Пролога, получили и многообразные указатели (последнее, правда, заслуга не столько лексикографов, сколько программистов), и т. д.⁷ Но от принципиальных возражений никуда не денешься. Хотя издание, которым предстоит отныне пользоваться палеославистам, само себя аттестует как реконструкцию, снимая отчасти категоричность концепции, лежащей в его основе, выполнено оно с нарушением законов текстологии и эдиционной техники. Главная задача текстологии, как, впрочем, и критики текста, — проследить движение памятника (комплекса

³ См.: Фет Е. А. Пролог // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 1: (XI — первая половина XIV в.). Л., 1987. С. 376—381.

⁴ Давыдова С. А. Пролог или Синаксарь?: (Об изучении древнерусского Пролога) // *Русская литература*. 2010. № 1. С. 227—238; Прокопенко Л. В. Пролог и Синаксарь // Там же. 2012. № 4. С. 87—100.

⁵ Некоторые тезисы, отстаиваемые Прокопенко, получили более развернутое обоснование в ее книге, анализ которой не входит в мои задачи. См.: Прокопенко Л. В. Древний славянский рукописный Пролог: История создания, редакции, бытование в XII—XIV вв.: (Сентябрьское полугодие). Saarbrücken, 2011.

⁶ Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам: Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь—февраль / Подг. Л. В. Прокопенко и др. Т. 1: Текст и комментарии; Т. 2: Указатели. Исследования. М., 2010—2011.

⁷ Подробный перечень безусловных достоинств издания см.: *Veder W. Makeup in the «Prolog»* // *Полата књигописна*. № 39 (в печати).

памятников, сборника) во времени, насколько такое движение отражено во взаимоотношении списков (*recensio*), — эта задача, как мы знаем, применительно к Прологу до сих пор не решена. В итоге разночтения к публикуемой рукописи извлекаются из нескольких десятков полных или фрагментарных Синаксарей и Прологов произвольно и без всякой видимой системы. Восстановить по хаотически рассеянным в публикации текстуальным «пробам» отдельно взятый рукописный источник (что желательно для обращающихся к полноценному критическому изданию) не представляется возможным. Мало того, издатели исходят из целой вереницы недоказанных предположений, в том числе о самостоятельной судьбе первой и второй половины Синаксаря (хотя в южнославянской письменности он обыкновенно не разрезался надвое), о стадиальном первородстве дошедшего до нас отрывка Синаксаря, хотя он, на самом деле, мог быть извлечен из 1-й редакции Пролога, с которой обнаруживает в минейном разделе разительное сходство (в отличие от учительного раздела, где все преимущества будто бы на стороне 2-й редакции), о предпочтительности старших по времени списков (поскольку все они новгородско-псковского происхождения, это особенно вредит объективности выводов)⁸ и др. Основой издания является единственный русский список Синаксаря (если согласиться с тем, что он не является экстрактом из 1-й редакции Пролога) — первая половина кодекса РНБ. Соф. 1324 (*codex unicus*), но имеющиеся там обширные лакуны (в сентябрьских и январских чтениях) заполняются из минейного раздела рукописных Прологов весьма своеобразным манером. Из них выбираются куски, которые лучше всего подходят к греческому списку, находящемуся в относительно близком родстве с несохранившимся оригиналом славянского Синаксаря. Этот параллельный греческий список, в свою очередь, слегка препарируется для лучшего соответствия славянским параллелям. Получившийся результат с тем же правом может именоваться реконструкцией, с каким этим словом допустимо обозначить новое здание, построенное из обломков его разобранного предшественника. Применительно к Прологу 1-й и 2-й редакций, из которых изымаются синаксарные фрагменты, едва ли эффективны классические приемы критики текста (например, предпочтение *lectio difficilior*), потому что Пролог — это сборник, и у каждой почти из составляющих его статей могла быть своя независимая — не обязательно параллельная с другими статьями — предыстория. Поскольку, после перевода Синаксаря, судьба Пролога, как думают посвященные в суть дела, уже не пересекалась на славянской почве с греческими первоисточниками, использование взятой из агиографической части Пролога (1-й редакции) лексики в греческо-славянском словоуказателе не оправдано ничем, кроме недоказанной посылки о неизменности этой части в последующей традиции.

К сожалению, перечисленные или сходные недочеты характеризуют целую серию, состоящую из публикации памятников древнерусской письменности, производством чего в последнее время интенсивно занимается довольно многочисленная когорта лингвистов на базе Института русского языка Российской Академии наук. У нас еще будет случай вернуться к их публикациям. Если, однако, раздвинуть во времени и по номенклатуре горизонт обзораемой научной литературы, выяснится, что злоупотребления с

⁸ На последнее обстоятельство справедливо обращает внимание О. В. Лосева (*Лосева О. В. Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII — первой трети XV веков. М., 2009. С. 52*). Вообще, эту книгу полезно читать параллельно с трудами издателей Синаксаря: на словах соглашаясь с ними, автор приводит много фактов, идущих вразрез с конечными выводами издателей. Ср. еще одно исследование из новейших, демонстрирующее спорность разбираемой исторической реконструкции: *Чистякова М. В. Текстология Вильнюсских рукописных Прологов: Сентябрь—ноябрь. Вильнюс, 2008.*

текстологической теорией (отчасти терминологией) и практикой (когда издания, выполненные по нарочито для них изобретенным упрощенным нормам, неосновательно нарекаются научными и текстологическими) начались очень давно и в очень разнообразных сферах. Это-то обстоятельство побуждает вернуться к истокам — к некоторым методологическим постулатам в работе с текстами, извлекаемыми из славянских средневековых рукописей. Но что же мы примем за методологический эталон? При ближайшем рассмотрении выясняется, что в русскоязычной академической литературе правила обращения со славянскими рукописными источниками сколько-нибудь основательно обсуждались только один раз — в «Текстологии» Д. С. Лихачева.⁹ Позволю себе не задерживаться на кратких практических рекомендациях в старом вадемекуме медиевиста, составленном еще В. Н. Перетцем, и на переложениях идей Лихачева, адресованных широкому читателю.¹⁰ Таким образом, начало наших рассуждений волей-неволей концентрируется вокруг знаменитой книги Лихачева. Спешу оговориться: именно уникальность книги — отсутствие у нее конкурентов — вынуждает меня разобрать относительно подробно ее концепцию, включая сюда спорные и даже несостоятельные суждения автора. Без такого разбора мы не сможем поставить капитальный труд Лихачева в историческую перспективу, а значит и по справедливости вычислить его вес для новейшей историко-филологической науки.

Прежде чем перейти к обсуждению ключевых идей «Текстологии», стоит отметить две характерные ее черты. Во-первых, автор весьма широко понимает объект своего труда, включив в книгу, помимо вопросов текстологии в узком смысле слова (*translatio textus*), наставления и напутствия для архивиста-древника, в том числе указания на важнейшие коллекции славянских манускриптов, существующие каталоги для ориентации в этих коллекциях, основы палеографии, кодикологии, филигранологии и даже технические советы тем, кто начинает сличать списки какого-то произведения. С указанной точки зрения работа Лихачева отчасти напоминает классические пособия по работе с рукописями, назначенные для эллинистов и латинистов, например книги А. Дэна, М. Веста и др.¹¹ Однако в случае с обсуждаемой книгой такая расплывчатость границ между текстологией и смежными дисциплинами оказалась небезопасной. Будучи помножена на авторитет автора, она немало способствовала тому, что термин текстология, с обязательной ссылкой на данную книгу, стал применяться не по назначению — ко всему, что касается работы над текстом. Соответствующее прилагательное «текстологический» превратилось в синоним «текстуального» или «текстового». Произошедшая подмена значений тем более поразительна, что центральная задача исследования Лихачева заключалась, по мысли автора, в том как раз (и тут мы переходим ко второй черте «Текстологии»), чтобы обосновать права на существование текстологии в качестве отдельной науки. Науки об истории текста (*Textgeschichte*) — совокупности сознательных его изменений позднейшими соавторами и редакторами.¹² Наука, которая, по мысли Лихачева, принципиально отлична от процедур, применяе-

⁹ Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII вв. М.; Л., 1962. В дальнейшем пользуюсь вторым изд. (Л., 1983).

¹⁰ Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования. Пг., 1922. С. 59—96; Творогов О. В. Археология и текстология древнерусской литературы: Курс лекций. М.; СПб., 2009. С. 93—188.

¹¹ Dain A. *Les manuscrits*. Paris, 1949 (пользуюсь третьим изданием: Paris, 1975); West M. *Textual Criticism and Editorial Technique Applicable to Greek and Latin Texts*. Stuttgart, 1973.

¹² См. особенно: Лихачев Д. С. Текстология. С. 379—391.

мых для непосредственного восстановления оригинала по позднейшим копиям. В последнем случае, по Лихачеву, нарушается принцип историзма. Критика текста, считает он, исходит из презумпции простого его воспроизведения (*textus traditus*), когда, переходя из рук одного писца в руки другого, архетип лишь подвергается последовательной и неукоснительной порче (*Textüberlieferung*). Перед нами своего рода парадокс: стремление представить текстологию как самостоятельную науку (противопоставить химию химическому анализу, если воспользоваться собственным образом автора) побудило Лихачева дать этой науке «в личное подчинение» отдельные инструменты, без которых немыслима деятельность любого гуманитария (библиография, палеография и проч.), а в итоге такая «экспансия» текстологии в сопредельные области обернулась утратой самим этим словом какой-либо терминологической точности.¹³

Конечно, сейчас, пятьдесят лет спустя, легко заявить, что признание текстологии отдельной наукой или только особым департаментом филологии с набором специфических приемов — вопрос вкуса. В 1960-е годы в работах методологического характера требовалось показать несостоятельность буржуазной науки и безусловное превосходство советской. Нужно признать, что, сравнительно со многими синхронными «Текстологиями» эскападами времен холодной войны, в книге Лихачева соответствующая конфронтация проведена очень осторожно и даже изящно. Устаревшей «критике текста» противостоит прогрессивная «текстология». В такой формулировке содержалось минимум идеологии, так что зарубежные оппоненты Лихачева (прежде всего, Р. Пиккио, А. Данти, М. Колуччи) могли полемизировать с ним, не вступая на скользкую почву штампов марксизма-ленинизма. Более того, развитие филологии доказало, что один и другой подход к тексту — «интровертный» (ориентированный на распознавание архетипа в его потомках) и «экстравертный» (акцентирующий редакционные изменения, обновление текста, превращающее его в новое произведение) — превосходно дополняют друг друга и даже имеют тенденцию к конвергенции. Не раз последнее время цитировалось высказывание филолога-классика К. Троя, заявившего, что если XIX век был веком критики текста, то XX век стал веком историчности текста.¹⁴ Как справедливо подчеркивал Данти, лихачевская критика была «направлена не столько против какой-то методологии, сколько против некоторых издателей, привлекающих (или, скорее, привлекавших) к сравнению различные тексты, принося при этом в жертву на алтарь первоначального текста всю литературную историю данного произведения».¹⁵ И все-таки справедливость требует отметить, что критический заряд «Текстологии», направленный, главным образом, против издателей древнегреческих и латинских авторов, не лишен был полемических передержек. О них будет сказано в свое время. Сейчас, как мне кажется, интереснее заняться другим — источниками, от которых питалась лихачевская идея обеспечить за текстологией максимум автономии. Таких источников насчитывается два — работы формалистов, посвященные произведениям русской классической литературы, и метод исследования летописей, разработанный А. А. Шахматовым и его единомышленниками. Рассмотрим то и другое поочередно.

¹³ Распад семантики термина начался уже на глазах у его апологета. См.: Лихачев Д. С. Текстология. С. 31, прим. 39.

¹⁴ См.: *Treu K. Überlieferungs- und Editionsprobleme der Patristik // Griechische Kodikologie und Textüberlieferung*. Darmstadt, 1980. S. 613—629.

¹⁵ Данти А. О «Задонщине» и о филологии: Ответ Д. С. Лихачеву // Источниковедение литературы Древней Руси. Л., 1980. С. 87 (перезид. в кн.: *Danti A. Fra Slavia orthodoxa e Slavia romana: Studi di ecdotica*. Palermo, 1993. P. 197—216 — на итальянском языке; p. 239—262 — на русском языке).

Влияние формальной школы на изучение русской средневековой литературы как у нас, так и за рубежом не подлежит сомнению.¹⁶ И это при том, что прозелиты формального метода профессионально не занимались медиевистикой. Приверженцы нового направления, скорее, напротив, тяготели к разным ответвлениям русского авангарда (особенно к футуризму). Однако же формализм может и должен быть понят в контексте общей переориентации филологической науки (и пересекающихся с ней родственных наук) от позитивизма и описательности к познанию внутренних рычагов, управляющих культурой слова. И тут, в крутом развороте от заезженных стереотипов историко-культурной эволюции к поиску саморегулирующихся механизмов вербальной коммуникации, сошлись мысли у создателей разных научных направлений и школ — в работах по структурной лингвистике Н. С. Трубецкого и Р. О. Jakobsona, в фольклористических разысканиях того же Jakobsona и В. Я. Проппа, в трудах по литературной теории и поэтике Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума, В. Б. Шкловского и др. Обратившись к анатомическому строению литературного текста и систематизации его видов, формалисты приобщили к филологическому исследованию целые пласты материала, остававшегося у их предшественников без внимания, — писания литераторов из второго и третьего рядов, у которых более отчетливо выразилась тенденция эпохи, жанры, находящиеся на рубеже литературы и быта, поэтические приемы, завуалированные под традиционной формой, многозначность литературного факта, детерминированную его функциональной нагрузкой, и др. Для понимания генезиса лихачевской «Текстологии» наибольшее значение в наследии формалистов имели разработки Б. В. Томашевского, которому принадлежит и сам термин «текстология». Именно Томашевский последовательно рассматривал на равных правах все этапы в судьбе литературного произведения. Эта судьба виделась ему как отчасти поддающийся реконструкции процесс, начинающийся замыслом, проходящий через попытки его реализации (варианты и редакции) и завершающийся воплощением результатов творческой деятельности во всем спектре возможных форм.

Взгляды Томашевского сложились рано — к началу 1920-х годов. Еще в ходе полемики с М. Л. Гофманом, автором довольно популярной книги о Пушкине, где поэтическое творчество, в духе символизма, понималось как телеологическое действо, чудо, произведенное на свет гением, Томашевский, снижая пафос, отказывается усматривать сколько-нибудь существенную разницу между черновиками и беловым текстом. Ученый не принимает определения некоторой версии текста как «канонической», определения, позаимствованного из арсенала богословов. Столь же незаконно, полагает он, апеллировать к «воле поэта»: «Воля менялась, и каждая редакция отмечает изменение воли». По Томашевскому, писатель — не демиург, а работник, и задача филолога — восстановить ход его работы.¹⁷ Окончательное выражение позиция знаменитого пушкиниста получила в книге 1928 года (2-е изд. — 1959 год) «Писатель и книга: Очерк текстологии», от которой прямая дорога к «Текстологии» Лихачева. Все принципиальные положения «Текстологии» зиждятся на идеях Томашевского, который выступал против препарирования текста с помощью «однообразных приемов», предлагал от-

¹⁶ Ср.: Picchio R., Goldblatt H. The Formalist Approach and the Study of Medieval Orthodox Slavic Literature // Russian Formalism: A Retrospective Glance: A Festschrift in Honor of Victor Erlich. New Haven, 1985. P. 272—288.

¹⁷ См.: Гофман М. Л. Пушкин: Первая глава науки о Пушкине. Пг., 1922; Томашевский Б. В. 1) Новое о Пушкине // Литературная мысль: Альманах. Пг., 1922. Кн. 1. С. 171—186; 2) Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925.

делить «авторскую сознательную правку» от «механических» изменений. «История текста», считал он, способна значительно обогатить историю литературы, поскольку вносит в нее динамику, отсутствующую при взгляде на словесность как на совокупность дискретных точек («произведений»). В конечном счете развитие текста растворяется в потоке истории, вместе с которой его и надлежит воспринимать, ибо «произведение создает не один человек, а эпоха».¹⁸ Томашевский был убежден, что «история текста» может стать предметом отдельного монографического исследования, хотя, в отличие от Лихачева, не согласен был признать текстологию самостоятельной наукой: «Текстология не есть специальная наука; скорее, это некоторый метод, некоторое научное орудие, при помощи которого наука добывает необходимые ей данные».¹⁹ Отметив преемственную связь «Текстологии» с исследованиями классика пушкинистики, резонно, однако же, задаться вопросом, насколько применима нарисованная Томашевским динамическая картина развития литературы нового времени и составляющих ее произведений к письменности Древней Руси и других славянских стран. Нет сомнений, что перенос значительной части понятийного аппарата Томашевского на средневековый материал в случае с «Текстологией» был значительно облегчен опытом изучения летописей, какой существовал к тому времени в русской историко-филологической науке. Тем более что Лихачев, автор книги о летописях как литературном памятнике,²⁰ был знаком с достигнутым в их изучении не понаслышке.

Не случайно, конечно, в «Текстологии» методу изучения летописей отведена специальная глава, не случайно и то, что эта глава — одна из самых обширных в книге, что на примеры, заимствованные из летописей, приходится добрая половина иллюстративного материала, которым Лихачев подкреплял свои выводы. Развитие летописания, каким оно реконструируется А. А. Шахматовым и его преемниками, предстает как самый убедительный аргумент в перспективности методов текстологии, должноствующей кристаллизироваться в виде выходящей на сцену науки об истории текста. Действительно, отдельные открытия Шахматова (например, Начального свода или Московского свода 1470-х годов) поражают воображение, воспринимаются как чудо и кажутся, на первый взгляд, неотразимым аргументом в пользу его подхода к материалу. Но только на первый взгляд. Никоем образом не пытаюсь дискредитировать ученого, остающегося одним из корифеев русской филологии, не могу, однако же, не отметить некоторые обстоятельства, подтачивающие самые основы его сравнительного метода изучения летописей. Главное: знаменитый тезис, импониравший Шахматову как члену ЦК партии кадетов, о том, что «рукой летописца управляли политические страсти и мирские интересы»,²¹ не только не может быть доказан, но и противоречит всему, что мы знаем о средневековой культуре. Вульгарный социологизм, отраженный в шахматовской формуле и достигающий у его последователей крайних пределов, сочетается с культом фактов по общеизвестному *mot* Л. фон Ранке — «*wie es eigentlich gewesen*». Повторяющий *mot* германского историка Я. С. Лурье, крупнейший знаток летописания, который в последних своих трудах целенаправленно занимался дегероизацией русской старины,²² забывает, что у людей с провиденциальным миро-

¹⁸ Томашевский Б. В. Писатель и книга: Очерк текстологии. 2-е изд. М., 1959. С. 144—153.

¹⁹ Там же. С. 30.

²⁰ Лихачев Д. С. Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947.

²¹ Шахматов А. А. Повесть временных лет. Пг., 1916. Т. 1. С. XVI.

²² Лурье Я. С. 1) Две истории Руси XV века: Ранние и поздние, независимые и официальные летописи об образовании Московского государства. Paris; СПб., 1994 (Collection historique

воззрением (а именно они населяли Древнюю Русь) было совсем другое представление об относительной значимости фактов. Если, например, для современного историка в Невской битве Александра Невского важнее всего одержанная князем победа, то для современников события несравненно большую ценность имело участие в сражении на русской стороне святых заступников-страстотерпцев Бориса и Глеба.

Уязвимой стороной шахматовских построений является не обилие гипотез, — то, в чем исследователь чаще всего упрекали оппоненты, — а произведенная с позиций человека модерна крайняя политизация средневековой жизни, провоцирующая на непрерывный поиск в изучаемом материале следов внутренней борьбы между представителями размножившегося клана Рюриковичей. Поскольку же летописи остаются главными источниками наших сведений о начальной истории Руси, идущий по стопам Шахматова неизбежно попадает на каждом шагу в порочный круг — сначала извлекая из летописного свода известия, касающиеся какого-то областного центра, а потом применяя получившуюся собственными его усилиями выборку для характеристики местных политических амбиций. Вот и в «Текстологии» написано, что, «сличая летописные тексты, исследователь следит в первую очередь за содержанием летописей, за их политическими тенденциями».²³ Беда здесь в том, что объектом сверки то и дело становятся не сходные тексты, а совпадение самих событий, выбранных разными летописцами для своего рассказа. Ясно, что для изучения филиации определенного словесного сообщения в этом случае места уже не остается. Разумеется, такие издержки свойственны в большей мере реконструкциям летописания XI—XIV веков, плохо обеспеченного источниками, но неразличение факта и сообщения об этом факте мы найдем и в отношении сводов следующих столетий, даже у наиболее вьедливого критика русских исторических источников, каким был Лурье. Попытавшись однажды построить схему взаимоотношения всех реально дошедших до нас древнерусских летописей (причем, для облегчения своей задачи, отказавшись от серии гипотетических узлов генеалогического древа), он выткал похожую на лабиринт паутину, которая вряд ли кому поможет воссоздать этапы летописного дела в Древней Руси.²⁴ Если какой-то реальный текст или гипотетический протограф связывается с предшествующими сводами одновременно десятком разнонаправленных линий, тем самым фактически признается, что составитель этого протографа использовал любую доступную ему информацию, почерпнутую из любых источников. Чтобы прийти к подобному заключению, не было нужды рисовать *stemma codicum*. Хотя работу С. А. Бугославского, не согласившегося с выводами Шахматова, принято высокомерно третировать (не совсем безосновательно), критик тонко подметил, что его знаменитый предшественник не ограничивается сравнением вариантов, «а исходит чаще всего из анализа смысла, связи, логики автора, нередко усваивая последнему свое мышление».²⁵

Итак, технические характеристики перводвигателей, задавших тон личачевской концепции текстологии, были далеко не однозначными. Действи-

de l'Institut d'études slaves; vol. 35); 2) История России в летописании и в восприятии Нового времени // Лурье Я. С. Россия древняя и Россия новая: (Избранное). СПб., 1997. С. 11—172.

²³ Лихачев Д. С. Текстология. С. 372. Интересно, что в главе о летописях есть параграф, названный «Привлечение исторических данных» (с. 391—393), которые берутся, естественно, из самих же летописей. Мы видим, как легко адептам шахматовской методики войти в противоречие с логикой.

²⁴ Лурье Я. С. Генеалогическая схема летописей XI—XVI вв., включенных в «Словарь книжников и книжности Древней Руси» // ТОДРЛ. 1985. Т. 40. С. 190—205.

²⁵ Бугославский С. «Повесть временных лет»: (Списки, редакции, первоначальный текст) // Старинная русская повесть: Статьи и исследования. М.; Л., 1941. С. 9.

тельно, если представления Томашевского о текстологии, будучи доведены до логического предела, топили сочинение классика в его предварительных вариантах, то изучение летописей по плану Шахматова требовало параллельного анализа известий об одних и тех же событиях, известий, размещенных в частично лишь пересекающихся или вообще не сходящихся памятниках, у которых, разумеется, не может быть общей истории текста. Полагаю, что теперь, чтобы полнее представить себе ход мыслей автора «Текстологии», бесполезно будет обратиться к ее критической части, в которой текстология, анонсируемая как наука *per se*, противопоставляется старым несовершенным средствам критики текста. Нужно предупредить, что полемические разделы «Текстологии» — наиболее слабые в книге, хотя это обстоятельство не совсем справедливо было бы вменять автору в вину. Дело в том, что объектом критики — точкой приложения отвергаемой Лихачевым «критики текста» — являются средства для реконструкции и издания преимущественно античных авторов (в малой степени также письменных памятников средневековой Европы), традиции препарирования которых были заложены еще гуманистами (Лоренцо Валла, Анджело Полициано и др.) и непрерывно, хотя и не прямолинейно, развивались несколько веков при участии лучших умов Европы. Лихачев не был специалистом в данной сфере, пользовался материалом из вторых рук и порой не совсем верно воспроизводил существо методологических споров. Но что же, кроме деклараций в пользу текстологии, мог он противопоставить изощренному антиковедению, если изучение древних славянских литератур находилось (в значительной степени и ныне находится) еще в младенческом состоянии? Не забудем и то, что сами условия распространения произведений в первом и во втором случае несопоставимы — если антики засвидетельствованы в рукописях, отстоящих на полтора-два тысячелетия от года их создания, списки иных славянских произведений почти современны их сочинителям. В любом случае разрыв между тем и другим исчисляется десятилетиями, в иных случаях — столетиями. Но не более того.

Возражения против «механистической текстологии», воплощением которой для автора «Текстологии» служит критика текста, сопровождающая издание любого писателя классической древности, могут быть сведены к трем пунктам: 1) восстановление этапов в развитии текста необходимо воспринимать как отдельную научную задачу, которую не следует смешивать с практическими действиями по изданию этого текста; 2) все этапы в развитии текста надлежит рассматривать дифференцированно, преимущественное внимание уделяя сознательным его изменениям и отказавшись от принятых в классической филологии стандартов, прежде всего от разработанного немецким филологом-классиком К. Лахманном (1793—1851) метода, позволяющего определять архетип по общим ошибкам восходящих к нему списков; 3) издание текста (Лихачев называет его «научным», противопоставляя традиционным «критическим» изданиям) видится не как монтаж фрагментов с «лучшими» чтениями, а как более или менее верное воспроизведение списка, выбранного в качестве основного, из которого устраняются явные описки и ошибки. По первому пункту все предельно ясно, ибо, как и в любой иной затее, прежде чем что-то делать, рекомендуется подумать, «пораскинуть мозгами». Довольно прозрачна ситуация и по третьему пункту. Назовем ли мы препарированный для издания текст научным или критическим — от этого, по существу, мало что изменится. Давно уже никто не воображает его себе, как то бывало во времена оны, в виде поля для интеллектуального состязания эллинистов, наперебой предлагавших свои конъектуры, которые до неузнаваемости «улучшали» *textus traditus*. Как выра-

жается Дэн, критика текста должна быть «умеренно консервативной» (*modérément conservatrice*),²⁶ так что, по моему суждению, дискуссионным остается лишь вопрос, какого рода ошибки (типы ошибок) необходимо выправлять в издаваемом списке, внося в него, по мере надобности, и собственно издательские конъектуры (*emendatio*), а какие выносить в сопровождающий издание критический аппарат. Поскольку, с точки зрения критики текста, вторичные чтения суть те же ошибки, полагаю также: споры о том, должны ли варианты, которые при разборе традиции (как бы мы ее ни обозначили) признаны первичными, внедряться в основной текст, или оставаться в примечаниях, являются в известной мере схоластическими. Ибо у читателя всегда остается возможность проверить рукописное чтение и, в случае надобности, заменить один вариант другим.²⁷ По выражению М. Рива, между консерваторами и сторонниками более решительного вмешательства в текст публикуемого опуса не прекращается «дружеское противоборство».²⁸

Совсем по-другому обстоит дело с решительно отвергаемым в «Текстологии» методом Лахманна. Разумеется, его нельзя воспринимать как универсальную отмычку (о небезграничной эффективности теории общих ошибок еще пойдет речь), однако же прилагаемые к нему в «Текстологии» эпитеты — «формальный», «арифметический» и даже «механистический» (с философским подтекстом) совершенно несправедливы. Обращающиеся к этому методу имеют дело отнюдь не с формой, а с содержанием, реконструируют они архетип (гипархетип) не по количеству ошибок в его потомках, а только по симптоматическим ошибкам, определяющим происхождение этих потомков (*Leitfehler*), наконец, вся процедура требует глубокого проникновения в смысл текста, для чего едва ли можно употребить сколь угодно совершенный, но не подконтрольный человеческому разуму «механизм», как то обыкновенно предполагается на механистическом уровне развития философии.

На самом деле, критика лахманновского метода насчитывает уже много лет, и в «Текстологии» воспроизведены самые эффектные аргументы противников — тот, в частности, что был сформулирован против теории общих ошибок знаменитым французским филологом Ж. Бедье. Именно Бедье подметил, что *resensio* по рецепту Лахманна неизменно почти дает парноветвистую схему — с двумя производными от архетипа. В чем же тут дело? — С одной стороны, мы не вправе забывать, что — когда речь идет о рукописной истории более или менее устойчивого текста — восхождение от младших к старшим представителям рода через группировку списков по общим ошибкам является единственным логически безупречным средством генеалогической реконструкции. С другой стороны, споры об адекватности исторической реальности того, что достигается с помощью генеалогического моделирования, не утихают по сию пору. Не мог, разумеется, обойти дискуссионного вопроса и П. Маас, автор чрезвычайно лаконичного, но общепризнанного пособия по критике текста, где даются и элементарные сведения о выборе чтения архетипа из имеющихся в наличии списков, в зависимости от дистрибуции в них общих ошибок.²⁹ Нужно понимать, рассуждает Маас по поводу «парадокса Бедье», что *stemma codicum* представляет собой

²⁶ *Dain A. Les manuscrits. P. 173.*

²⁷ Напротив, А. Данти считает замену вторичных чтений первичными делом принципа. См.: *Danti A. O znaczeniu tekstu krytycznego // Slavia. 1977. Vol. 46. P. 395—398* (то же: *Danti A. Fra Slavia orthodoxa e Slavia romana. P. 189—195*).

²⁸ *R(eeve) M. Textual Criticism // The Oxford Classical Dictionary. 3 ed., revised. Oxford, 2003. P. 1490—1491.*

²⁹ *Maas P. Textkritik. 2. verbesserte und vermehrte Aufl. Leipzig, 1957.*

некую абстракцию, она неизбежно воспроизводит лишь одно из математически допустимых сочетаний, количество которых, в зависимости от числа привлекаемых списков, растёт по экспоненте. Так, если обсуждаются возможные отношения трех списков, теоретически допустимы двадцать две комбинации, из которых только одна предполагает происхождение всех трех копий от одного архетипа.

Крупным событием в дебатах о «стемматологическом методе» стала книга Дж. Паскуали, выросшая из рецензии на упомянутое пособие Мааса и показавшая на конкретных примерах историческую сложность в эволюции разных традиций и — нередко — глубину их корней.³⁰ Мне кажется, что именно к этой книге восходит несправедливое определение лахманновского метода как «механистического» в «Текстологии» Лихачева. Суть в том, что специалисты по критике текста, Паскуали в их числе, имеют обыкновение называть традицию, поддающуюся генеалогической реконструкции, «механической» (*la tradizione meccanica*), а восстановление таким путем архетипа — результатом «механических» операций. Этот именно *terminus technicus*, будучи поднят на мировоззренческий уровень, и реализовался в «Текстологии» в виде определения «механистический», которым там обозначаются все традиционные представления о развитии текстов. Паскуали же первым противопоставил «закрытую» (*recensione chiusa*) и «открытую» (*recensione aperta*) рецензии, имея в виду отличие традиции, внутри которой архетип может быть восстановлен суммой «механических» действий, от другой традиции — той, где копиисты сверяли протографы, делая — по мере увеличения случаев подобного рода — построение стеммы все более проблематичным.³¹ Указываю на данное словоупотребление во избежание путаницы, потому что слависты, например, стали понимать различие между «закрытой» и «открытой» традицией расширительно — как оппозицию между произведениями, которые мало менялись при переписке, и теми, в отношении которых переписчики чувствовали себя не только копиистами, но и соучастниками творческого процесса. Путаница усугубляется из-за того, что иные слависты, имея в виду эту последнюю оппозицию, не совсем корректно ссылаются на книгу Паскуали. Вест обращает внимание на то, что — если исследователь имеет дело с традицией, представленной большим количеством списков, — она может быть одновременно открытой в целом и закрытой на отдельном участке, во взаимном отношении нескольких копий.³²

Вернемся к «парадоксу Бедье» и спорам о степени достоверности «стемматологического метода». Серьезным успехом в его реабилитации можно считать статью Рива, прямо в названии обозначившего объект своих размышлений.³³ Ученый подробно анализирует и отводит четыре рода контраргументов, которые могут быть выдвинуты против тезиса Бедье о преобладании парноветвистых схем как о явлении, будто бы дискредитирующем сами операции по генеалогической реконструкции. Первый аргумент Рив имену-

³⁰ *Pasquali G. Storia della tradizione e critica del testo*. 2 ed., con nuova prefazione e aggiunta di tre appendici. Firenze, 1962.

³¹ *Ibid.* P. XVII, 126, 130 etc.

³² *West M. Textual Criticism...* P. 15.

³³ *Reeve M. Stemmatic Method: «Qualche cosa che non funziona» // The Role of the Book in Medieval Culture / Ed. P. Ganz. Turnhout, 1986. P. 57—69 (Bibliologia; vol. 3—4) (то же: Manuscripts and Methods: Essays on Editing and Transmission. Roma, 2011. P. 27—44 (Storia e letteratura: Raccolta di studi e testi; vol. 270)). Предлагаемая здесь систематизация аргументов основана на лекции А. Кастеллани (*Castellani A. Bediér avait-il raison?: La méthode de Lachmann dans les éditions de textes du Moyen Âge*. Fribourg, 1957 (Discours universitaires. Nouvelle série; vol. 20)).*

ет фактографическим. Он заключается в проверке того, насколько достоверна пропорция, полученная Бедье при обращении к старофранцузским текстам, между традициями, где к архетипу восходят две ветви, и всеми прочими. В обоснование своего аргумента Рив привлекает дополнительный материал — рукописную традицию произведений античной древности. Второй аргумент, условно обозначенный как математический, связан с тем, что в рукописной традиции отдельно взятого произведения мы обыкновенно рассуждаем только случайю уцелевшими компонентами. Соответственно расчеты, произведенные с учетом всех звеньев цепочки, неприменимы к материалу, где представлены лишь отдельные из них. Следующий аргумент — исторический — является реакцией на заявление Бедье, полагавшего, что ситуация, когда с архетипа делаются лишь две-три копии, не может отражать реальное положение вещей. Наконец, четвертый — методологический аргумент призван дезавуировать попытки Бедье найти изъяны в разысканиях текстологов, изъяны, приведшие их, вопреки показаниям текста, к искусственной генерации стемм с двумя производными от архетипа. Показав, что ни один из аргументов не может быть убедительно парирован скептиками, отрицающими технику генеалогической реконструкции, Рив приходит к категорическому выводу: «Стемматологический метод, как прежде, остается в силе».

Особого разговора требует явление контаминации, которое приобретает тем большее значение, чем шире было распространено анализируемое произведение и чем выше был его внетекстовый авторитет. Здесь мы видим тот оселок, на котором работоспособность системы Лахманна подвергается куда более серьезной проверке на прочность, нежели из-за недоумения ученых, смущаемых дихотомией лахманновских схем. Сколь существенно влиял процесс контаминации на рукописную традицию литературных памятников разных времен и разных народов? Понятно, что универсального ответа на поставленный вопрос нет и не может быть. Позицию Мааса по данному поводу можно назвать «пораженческой», ибо он считает, что «там, где имеет место контаминация, наука о построении стемм бессильна». Другие теоретики «стемматологического метода», сталкиваясь с контаминированной традицией, не склонны сдаваться. К числу последних относится, например, Вест, чьи инструкции претендуют на то, чтобы заменить старое пособие Мааса. Вест предлагает текстологам разный подход к делу — в зависимости от того, сколь широко практиковалось в разбираемой рукописной традиции сопоставление одних протографов с другими. При этом ученый не скрывает опасностей, подстерегающих того, кто берется за реконструкцию контаминированной традиции, — когда, например, младший список, вобравший в себя, в результате сверки, первичные чтения, может быть по ошибке поставлен на место источника этих чтений.³⁴ Давая рекомендации по поводу того, как обращаться с традицией, для которой построение стеммы в принципе невозможно, Вест весьма скептически отзывается о разных способах статистической обработки данных. С его приговором трудно не согласиться. Новейшее увлечение статистикой, о котором речь впереди, есть лишь показатель глубокого кризиса современной культуры, утратившей веру в человеческое слово.³⁵

При обращении к корпусу древних славянских памятников мы, разумеется, сталкиваемся с явлением контаминации на каждом шагу. Хотя специ-

³⁴ West M. Textual Criticism... P. 35—36.

³⁵ См., например, об этой тенденции: Буланин Д. М. Заметки библиографа // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2012. Вып. 2: (Вторая половина XIV—XVI вв.). Ч. 3: Библиографические дополнения. Приложение. С. I—LXIV.

фика феномена, применительно к разным жанрам и в отношении разных эпох, нуждается в специальных исследованиях, ясно, что общие правила обращения с контаминированной традицией сохраняют вполне свою силу применительно к славянскому материалу. Как всегда в подобных случаях, существуют оптимисты, предпочитающие не считаться с возможностью контаминации, и пессимисты, вообще отрицающие какие-либо пути генеалогической реконструкции исходного текста. Истина, наверное, лежит посередине — во-первых, потому что в репертуаре славянского книжника соблюдалась довольно строгая иерархия, а значит, в зависимости от авторитета автора (*traditio auctoris*) или авторитета самого сочинения (*traditio auctoritatis*), проверка по параллельному списку (спискам) считалась желательной или, напротив, излишней, во-вторых, потому что сам акт контаминации принимал различные формы — от сверки отдельного места (*consultatio*) до полной диффузии двух источников (*conflatio*).³⁶

Каковы были отклики на «Текстологию» Лихачева с ее довольно безапелляционным приговором западной теории текста — преимущественно той, что сосредоточена на изучении античной литературы? Поскольку, как было сказано, отрицательная и положительная части книги оказались по избраным для анализа объектам асимметричны, не приходится удивляться, что специалистами в науках об античной древности и о западном средневековье она осталась почти не замеченной. Напротив, значение ее для палеославистов колоссально, потому что именно «Текстология» — каковы бы ни были сомнения и возражения по отдельным сформулированным там положениям — своим пафосом побудила несколько поколений филологов-древников к интенсивным занятиям рукописным наследием далекого прошлого. Энтузиазм, возбужденный «Текстологией», обусловлен был во многом и теми специфическими условиями, в которых протекала в дореформенную эпоху деятельность советских славистов-древников, вынужденных соблюдать определенные «правила игры». Между тем Лихачев в своей книге с большим пафосом доказывал значимость того именно аспекта в освоении средневековой письменности, письменности насквозь религиозной, который в наименьшей степени вызывал сопротивление со стороны органов идеологического контроля.

Впрочем, нас сейчас интересуют вопросы методологии, так что, не задерживаясь на панегириках в адрес автора «Текстологии», обратимся к работам лихачевских критиков. Наиболее серьезным из них бесспорно оказался Р. Пиккио, который уже в ранних своих трудах задается вопросом о том, насколько филологический инструментарий, какой предлагается историками древнерусской литературы, в том числе автором «Текстологии», адекватен анализируемому материалу. В исключительно важной статье, довольно невнятно названной «К вопросу о древнерусской письменной традиции» (1967),³⁷ итальянский славист подчеркивает, что размещать отдельно взятый памятник в той или в другой эпохе мы получим право, только если проведем четкую демаркационную линию между понятиями «текст» и «произведение». Содержание, вкладываемое Лихачевым в термин «текстология»,

³⁶ См.: Поп Р. Некоторые мысли по поводу издания средневековых славянских текстов // ТОДРЛ. 1996. Т. 50. С. 242—251. Ср. более осторожную позицию: Ziffer G. Appunti sul problema della contaminazione nella letteratura slava ecclesiastica // Contributi italiani al XII Congresso Internazionale degli slavisti: (Cracovia 26 Agosto — 3 Settembre 1998). Napoli, 1998. P. 131—146.

³⁷ Пиккио Р. К вопросу о древнерусской письменной традиции // Пиккио Р. *Slavia Orthodoxa: Литература и язык*. М., 2003. С. 163—180 (пер. с ит. П. Петрухина). См. также: Picchio R. Models and Patterns in the Literary Tradition of Medieval Orthodox Slavdom // *American Contributions to the Seventh International Congress of Slavists*. Warsaw, August 21—27, 1973. The Hague, 1977. Vol. 2: Literature and Folklore. P. 453—457.

задачу которой он видит в восстановлении «истории текста» и которая противопоставляется традиционной «критике текста», предполагает существование древней письменности в виде бесконечного множества «текстов-произведений», поскольку при распространении и простой переписке отдельно взятого произведения оно немедленно утрачивает свои конституирующие признаки. При подобной постановке вопроса, *constitutio textus* становится задачей неосуществимой.

«Если признать (вслед за Лихачевым. — Д.Б.) тот исторический факт, — пишет Пиккио, — что литературные тексты в средневековой Руси постоянно корректировались, перерабатывались, переделывались, претерпевали различного рода изменения, то становится совершенно ясным, что история литературы не может не обращать внимание на эти воздействия. Но верно и то, что в результате этих воздействий происходит не передача текста, а создание новых текстов».³⁸ Ученый показывает, что именно следует из такого вывода применительно, например, к памятникам литературы, которые принято размещать в XI—XIII веках. Даже если есть возможность извлечь из доступного нам материала отдельные отрезки «Повести временных лет» в их первоизданном виде, мы еще остаемся бесконечно далеки от восстановления древней летописи как цельного литературного произведения и — в этом смысле — не в силах оторваться от доступных нам поздних списков, Лаврентьевского и Ипатьевского. То же касается комплекса сочинений с именем Владимира Мономаха, как известно, уцелевших в единственном экземпляре, внутри Лаврентьевской летописи: даже если бы удалось доказать достоверность всех сообщаемых в комплексе фактов, у нас нет критериев для доказательства того, что оболочка, в которую заключены приписываемые князю тексты, не подвергалась в следующих столетиях деформации. Значит, и здесь наши попытки углубиться в древность ограничены датировкой списка. Лучше, на первый взгляд, обстоит дело еще с одним памятником первых столетий русской словесности — со «Словом о законе и благодати» митрополита Илариона, который охотно переписывали позднейшие книжники. Однако в данном случае отнесению Слова к XI веку препятствует расплывчатость добываемых из рукописей сведений о его первоначальной структуре (конечно, здесь отражен уровень знаний о Слове Илариона на тот год, когда была написана статья Пиккио). В отношении слов Серапиона Владимирского можно предполагать, судя по внутренним их признакам, что они вообще эмансипировались как законченные текстовые единицы из каких-то более пространных сочинений на позднем этапе в развитии традиции. Приведенные примеры заметно охлаждают надежды на проникновение, методами текстологии, в старшие пласты древних славянских литератур, распространение которых оказывается кое в чем сродни бытованию фольклорных памятников: «Когда некоторый вариант полностью заменяет соответствующий фрагмент оригинала, то, даже в том случае, если сохраняется первоначальный смысл текста, трудно признать право такого варианта находиться в составе текста, чье место в истории литературы устанавливается по времени создания оригинала».³⁹

На замечаниях Пиккио обсуждение лихачевской концепции текстологии как науки об истории текста не остановилось. Важные аспекты проблемы затронул продолживший дискуссию Данти (см. прим. 15). Приведа поддержку из «Текстологии», в которой Лихачев настаивает на необходимости изучать развитие текста на всех этапах, пока он изменялся, Данти целиком присоединяется к такому требованию, — в особенности пока речь идет о па-

³⁸ Пиккио Р. К вопросу о древнерусской письменной традиции. С. 173.

³⁹ Там же.

мятников с «открытой» текстологической традицией — при широком, разумеется, понимании этого последнего определения. Однако же преимущественное внимание, уделяемое творческим моментам в истории текста, ведет к тому, что произведение лишается устойчивых признаков и фактически перестает существовать как отдельный феномен. Это происходит, потому что внешние по отношению к тексту данные (бумага, скриптории, писцы и др.) кажутся более объективными, чем собственные суждения ученого о судьбе текста, в том числе о появляющихся в нем ошибках. Конечно, все списки отличны друг от друга, но не все отличия имеют одинаковое значение для историка. Те, кто, вслед за Лихачевым, абсолютизируют все разночтения как следы неповторимой системы, фактически подвергают сомнению саму возможность критического издания. На его место ставится издание одного списка, признаваемого наиболее авторитетным. Там, где исследователь древних славянских литератур сталкивается с «закрытой» традицией, подводит Данти итоги своим возражениям, и там, где конечной целью историка остается восхождение к конечному источнику-архетипу, лахманновский метод и конъектуральная критика остаются в своих правах. Это очень важный вывод, который, как мы увидим впоследствии, позволяет внести существенные коррективы в выводы медиэвистов, которые чересчур доверяют лихачевским директивам, имея дело с произведениями, мало менявшимися с течением времени.

С другой стороны, чтобы закончить разговор об итальянских критиках «Текстологии», спешу отметить, что они неоправданно расширяют сектор, какой занимали в корпусе древней славянской письменности памятники с «открытой» текстологической традицией. Причины их аберрации понятны: в этот сектор попадает значительная, если не преимущественная, доля произведений местного происхождения, которые — вопреки истинному положению вещей — почти под завязку заполняют любую историю средневековой литературы. Подвижность продуктов письменности из разряда местного производства указывает только на их относительно меньший авторитет сравнительно с главным набором находившихся в обращении служебных и чetyх памятников. В сущности, историю рассматриваемого типа нужно называть не историей, а каким-то другим термином, поскольку она представляет собой не коррелируемую с действительностью картину развития, а лишь препарированную в романтическом ключе субъективную выборку фактов из необозримого их множества, которая при этом столь же субъективно распределяется по разным эпохам. Нельзя все же забывать, сколь ничтожный процент занимала оригинальная литература в общем письменном наследии древности, которое состояло по преимуществу из переводов. Между тем в этих последних, за редкими исключениями, которые имеют свое специальное объяснение, первоначальный текст отличался крайней инертностью.

Кроме рассмотренных возражений Лихачеву, которые появились с большим опозданием и, похоже, не привлекли должного внимания, упомянем мелком полемику по поводу краткого варианта «Текстологии»,⁴⁰ в котором Лихачев, не совсем удачно, пытался распространить выводы, извлеченные из исследований древнерусской литературы, на словесность нового времени (ср. особенно метко подмеченные Б. Я. Бухштабом нечеткость в обособлении понятий «текста» и «произведения», возникающую синонимию «истории текста» и «литературоведения» в целом и др.),⁴¹ да еще не

⁴⁰ Лихачев Д. С. Текстология: Краткий очерк. М.; Л., 1964.

⁴¹ См.: Бухштаб Б. Что же такое текстология? // Русская литература. 1965. № 1. С. 65—75; Лихачев Д. По поводу статьи Б. Я. Бухштаба // Там же. С. 76—89; Бухштаб Б. О при-

имеющую теоретического значения отповедь С. Н. Азбелеву, дерзнувшему низвести текстологию до ранга «вспомогательной исторической дисциплины».⁴² В остальном распространение «Текстологии» можно репрезентировать как ничем не омраченный триумф идей Лихачева, о положительных результатах которого — интенсификации в разработке рукописного материала — уже было сказано. Приходится, к несчастью, признать, что у триумфа «Текстологии» оказалась и своя обратная сторона, обусловленная — и это тоже было сказано — склонностью автора к расширительному употреблению термина. Неоправданные отступления от концепции Лихачева, да и от отвергаемой Лихачевым традиционной критики текста, в конечном счете, были обусловлены самым печальным процессом в нашей филологии — разделением ее на науку о литературе (литературоведение) и науку о языке (языковедение). От разделения единой прежде филологии проиграли обе стороны, хотя сейчас нам предстоит разобраться с трудами языковедов — выяснить, какого рода новации, сравнительно с положениями «Текстологии» и сравнительно с элементарными правилами критики текста, наблюдаются в трудах лингвистов, занимающихся письменными памятниками средневековья на протяжении последних пятидесяти лет. По степени расхождения с идеями Лихачева, позволительно разделить эти труды на три категории: 1) работы, где сам термин «текстология» наполняется не предуготворенным его изобретателями смыслом — отличным от значения, какое вкладывалось в него лихачевской «Текстологией»; 2) работы, главным образом, издания произведений, в которых вообще игнорируется, иногда сознательно или бессознательно упрощается диахронический аспект, являющийся объектом текстологии «по Лихачеву», — процесс эволюции этих произведений во времени; 3) работы, в которых Лихачеву приписываются положения, им никогда не высказывавшиеся или даже решительно им отрицавшиеся.

В первую категорию попадают исследования, выполненные в русле так называемой «лингвистической текстологии» или коротко — «лингво-текстологии». Вынужден признать, что мои робкие попытки разыскать удовлетворительное определение этого терминологического неологизма не увенчались успехом. В «Словаре-справочнике лингвистических терминов» предлагается то именно толкование «текстологии», которое вызвало особенно резкий протест Лихачева и которое сводит область ее применения к комплексу приемов по изданию литературных или исторических памятников.⁴³ В «Лингвистическом энциклопедическом словаре» вообще нет статей ни о «текстологии», ни о «лингво-текстологии»; аналогичным образом обстоит дело с более свежим двухтомным «Энциклопедическим словарем-справочником лингвистических терминов и понятий».⁴⁴ В современном виртуальном справочнике «Ломоносов», в статье «Лингвистическая текстология» (автор Е. А. Кузьмина), предлагается следующая дефиниция понятия, где оно трактуется как «отрасль» текстологии, понимаемой, следовательно, в

роде текстологии и проблеме выбора основного текста // Там же. № 3. С. 123—133; Гришунин А. К спорам о текстологии // Там же. С. 134—146; Прохоров Е. Предмет, метод и объем текстологии как науки // Там же. С. 147—155; Лихачев Д. Ответ Б. Я. Бухштабу и Е. И. Прохорову // Там же. С. 156—162.

⁴² Ср.: Азбелев С. Н. Текстология как вспомогательная историческая дисциплина // История СССР. 1966. № 4. С. 81—106; Лихачев Д. С. По поводу статьи С. Н. Азбелева «Текстология как вспомогательная историческая дисциплина» // Там же. 1967. № 2. С. 230—235.

⁴³ Розенталь Д. Э., Теленкова М. А. Словарь-справочник лингвистических терминов: пособие для учителя. 2-е изд., испр. и доп. М., 1976. С. 483.

⁴⁴ См.: Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990; Энциклопедический словарь-справочник лингвистических терминов и понятий: Русский язык. М., 2008. Т. 1—2.

виде многослойного, а значит поддающегося дроблению, явления: «Лингвистическая текстология — это научная дисциплина, являющаяся отраслью текстологии, цель которой состоит в установлении лингвистической истории текста, т. е. истории изменений всякого исследуемого текста с момента его создания на фоне исторически меняющейся языковой нормы».⁴⁵ Данный подход не выдерживает критики, потому что история текста совершается не плавными переходами, а скачкообразно. Если продолжить за Лихачевым ряд сравнений из области химии, историю текста можно сравнить с цепочкой химических реакций, так что попытка проследить судьбу отдельного элемента, отделив его от возникающих новых и новых соединений, заранее обречена на провал. Еще больше тумана на суть дела напускают обозначенные в той же статье Кузьминовой этапы, из которых, по мнению автора, состоит исследование, проводимое в русле «лингво-текстологии» — этого счастливо найденного и относительно юного «направления» в языкознании. Таких этапов она насчитывает три. Первые два неотличимы друг от друга и заключаются в классификации («типологии») редакций и последующем «выявлении текстологических особенностей, типичных для той или иной группировки списков» — с той только разницей, что на втором этапе рекомендуется применять «методы традиционного текстологического анализа». Спрашивается: а какие «методы» предусмотрены для первого этапа? Окончательно ставит читателя в тупик характеристика третьего этапа, сводящаяся к тавтологии, повторению в предикате того, что нужно определить: этот этап представляет собой «собственно лингво-текстологическое исследование — выявление языковых различий в списках памятника и их многоаспектную интерпретацию».

Что же, раз ангажированные специалисты не дают нам вразумительных указаний на объективные причины, вызвавшие к жизни загадочную дисциплину «лингво-текстологию», придется довольствоваться собственными кустарными разысканиями о генезисе этого феномена. Насколько мне удалось погрузиться в историю, констатирую, что в роли словотворца выступила Л. П. Жуковская, крупнейший знаток древней славянской письменности, пришедшая к необходимости нового терминологического обозначения в нескольких статьях 1963—1964 годов.⁴⁶ Похоже, правда, что нужно автору словечко отыскалось на первый случай как бы само собой, во всяком случае, в указанных работах употребление его не сопровождается никакой экспликацией. По моим наблюдениям, более широкое «хождение в народ» почти стихийно, между делом зародившейся «особенной» науки «лингво-текстологии» датируется концом 1960-х — началом 1970-х годов, а причин неожиданной востребованности этого направления я насчитываю по меньшей мере две: особенный спрос на текстологические разыскания, во многом обусловленный успехом лихачевской «Текстологии», и начало поставленных на широкую ногу исследований библейских и богослужебных рукописей, инициированных и все дальше углубляемых той же Жуковской. О том, как внимательно она сама читала лихачевскую книгу, соглашаясь с ее пафосом, нацеливавшим палеославистов на уловление в средневековых произведениях текстовой динамики, и стремясь извлечь из ставшего уже классическим пособия максимум пользы для историков славянских языков, свидетельствует

⁴⁵ <http://www.epistemeana.ru/enc/ru/encyclopedia:01192:article>

⁴⁶ Жуковская Л. П. 1) Памятники письменности традиционного содержания как лингвистический источник: (Их значение и методика исследования) // Исследования по лингвистическому источниковедению. М., 1963. С. 20—35; 2) Лексические варианты в древних славянских рукописях // Исследования по исторической лексикологии древнерусского языка. М., 1964. С. 5—17; 3) Новые данные об оригиналах русской рукописи 1092 г. // Источниковедение и история русского языка. М., 1964. С. 84—118.

статья, вышедшая в свет в 1969 году.⁴⁷ Несчастье заключалось в том, что сама природа рукописных памятников, к которым обратилась Жуковская, — служебные Евангелия (апракос), не позволяла применить к ним классические методы текстологии. Служебные рукописи, составляющие львиную долю в корпусе древнейших славянских рукописей, копировались и сверялись с параллельными списками неизменно и с особенным тщанием. Вся традиция основана была на непрерывной контаминации протографов, а значит восстановление прямой зависимости списков друг от друга в этом разряде памятников исключено по определению. Все, что остается делать историку, в том числе историку языка, — это выявлять отклонения от довольно неопределенной нормы, сравнивать их и, на основе классификации, с привлечением стороннего материала, пытаться воссоздать хронологию развития. Классификация же, сама по себе, не является текстологическим исследованием, и предпринимавшиеся попытки развести историю текста, какая нужна литературоведам, и ту, какой будто бы могут довольствоваться лингвисты («исторически сложившаяся картина дистрибуции списков по редакциям текста»), то есть противопоставить диахронию синхронии, конечно, не спасает дела, потому что без категории времени не выстраивается никакой истории, в том числе истории языка.⁴⁸

Необходимо признать, что вынесенное в заглавие книги Жуковской слово «текстология» используется там совсем не в том значении, какое в него вкладывал Лихачев. Ссылки на его «Текстологию» только сбивают с толку, потому что речь идет не о генеалогии, а о реализации инварианта в некоей системе рукописных разночтений, носители которых объединяются в большие или меньшие группы. Главным понятием в рассуждениях Жуковской является не «текстология», а «типология».⁴⁹ Хотя термин «лингво-текстология» получил среди языковедов самое широкое хождение, так что его охотно вставляют в название квалификационных работ,⁵⁰ смею настаивать на его методологической ущербности и крайнем неудобстве. В самом деле, каковы те особенные языковедческие методы «лингво-текстологии», какими бы могли пренебречь представители других наук, кто одинаково с лингвистами разбирается с историей и критикой текста? С другой стороны, какие из собственно текстологических выводов могут быть игнорированы лингвистами? Если мы настаиваем на объективной ценности результатов, добытых текстологией или критикой текста (а иначе зачем к ним обращаться?), они имеют равное значение для историков, филологов и кого угодно еще, независимо от их специализации. Получается, что или «текстология» без какой-то особенной лингвистической приправки не способна решить свои задачи, или, напротив, «лингво-текстология» является адаптированным, проще говоря, облегченным вариантом «текстологии». То и другое одинаково абсурдно, и мы видим, как здравомыслящие лингвисты, отдавая

⁴⁷ Жуковская Л. П. Лингвистические данные в текстологических исследованиях // Изучение русского языка и источниковедение. М., 1969. С. 3—26.

⁴⁸ Демина Е. И. Лингвистические проблемы издания славянских памятников // Текстология славянских литератур: Доклады конференции. Ленинград, 25—30 мая 1971 г. Л., 1973. С. 193—203.

⁴⁹ Именно с «типологией» связаны наиболее значимые выводы книги — о видах апракосов и последовательности их формирования. См.: Жуковская Л. П. Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976.

⁵⁰ См., например: Панин Л. Г. Минейный Торжественник в истории русского литературного языка: (Лингво-текстологическое исследование списков XIV—XVI вв.): Автореф. дис. ... доктора филол. наук. Л., 1991; Навтанович Л. М. Лингво-текстологический анализ древнеславянского перевода Книги Еноха: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2000; Прокопенко Л. В. Лингво-текстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII—начала XV в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009, и мн. др.

дань стереотипу, одновременно применяют так и не проясненный по содержанию термин к весьма неоднородным процедурам. Если сама Жуковская, как было сказано, называет «текстологией» группировку списков и редакций по их «типологическим» признакам, то кто-то другой, занимаясь памятником в единственном списке, история текста которого в принципе не поддается реставрации, ставит знак равенства между «лингво-текстологией» и простым набором «текстовых» (то есть языковых) примет анализируемого манускрипта.⁵¹ А еще кто-то, зафиксировав в заглавии термин Жуковской, по ходу работы разбивает составное понятие на два его исходных компонента и по отдельности занимается текстологическим анализом и лингвистическим описанием произведения.⁵² Можно сказать, что сама логика филологического исследования выталкивает неудачное нововведение из терминологического обихода.

Прежде отмечено было, что неточное употребление в среде лингвистов лексемы «текстология» — самое невинное из отступлений от долихачевской «критики текста» и от лихачевской «Текстологии». Гораздо серьезнее нарушения правил игры второго рода — когда в ходе подготовки средневековых памятников по нескольким или многим спискам не соблюдаются выработанные исторически требования, предписывающие, прежде издания, определить взаимные отношения копий издаваемого текста и дать их поконечную роспись. А дальше уже — выбирая тип издания — полагаться на результаты этого предварительного исследования. Рискну высказать предположение, что эксперименты с термином «текстология» сильно распатали имевшиеся прежде представления о ее непосредственных задачах и послужили расхолаживающим фактором для тех, кому предстояло эти задачи решать. Впрочем, прежде чем перейти к разбору конкретных эпизодов в издательской практике, считаю нужным сделать несколько заявлений. Начнем с того, что для наших целей — сравнительной оценки методологических принципов — нет надобности прилагать полный библиографический список изданий, осуществленных лингвистами, профессионально занимающимися средневековой письменностью (перечень их см., например, на сайте: ruslang.ru). Тем более что изданий таких много, палеослависты пользуются ими из них с благодарностью к людям, на совесть потрудившимся над подготовкой сложных для воспроизведения текстов, и речь не идет о том, чтобы огульно охаять всех и вся. Важно учесть и то, что — в огромном большинстве случаев — перед издателями не стояло проблемы выбора, ибо тексты, на совершенно законных основаниях, публиковались по одному списку, который по той или иной причине считался уникальным и, как правило, являлся таковым на самом деле. Иногда это древнейшие манускрипты, богослужебные (во времена казенного атеизма напечатать их удавалось не часто, а ныне они публикуются друг за другом), или четьи, так что находящиеся там тексты сохраняют ценность для лингвистов безотносительно места, какое занимают эти тексты в истории традиции, в совокупности своих индивидуальных лексических, морфологических и орфографических признаков. Иногда по самой жанровой специфике памятников они сохранились в единичных экземплярах — таковы образцы деловой письменности частного или официального происхождения, включая грамотки, акты и еще первые русские газеты — «Вести-Куранты». Но, даже отсеяв публикации текстов перечисленных сортов, мы не имеем возможности предложить крити-

⁵¹ Петрова Л. Я. Лингво-текстологическое исследование рукописи XI в. XIII Слов Григория Богослова (ГПБ, Q.п.1.16, XI в.): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1985.

⁵² Гиллиус А. А. Лингво-текстологическое исследование Синодального списка Новгородской Первой летописи: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1996.

ческий разбор всех лингвистических изданий, которым, по моему разумению, должны были предшествовать разыскания по истории текста. Если такие разыскания (пускай в зачаточной форме) на самом деле производились, для объективной оценки их результатов обыкновенно требуется повторить весь путь, которым прошел тот, кто изучал развитие традиции — задача, для одного человека непосильная. Мне поневоле приходится двигаться по сокращенному маршруту и довольствоваться репрезентативной выборкой — теми изданиями, которые уже удостоились квалифицированной оценки со стороны рецензентов, и теми еще, дефекты текстологической базы которых видны невооруженным глазом.

К последнему разряду относится публикация «Христианской топографии» Козьмы Индикоплова в славянском переводе. Хотя готовившие книгу лингвисты от случая к случаю применяют к своему труду определение «текстологический», его нельзя признать таковым ни при каком толковании этого определения. Если публикацию «Успенского» или «Выголексинского» сборников как самостоятельного эпизода в истории находящихся в каждом из них произведений можно было (и нужно) оправдать древностью манускриптов, то применительно к изданию «Христианской топографии» такой аргумент не работает.⁵³ Список 1495 года, по которому публикуется памятник, хотя и считается самым старшим среди его копий, в любом случае отстоит от времени перевода на несколько столетий (достоверные следы бытования текста на русской почве обнаружены, по крайней мере, в Новгородской Кормчей и в «Мериле Праведном»), с одной стороны, и не слишком существенно отстает в древность от прочих копий, с другой стороны. А исчисляются они десятками. Никакими особенными преимуществами перед прочими копиями рукопись 1495 года не обладает, соответственно, нет глубокого смысла в открывающем издание скрупулезном описании палеографических и орфографических особенностей рукописи. В комментариях к изданию выборочно используется еще несколько списков перевода, но никакой логики в обращении к одному или к другому из них не видно. На самом деле, логики этой и не могло быть — постольку, поскольку, готовя книгу, составители не пытались восстановить движение текста во времени, каким его отражают сохранившиеся рукописи. Прискорбно, потому что на момент издания была не только создана удовлетворительная археографическая база, позволявшая непосредственно приступить к текстологическим разысканиям,⁵⁴ была даже предпринята попытка классифицировать списки. Правда, эта по-своему уникальная классификация основывалась не столько на разночтениях рукописей, сколько на иконографическом материале. Я имею в виду известную книгу Е. К. Редина.⁵⁵

В обход естественной последовательности — начинать с истории текста и завершать его обнародованием — осуществлено новейшее издание «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия в двух толстенных книгах (правда, две трети объема их занимают словники), колоссальную техническую работу по подготовке которого А. А. Алексеев справедливо сопоставлял с труда-

⁵³ Книга, нарицаема Козьма Индикоплов / Подг. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина. М., 1997. Ср. кн.: Успенский сборник XII—XIII вв. / Подг. О. А. Князевская и др. М., 1971; Выголексинский сборник / Подг. В. Ф. Дубровина и др. М., 1977.

⁵⁴ *Jacobs A. Kosmas Indikopleustes: Die Christliche Topographie in slavischer Übersetzung // Byzantinoslavica. 1979. Vol. 40. S. 183—198.* На сегодняшний день мы имеем, кроме того, археографический обзор рукописей, содержащих отдельные извлечения из «Христианской топографии». См.: *Пиотровская Е. К. «Христианская Топография Козьмы Индикоплова» в древнерусской письменной традиции: (На материале дошедших фрагментов)*. СПб., 2004.

⁵⁵ *Редин Е. К. Христианская топография Козьмы Индикоплова по греческим и русским спискам.* М., 1916. Ч. 1.

ми В. М. Истрина, вылившимися в его знаменитый трехтомник, посвященный Хронике Георгия Амартола.⁵⁶ Но шила в мешке не утаишь: подчеркнуть многократное перевыполнение издателями плана по совокупному листажу понадобилось, чтобы как-то оправдать лаконизм предпосланной тексту исследовательской части. Если учесть, что — как следствие находящихся в переводе «Иудейской войны» знаменитых интерполяций — это один из немногих всемирно известных памятников древнеславянской письменности (он полностью переведен в том числе на немецкий, французский и английский языки), безразличие к его генезису не может не удивлять. Добро бы история текста памятника была ясна и прозрачна. Как раз наоборот — специалисты так и не пришли к согласию по поводу взаимоотношения даже основных разновидностей текста. Чтобы понять сложность текстологической задачи, надо знать, что перевод сохранился в двух редакциях — «хронографической» и «отдельной». Первая из них читается в составе грандиозной исторической компиляции, известной под названием «Иудейского Хронографа». Иосиф Флавий находится в двух списках «Иудейского Хронографа» — Архивском XV века и Виленском XVI века. Отношения между списками неоднозначны (первичные чтения отыскиваются то в одном, то в другом), положение вещей осложняется еще и тем, что некоторые интерполяции могут быть поняты по-разному — или как дополнения переводчика к «Иудейской войне», или как вставки составителей «Иудейского Хронографа», воспринимаемого книжниками в виде цельного литературного ансамбля. Предшествующая публикация «Иудейской войны» была выполнена по Виленскому Хронографу,⁵⁷ теперешняя — по Архивскому. Отыскавшиеся в издании Н. А. Мещерского ошибки, поправки позднейшего редактора в Виленском списке, его чуть более поздняя датировка сравнительно с Архивским (не забудем текстологическую аксиому: *recentiores, non deteriores*), — все это, с точки зрения текстологии, не суть важно при выборе основного списка.⁵⁸ Еще больше мы будем озадачены, прочтя в преамбуле к изданию, что подготовившие его дают только выборочные разночтения — «равноценные и предпочтительные или же важные для реконструкции протографа варианты». Откуда же все это известно издателю — что предпочтительно и что важно? Большая или меньшая функциональная нагрузка вариантов определяется только движением текста (ср. классический пример Мааса с относительной значимостью итацизмов при сравнении греческих списков памятника), которое как раз и оставлено без внимания в новейшем проекте. Словом, мы видим законы упрощенной текстологии в действии, так что настроенный на славословия Алексеев — и тот вынужден признать, что «текстологический вопрос обойден полным молчанием». Но сказанным дело не ограничивается, потому что проблематичным остается отношение «хронографической» редакции к «отдельной», известной в тридцати с лишним списках, взаимоотношением которых никто никогда не занимался. В этой последней разновидности текста отсутствует начало — от 1-й вплоть до половины 25-й главы из первой книги «Иудейской войны», однако же все сходятся на том, что некоторые варианты первичны именно в «отдельной»

⁵⁶ «История Иудейской войны» Иосифа Флавия: Древнерусский перевод / Подг. А. А. Пичхадзе и др. М., 2004. Т. 1—2. Ср.: Алексеев А. А. Интерполяции славянской версии «Иудейской войны» Иосифа Флавия // ТОДРЛ. 2008. Т. 59. С. 63—114. Алексеев имеет в виду кн.: Истрин В. М. Книги временныя и образныя Георгия Мниха: Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе. Пг.; Л., 1920—1930. Т. 1—3.

⁵⁷ Мещерский Н. А. «История Иудейской войны» Иосифа Флавия в древнерусском переводе. М.; Л., 1958.

⁵⁸ Пичхадзе А. А. Древнерусский перевод «Истории Иудейской войны» Иосифа Флавия // Вестник Российского гуманитарного научного фонда. 1996. № 1. С. 227—234.

редакции. Мнение Мецгерского, считавшего, что она производна от «хронографической», лишь слегка корректируется голословным утверждением новых издателей, будто та и другая восходят к общему протографу. «Трудолюбивые» издатели (так их оценивает Алексеев), как видно, исходят из посылки, что сначала нужно «что-то» преподнести читателю (хотя это уже третья по счету полная публикация славянского перевода «Иудейской войны», выпускаемая при отсутствии серьезной текстологии памятника), а уж кому охота — пусть потом сам сличает списки по рукописным хранилищам (при выборочности разночтений производить сверку по изданию невозможно).

Еще больше упростили свою задачу издатели (они входили и в «трудолюбивый» коллектив, готовивший «Иудейскую войну»), приступив к работе над древнерусской «Пчелой», к работе, которая объемом (тоже двухтомник) чуть-чуть не дотягивает до рассмотренной публикации Иосифа Флавия и в основе которой лежит репринт старой книги В. А. Семенова (кстати, однажды уже воспроизведенной фотомеханическим способом Д. Чижевским, с полезным указателем имен, который теперешние публикаторы почему-то проигнорировали).⁵⁹ Правда, предваряющее текст исследование более претенциозно, нежели введение к «Иудейской войне». Тут издатели торжественно провозглашают, будто они разыскали первоначальную редакцию перевода, предшествующую той, которую обнародовал Семенов. На самом деле, лингвисты лукавят: редакцию открыли не они, а тот же Семенов (пользовавшийся только иной терминологией); правда, не имея возможности отменить готовый к печати текст, он ограничился во «Введении» краткими извлечениями из главного — Архивского списка первоначальной редакции «Пчелы». Но в конце концов Бог с ними, с приоритетами: постулируя существование двух редакций, новейшие публикаторы тем не менее на первое место ставят позднейшую (препарированную Семеновым), а текст Архивского списка дают в приложении. Если добавить к сказанному, что разночтения еще из нескольких списков помещены в упомянутом «Введении» Семенова, а из дополнительно привлеченных нынешними издателями списков — во «Введении» к первому тому «Пчелы», ясно будет, что сличить пословно всю эту мешанину нельзя будет ни при каких обстоятельствах. Добавим к сказанному, что даже просмотреть всю доступную археографическую базу, какой располагала славистика для исследования «Пчелы», по крайней мере, со времен М. Н. Сперанского,⁶⁰ издатели не сочли нужным.⁶¹ Серьезные возражения вызывают и столь любимые новейшими издателями словники. Составляя древнерусско-греческий, они, без всякой текстологической сверки, глубококомысленно решают, какие ошибки допущены «писцом основного списка» и какие «едва ли восходят к протографу». Изумляет и греческо-древнерусский словник: поскольку греческая половина «Пчелы» Семенова — составная, взята из разных списков (за что ученый приносил в 1893 году особенные извинения), то и производный от нее словник наполняет лексика, искусственно подогнанная к славянским эквивалентам.

До сих пор речь шла о древних славянских переводах, с историей текста которых возникают специфические сложности, потому что все они обычно-

⁵⁹ «Пчела»: Древнерусский перевод / Подг. А. А. Пичхадзе, И. И. Макеева. М., 2008. Т. 1—2. Ср.: Семенов В. Древняя русская Пчела по пергаменному списку. СПб., 1893 (Сборник ОРЯС; т. 54, № 4); Melissa: Ein byzantinisches Florilegium griechisch und altrussisch / Nachdruck von D. Tschizewskij. München, 1968 (Slavische Propyläen; Bd 7).

⁶⁰ См.: Сперанский М. Н. Переводные сборники изречений в славяно-русской письменности. М., 1904.

⁶¹ Хаос с перечнями разночтений и малочисленность произвольно выбранных списков ставит издателям на вид и В. Федер (*Veder W. A Retrial for the «Pcela» // Полата кънигописъная. 2010. № 38. P. 145—154.*)

венно представлены в виде «закрытой» традиции. Компиляции, казалось бы, скорее могут побудить к раскопкам в глубинных слоях текста. К сожалению, дела и тут не всегда обстоят благополучно. Берем для начала издание такого важного для истории славянских литератур памятника, как «Шестоднев» Иоанна Экзарха Болгарского. Книга, изданная с обыкновенным для лингвистов размахом, вызывает при детальном ознакомлении ряд недоумений и сомнений.⁶² Прежде всего, предлагая в предисловии некую группировку выявленных списков произведения (а известно их уже больше, полсотни), составитель тут же запутывает себя и читателя в терминологии, употребляя как полусинонимы слова «ветвь» и «редакция». Причина этой путаницы кроется в том, что предисловие воспроизводит самую предварительную, черновую классификацию материала, предложенную автором несколько десятилетий тому назад и основанную главным образом на структурных различиях списков (пропуски, инверсии и др.).⁶³ Применительно к черновой разбивке название «ветвь», пожалуй, звучало не худшим образом, но труднее оказалось доказать, что в этих «ветвях» представлены осмысленные изменения текста, которые позволили бы говорить о «редакциях». Тут-то и обнаруживается дефицит текстологических исследований «Шестоднева», причем выясняется, как это часто бывает в палеославистике, что последнее слово произнесено было по данному поводу А. В. Горским и К. И. Невоструевым.⁶⁴ Им-то и принадлежит мысль, что русские списки восходят к болгарскому протографу, отличному от старшего сербского списка 1263 года. Приведенных в предисловии разночтений, в которых представители разных «ветвей» традиции сопоставляются с этим старшим списком, явно недостаточно для выделения особо интересующей издателя «ранней русской редакции». Хуже того, столбцы примеров показывают, что в значительной их части чтения изучаемой редакции совпадают со старшим списком, вместе с ним противостоя спискам из других «ветвей». В довершение ко всему, нет никаких серьезных доказательств того, что «Шестоднев» обращался на Руси прежде XV века (между тем как издатель отодвигает его приход к нам до XI века): поскольку текст произведения рано стал подвергаться фрагментации, таким доказательством (по крайней мере, до будущих текстологических изысканий) не могут служить не только довольно условные параллели из «Поучения» Владимира Мономаха, но и скомпонованная из разных источников глава в «Мериле Праведном», прямо озаглавленная «От Шестодня избрано о животех». Значит, и последовательность возникновения редакций оказывается под вопросом. Из всего сказанного вытекает, что самостоятельная публикация «ранней русской редакции» лишена серьезной мотивировки, тем более что эта редакция (или все-таки «ветвь»?) уже была однажды напечатана по другому списку Р. Айтцетмюллером — в виде разночтений к сербскому списку XIII века.⁶⁵

Продолжая разговор о языковедческих публикациях древних компиляций, вслед за «Шестодневом» уместно вспомнить о так называемом «втором» издании Изборника 1076 года, хотя от предыдущего оно унаследовало

⁶² «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского: Ранняя русская редакция / Подг. Г. С. Баранкова. М., 1998. Тот же самый текст воспроизведен еще раз в кн.: Баранкова Г. С., Мильков В. В. «Шестоднев» Иоанна экзарха Болгарского. СПб., 2001 (Памятники древнерусской мысли: Исследования и тексты; вып. 2).

⁶³ Баранкова Г. С. К текстологическому и лингвистическому изучению «Шестоднева» Иоанна экзарха Болгарского // Восточнославянские языки: Источники для их изучения. М., 1973. С. 172—215.

⁶⁴ См.: Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1857. Отд. II. Ч. 1. С. 1—43.

⁶⁵ Aitzetmüller R. Das Hexaameron des Exarchen Johannes. Graz, 1958—1975. Bd 1—7.

в сущности только издаваемый текст одного из старейших русских манускриптов. Согласно установившейся в последние годы традиции издание разделено на два полновесных тома.⁶⁶ В сравнении с перечисленными прежде трудами публикация Изборника приятно удивляет не только тщательным разбором существующей научной литературы, но и собственными текстологическими наблюдениями М. С. Мушинской, главного действующего лица при подготовке книги. Однако же само издание осуществлялось вопреки текстологическим выводам, ставящим рукопись 1076 года в хвост традиции, а обожаемый лингвистами греческо-славянский указатель вообще инкорпорирован во второй том незаконно, потому что в данном конкретном случае древние славянские компиляторы обращались не к оригиналам, а к прежде выполненным переводам. Ложно понятый композиционный стандарт оказывается важнее текстологических выводов. Позволю себе ограничиться сказанным, потому что достоинства и изъяны «второго» издания Изборника были уже предметом обсуждения в рецензии Федера и в особой статье, принадлежащей автору этих слов.⁶⁷ Наконец, нашу вереницу примеров, когда недооцениваются эвристические возможности «критики текста» и «текстологии», завершает издание Синаксаря (поскольку частично текст извлекается из Пролога, двухтомник уместно поставить рядом с публикацией других компиляций), мыслями о котором открываются настоящие заметки. Необходимо подчеркнуть, что невнимание к вопросам текстологии пагубно отражается не только на издательской практике лингвистов-древников, но и на их теоретических разработках, например на попытках отчленить от корпуса древних славянских переводов те, которые якобы имеют восточнославянское происхождение. Достоинно внимания, что в посвященной этому вопросу книге А. А. Пичхадзе среди восточнославянских переводов фигурируют те самые произведения, публикацией которых занимались в последние годы лингвисты — «Иудейская война», «Пчела», «Христианская топография», Пролог.⁶⁸ По-видимому, работа над их изданием мыслилась как приуготовление к выводам о локализации переводов. Удивляет, что при этом единственный путь, который мог бы дать сколько-нибудь надежный материал для локализации, именно — восстановление истории текстов, — был оставлен без внимания. В итоге место доказательств заняли алогизмы, вроде рассуждения о том, что переводы русские, потому что они плохие.

Перехожу к третьей категории лингвистических исследований, где Лихачеву приписываются идеи, находящиеся в непримиримом противоречии с принципиальными положениями его «Текстологии». Собственно говоря, речь пойдет об относительно немногих единомышленниках — тех, которые, под водительством А. А. Алексеева, занимаются текстологией Библии с применением статистических методов. С трудом обозримое обилие рукописного материала давно уже натолкнуло библеистов, принадлежащих к разным богословским и филологическим школам, на мысль прибегнуть к количественной обработке вариантов, которые содержатся в релевантных первоисточниках.⁶⁹ По-видимому, при реконструкции главнейших этапов в истории

⁶⁶ Изборник 1076 года. 2-е изд., перераб. и доп. / Подг. М. С. Мушинская и др. М., 2009. Т. 1—2.

⁶⁷ *Veder W.* [Rez.: Изборник 1076 года. 2-е изд., перераб. и доп. М., 2009. Т. 1—2] // *Die Welt der Slaven*. 2010. Jhrg 55. H. 1. S. 195—200; *Буланин Д. М.* Изборник 1076 года и споры о национальных приметах в древнейших славянских переводах // *Русская литература*. 2012. № 2. С. 3—30.

⁶⁸ См.: *Пичхадзе А. А.* Переводческая деятельность в домонгольской Руси: Лингвистический аспект. М., 2011.

⁶⁹ См., например: *Мецгер Б.* Текстология Нового Завета: Рукописная традиция, возникновение искажений и реконструкция оригинала / Пер. с англ. М., 1996. С. 158—164.

памятников, развивавшихся, как то имело место при распространении ветхозаветных и новозаветных книг, согласно законам так называемой контролируемой текстологической традиции, когда переписчики регулярно сверялись с несколькими антиграфами и когда происходила постоянная контаминация протографов, — обращение к разного рода математическим моделям приходится воспринимать как неизбежное зло. Из множества предложенных подходов Алексеев предпочел тот, который разработал американский ученый Э. Колвелл и который заключается в подсчете совпадений или расхождений списков в репрезентативном наборе «узлов разночтений». ⁷⁰ В контексте теперешних заметок нет никакого резона приветствовать или, напротив, оспаривать этот выбор. Но не пристало, с другой стороны, возлагать на количественную обработку текстов несбыточные надежды. Статистические методы, по природе своей, могут служить для филолога не более чем подспорьем при первичной классификации источников (ср. «типологическую» классификацию Жуковской, созданную без применения новейших средств обработки информации). С их помощью нельзя восстановить ни архетип, ни гипархетип, ни вообще историю текста как непрерывающийся и рукотворный процесс. Этот процесс заключается в качественных изменениях текста, а не в количественном накоплении новаций. Критика текста и тем более текстология в лихачевском понимании термина оперируют алгебраическими величинами, а не арифметическими показателями, на которых основана статистика. Одно из главных правил текстологии гласит, что «списки должны быть взвешены один относительно другого, а не пересчитаны». ⁷¹

Соответственно неуместна некоторая эйфория по поводу первых результатов в подсчетах разночтений, подсчетах, которые, не будучи осмыслены, не являются счастливо найденными секретными шифрами к исторической истине. Между тем такая эйфория заметна в подготовленном поклонниками «бухгалтерии» текста критическом издании Евангелия от Иоанна в древнем его переводе. ⁷² Тут объявляется раз и навсегда решенным многолетний спор славистов по поводу того, с какого типа Евангелия начали свою работу славянские первоучители Кирилл и Мефодий. Это, считают участники работы, было служебное четвероевангелие, и соответственно на основу издания они кладут глаголическое Мариинское Евангелие с лекционных (служебными) пометами. Издатели чересчур самоуверенны: поскольку Моравская миссия была многоплановым церковным и культурным мероприятием, арифметические расчеты и даже — куда более весомые — аргументы из истории литургии ⁷³ сами по себе не обладают неопровержимой доказательной силой. Спор продолжается и несомненно будет продолжен, если не иссякнет у рода человеческого стремление приблизиться к исторической истине.

Нам пришлось, на данном этапе размышлений, сказать пару слов об энтузиастах «бухучета» древних текстов, потому что они, с завидной настойчивостью, пытаются опереться на авторитет «Текстологии» Лихачева. Казалось бы, каждому, кто прочитал его труд, ясно, что автора, буквально через страницу восстающего против «механического» подсчета разночтений (процедуру, которую, как мы помним, Лихачев не совсем справедливо инкрими-

⁷⁰ См. главную из работ Колвелла, на которую ссылается Алексеев: *Colwell E. C. Studies in Methodology in Textual Criticism of the New Testament*. Leiden, 1969.

⁷¹ *West M. Textual Criticism...* P. 49.

⁷² Евангелие от Иоанна в славянской традиции / Подг. А. А. Алексеев и др. СПб., 1998. Следующая книга серии показывает, что критические отзывы на первый опыт несколько охладили пыл издателей. См.: Евангелие от Матфея в славянской традиции / Подг. А. А. Алексеев и др. СПб., 2005.

⁷³ См.: *Пентковский А. М. Лекционари и четвероевангелия в византийской и славянской литургической традициях // Евангелие от Иоанна в славянской традиции. Прил. 1. С. 5—54.*

нировал сторонникам традиционной критики текста), очень трудно записать в союзники приверженцам количественной обработки источников. Однако же записывают. Причем тенденцию эту едва ли можно считать спонтанной, если учесть, что, ссылаясь на «Текстологию», Алексеев со товарищи употребляют принятые в книге термины в своем собственном значении, отличном от того, какой в них вкладывал Лихачев: так, например, обстоит дело с понятиями «сводная редакция», «текстологические приметы», «извод» и др.⁷⁴ Тенденцией дело не ограничилось. Ошеломительным примером методологического оксюморона является соединение «Текстологии» Лихачева с кратким изложением статистического метода Алексеева под обложкой одной книги.⁷⁵ Тут мы находим с именем Алексеева специальный раздел, озаглавленный «Текстология переводных произведений: (Священное Писание)» (с. 689—717). Поскольку теперь речь идет только о методах работы с древними славянскими текстами и даже в узком смысле — о судьбе лихачевской методологии, нет никакого смысла спорить с Алексеевым по ряду высказанных в указанном разделе положений, касающихся древних переводов в целом. Ограничимся вопросами текстологии. Соседство в книге 2001 года несовместимых методологий (Лихачева и Алексеева), пожалуй, было бы не так уже страшно, если бы пропагандист второй из них открыто полемизировал с создателем первой. Ничего подобного в разделе Алексеева нет, он будто не замечает разительного контраста между декларациями Лихачева и его собственными — когда, скажем, при сличении списков предпочтение отдается второстепенным элементам текста или когда поздние списки вообще исключаются из рассмотрения.⁷⁶ Стремление «подверстать» методологию Лихачева под собственные нужды достигает апогея в докладе Алексеева на «Лихачевских чтениях» (2000 года), вообще наполненном довольно странными заявлениями. Признавая влияние на «Текстологию» формализма, докладчик одновременно хвалит автора за «позитивистские представления», приписывает составителям десятитомной «Истории русской литературы» фантастический план выстроить ее как сумму из текстологической истории отдельных произведений и др.⁷⁷

Из того, что было сказано, может сложиться неверное представление, будто, по мнению автора настоящих заметок, занимающихся средневековыми славянскими рукописями языковеды, по самому роду своих интересов, не способны восстанавливать историю текста. Спешу заверить, что у меня нет никаких предубеждений против специалистов в области языка. У палеославистов, независимо от их специализации, нет какого-то иммунитета против методологических заблуждений по части критики и истории текста. Сейчас важнее всего подчеркнуть следующее. Обилие откликов на «Текстологию» Лихачева — независимо от их направленности — само по себе говорит о ее активном усвоении медиевистами. Напомню, что она остается единственным пособием на русском языке, претендующим на выводы теоретического плана. Из чего, разумеется, не следует автоматически непогрешимость этих выводов. Полагаю, что наиболее конструктивным эпизодом в чи-

⁷⁴ Горина Н. Л. Опыт оценки текстологической значимости разночтений: (На материале списков славянского Евангелия XI—XV вв.) // ТОДРЛ. 1996. Т. 49. С. 323, 333; Алексеев А. А. Текстология славянской Библии. Köln; Weimar; Wien; СПб., 1999. С. 49, 61, 66 (Bausteine zur slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A: Slavistische Forschungen. N. F.; Bd 24).

⁷⁵ Лихачев Д. С. Текстология: На материале русской литературы X—XVII веков. 3-е изд., перераб. и доп. СПб., 2001. Издание подготовлено при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва.

⁷⁶ Там же. С. 692, 700—701.

⁷⁷ Алексеев А. А. Перспективы текстологии: От реконструкции архетипа к истории текста // ТОДРЛ. 2003. Т. 54. С. 50—57. Имеется в виду кн.: История русской литературы: В 10 т. М.; Л., 1941—1956.

тательском восприятии «Текстологии» была полемика, инициированная Пиккио и Данти. Именно они поставили ребром вопрос о том, в отношении какого рода текстов пропагандируемые Лихачевым методы наиболее эффективны, а в отношении каких обнаруживают свою ограниченность. Что, в конечном счете, связано с наличием в древней письменности славян разных памятников — как с «открытой», так и с «закрытой» текстологической традицией. Если мы все-таки не признаем, вместе с Лихачевым, текстологию самостоятельной наукой и, вслед за Томашевским, договоримся называть ее методом⁷⁸ — тогда, как и в других подобных случаях, лучшим способом проверить надежность какого-либо метода является его применение на практике. И здесь возникает препона, о которой уже говорилось. Круг памятников, ставших на сегодняшний день предметом текстологического изучения, довольно обширен, однако проверить надежность полученных выводов можно только одним способом — повторив работу, выполненную текстологом. На счастье, в славистической литературе можно найти уже целую серию подобного рода проверочных исследований. Каковы же результаты такого аудита, которому подверглись труды текстологов, будь они языковеды, литературоведы, историки или кто угодно еще? Разумеется, нельзя исходить из презумпции, что правда всегда на стороне аудитора. И все-таки выступать третьей стороной не в пример легче, чем быть критиком-первопроходцем. Так что с нашей стороны было бы непростительным упущением не воспользоваться столь выигрышным материалом.

Начнем со знаменитого «Слова о законе и благодати» митрополита Илариона, которым открывают историю киевской литературы и которое удостоилось, за последние десятилетия, самого благосклонного внимания со стороны многих — из числа как выдающихся знатоков средневековой культуры, так и неискушенных любителей древности. Из них критикой и историей текста, на самом деле, всерьез занималось несколько авторитетных лиц из первого эшелона современных славистов — Л. Мюллер, Н. Н. Розов, А. М. Молдован, К. К. Акентьев, Дж. Дзиффер. Своего рода пороком в историографии является, конечно, посвященная Слову книга Молдована, которая была по справедливости высоко оценена специалистами.⁷⁹ Действительно, никому прежде не удавалось привлечь к сопоставлению такого количества списков памятника (пятьдесят два, включая отрывки; сейчас их известно еще больше) и никто, соответственно, не мог задаться вопросом об их взаимных отношениях. Правда, скажем сразу, отчетливого ответа на этот последний вопрос мы от Молдована не дождемся — ни в его стемме, ни в сопровождающих ее объяснениях, ни в эдичионной стратегии. Раздел книги, отведенный публикации, вообще необычен: автор пять раз печатает почти тождественный текст (если не считать двух интерполяций третьей редакции), что в совокупности покрывает списки первой, второй и третьей редакций, давным-давно выделенных Н. К. Никольским.⁸⁰ Такое повторение текста явилось неизбежным следствием того, что Иларионово Слово, согласно выводам Данти (кстати, не принятым во внимание в монографии Молдована), представляет собой образец «закрытой» традиции, что, следовательно, правильнее в данном конкретном случае говорить не о редакциях, а о

⁷⁸ Ср.: «Критика текста не вмещает в себя целиком и полностью всю науку о классической древности, главной задачей которой является изучение цивилизации. Однако критика текста является обязательной составной частью этой науки» (*West M. Textual Criticism... P. 7*).

⁷⁹ Молдован А. М. «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984. Далее воспроизводятся сиглы, принятые в этой книге.

⁸⁰ Никольский Н. К. Материалы для повременного списка русских писателей и их сочинений: (X—XI вв.). СПб., 1908. С. 77—86. Четвертая группа, по Никольскому, оказалась самостоятельным произведением, лишь использующим сочинение Илариона.

группах рукописей (соответственно далее слово «редакция» я употребляю условно).⁸¹ Печатать эти редакции-группы по отдельности не было никакой нужды. Книга вызывает и другие нарекания, в том числе о подмене для восстановления генеалогических связей разночтений с классифицирующим потенциалом всего лишь «типологическими» признаками.⁸² И последнее. Количество учтенных списков не совсем верно отражает степень их индивидуального анализа со стороны текстолога. Нетрудно заметить, что почти все списки оказались у исследователя на одном — самом низком уровне схемы. Это случилось потому, что, группируя производные от гипархетипа списки по общим чтениям, Молдован заранее исключает вероятность иерархических между ними отношений (оригинал — копия, возможно, через промежуточные звенья) и возводит их к общему протографу.⁸³ Итого получается, что всю работу на уровне гипархетипов Слова кому-то еще предстоит сделать.

Пожалуй, самая главная претензия к автору все-таки другая — она сводится к тому, что он всерьез не пробовал убедиться во вторичности второй и третьей редакций сравнительно с первой, поверив на слово своим предшественникам. В свою очередь, за Молдованом последовал Акентьев, представивший по-своему замечательную, но текстологически сомнительную реконструкцию Слова (поскольку она выстроена на традиционной иерархии редакций).⁸⁴ Между тем предпочтение, неизменно отдающееся первой редакции, которая, как принято думать, входит в своеобразное «собрание сочинений» Илариона и которая сохранилась в единственном списке XV века С-591, станет легитимно, только если будут отклонены как вторичные свидетельства двух других редакций. Ограничившись парой — на мой взгляд, неоднозначных — примеров Молдован декларирует, что «подобных примеров много». Этим доказательства исчерпываются. Последние по времени разыскания, касающиеся самых острых проблем в истории текста Слова, принадлежат Дж. Дзифферу, который посвятил данному вопросу целый цикл статей.⁸⁵ В частности, он на конкретных примерах обосновал, что старший по времени (XIII век) отрывок из Слова (Фн-37) относится не ко второй, как то представлено в книге Молдована, а к третьей редакции (особому ее ответвлению). Текстологические выкладки Дзиффера, из которых следует, что С-591 совпадает во вторичных чтениях то со второй, то с третьей редакцией, вплотную подводят к мысли о том, что первую редакцию уже нельзя, как прежде, брать за абсолютную точку отсчета. Как не без ехидства обрисовывает положение вещей исследователь, близость к архетипу С-591 может быть продемонстрирована только одним путем — если будет отыскана хотя

⁸¹ *Danti A. Sulla tradizione dello «Slovo o zakone i blagodati» // Ricerche slavistiche. 1970—1972. Vol. 17—19. P. 109—117 (то же: Danti A. Fra Slavia orthodoxa e Slavia romana. P. 141—147).*

⁸² *Ziffer G. Per la tradizione del sermone kieviano «O Zakone i Blagodati» // Venok: Studia slavica Stefano Garzonio sexagenario oblata = In Honor of Stefano Garzonio. Stanford, 2012. Part 1. P. 18—24 (Stanford Slavic Studies; vol. 40).*

⁸³ По тому же лекалу дана характеристика рукописного материала и вычерчена схема в кн.: *Молдован А. М. Житие Андрея Юродивого в славянской письменности. М., 2000.*

⁸⁴ *Акентьев К. К. «Слово о законе и благодати» Илариона Киевского: Древнейшая версия по списку ГИМ Син. 591 // Истоки и последствия: Византийское наследие на Руси: Сб. статей к 70-летию И. П. Медведева. СПб., 2005. С. 116—152 (Byzantinorossica; vol. 3).*

⁸⁵ См. в особенности: *Ziffer G. 1) The Petersburg Fragment of the Treatise «On Law and Grace» (BAN, 4.9.37) // Polytropon: K 70-летию В. Н. Топорова. М., 1998. P. 513—520; 2) Ancora sull' editio princeps del «Della Legge e della Grazia» // Russica Romana. 2002. Vol. 9. P. 269—275; 3) The Shadow and the Truth: On the Textual Tradition of the «Sermon on Law and Grace» Attributed to Metropolitan Hilarion // Harvard Ukrainian Studies. 2007. Vol. 29. P. 19—30; 4) «Слово о законе и благодати»: Между текстологией и критикой текста // ТОДРЛ. 2010. Т. 61. С. 212—218.*

бы одна соединительная и одновременно разделительная ошибка (Bindefehler и Trennfehler) во всех списках второй и третьей редакций, которая бы противопоставила их безошибочному варианту в первой. «Однако на такую ошибку пока никто никогда не указывал», — подводит черту под возможными сомнениями Дзиффер. Так мы вплотную приближаемся к «еретическому» суждению (поскольку оно расходится с общепринятым), впервые сформулированному еще Пиккио (см. прим. 37). «Собрание сочинений» Илариона может на поверку оказаться не тем почти не тронутым временем аутентичным наследием сочинителя XI века, за которое этот комплекс обычно выдается, а, напротив, поздним продуктом синтетической активности русских книжников, со следами эпохи, когда был создан единственный список первой редакции. Откуда, впрочем, не следует, что в руках у этих книжников не было подлинных остатков древности.

Не столь однозначны результаты контрольной проверки текстологических выкладок А. Г. Боброва, посвятившего монографическое исследование апокрифическому «Сказанию Афродитиана» и перипетиям его судьбы на славянской почве.⁸⁶ Произведение переводилось дважды, и по поводу характеристики, которую получил у Боброва второй — сербский — перевод XIV века, ни у кого до сих пор не возникло никаких сомнений. Иначе обстоит дело с первым переводом, который, скорее всего, был осуществлен в Болгарии и который представлен в огромном большинстве русских списков. Взаимоотношения их, как они представлены в книге Боброва, в том числе на иллюстрирующей его выводы стемме, довольно запутанные: исследователь разбивает производные от архетипа списки на две группы, каждая из которых, на следующих этапах развития, дает жизнь нескольким редакциям. Нужно сказать, что в такой последовательности развития — от минимальных различий (деление на «группы») на первом этапе к более глубоким сознательным и принципиальным вторжениям в текст (образование «редакций») на следующих этапах, — если рассуждать умозрительно, нет ничего невозможного. Правда, тут же возникает естественный вопрос, как на уровне редакций можно опознать следы менее значительного варьирования текста («группы»)?⁸⁷ Еще больше сомнений вызывает предпологаемая Бобровым правка одной из редакций («Новгородской») по греческому оригиналу: явление это для русской средневековой традиции и вообще редкое, а в данном случае тем менее ожидаемое, что правка не была проведена последовательно. На эти, прежде всего уязвимые места текстологического построения Боброва обратил свою критику В. Федер, который, взамен множества редакций, выделяемых и порознь публикуемых в книге, постулирует существование только двух (усть-цилемская парафраза как самостоятельное произведение не идет в счет). Первая из них (по времени появления — более поздняя) — сербская сокращенная (всего два списка) и вторая, которую Федер оставил без названия и которую, за отсутствием лучшего предложения, мы назовем русской. К последней относятся все остальные списки, взаимоотношения которых сводятся к кумуляции — в ходе развития традиции — всевозможных ошибок.⁸⁸

⁸⁶ Бобров А. Г. Апокрифическое «Сказание Афродитиана» в литературе и книжности Древней Руси: Исследование и тексты. СПб., 1994.

⁸⁷ Собственно говоря, это было предметом полемики Лихачева и Данти. См.: Лихачев Д. С. Взаимоотношение списков и редакций «Задонщины»: (Исследование Анджело Данти) // ТОДРЛ. 1976. Т. 31. С. 165—175. См. также прим. 15.

⁸⁸ Veder W. R. The Slavonic Tale of Aphroditian: Limitations of Manuscript-Centred Textology // Търновска книжовна школа. Т. 9: Търново и идеята за християнския универсализъм. XII—XV век: Девети Международен симпозиум. Велико Търново, 15—17 октомври 2009 г. Велико Търново, 2011. С. 343—357.

Пропуски, общие для сербской редакции и бобровской второй группы списков, которые и заставили предполагать сверку с греческим, Федер убедительно объясняет как результат независимого развития. Поскольку, с другой стороны, в рукописях «Новгородской» редакции обнаруживаются первичные чтения, то, по мнению Федера, одна из ветвей бобровской стеммы (именно с первой группой списков) должна быть присоединена к другой ветви. Остается пожалеть, что некоторые положения новейшего критического разбора не подкреплены в статье конкретными примерами. Дебаты о количестве редакций неверно было бы считать пустопорожним спором о словах. «Сказание Афродитиана», как и большинство древних славянских переводов, являет собой яркий образец «закрытой» традиции. Признание этого факта требует принципиально другого подхода к материалу и, соответственно, диктует свои требования к изданию. Значит, правда на стороне Федера — и в его замечаниях по схеме, и в том, что предпринятая Бобровым отдельная публикация «редакций», которые объективно редакциями не являются, сильно вредит делу. С другой стороны, нет никакой возможности принять предлагаемый Федером, взамен по отдельности опубликованных Бобровым «редакций», его собственный «синтетический текст» старшего перевода Афродитиана. Эта последняя публикация не подходит ни под одну рубрику из существующих в обиходе славистов. Она, разумеется, не является пропагандируемым лихачевской «Текстологией» более или менее верным воспроизведением лучшего списка. Но она не является и критическим изданием, потому что такое издание требует логически мотивированного выбора чтений одного или другого списка. Наконец, ее нельзя назвать реконструкцией, потому что и в реконструкции каждое из решений текстолога нуждается в разумном обосновании. «Синтетический текст» Федера, по-видимому, генерирован машинным способом. Тем самым конечный продукт подобной «беспристрастной», а на деле просто формализованной обработки фактов, вычеркивается из реальной истории письменности. Кстати, и из истории вообще, которая есть не среднее арифметическое, а прекрасная и вместе страшная кладовая людского опыта, итог тысячелетних испытаний множества поколений, со свойственными каждому человеку взлетами и падениями: «Тут Дьявол с Богом борется, а поле битвы — сердца людей».

До сих пор мы брали результаты перепроверки текстологических выводов, обращаясь к произведениям, развивавшимся в русле явно выраженной «закрытой» текстологической традиции. Полезно, по-видимому, приобщить к выстраиваемому ряду памятник со значительно менее устойчивым текстом. Речь пойдет о первоначальной редакции Жития Александра Невского. Если учесть, сколь значительное место отводится святому князю среди заполняющих историческое пространство Древней Руси национальных символов, мы будем до крайности удивлены, как мало сделано историко-филологической наукой для объективной оценки весьма замысловатой агиографической биографии, какой за несколько веков развития легенды был наделен герой Невской битвы. Единственным опытом сколько-нибудь полного разбора и гесенсio археографической базы, в которой засвидетельствована первоначальная редакция Жития, остается книга Ю. К. Бегунова, посвященная «Слову о гибели Русской земли».⁸⁹ Ученый оперирует тринадцатью списками Жития, которые, по его мнению (иллюстрированному стеммой), распределяются между тремя ветвями традиции. В одну из ветвей входит положенный в основу публикации Бегунова Пс и еще три списка произведения, во вторую — восемь списков (в том числе два со «Словом о гибели» в каче-

⁸⁹ Бегунов Ю. К. Памятник русской литературы XIII века «Слово о гибели Русской земли». М.; Л., 1965. Далее воспроизводятся сиглы, принятые в этой книге.

стве предисловия к Житию), третью образует текст, совпадающий то с одной, то с другой группой и извлекаемый из Лаврентьевской летописи, где Житие помещено под 1263 годом. Хотя в Лаврентьевской из-за утраты листов сохранилась только первая часть агиобиографии, значение этого списка трудно переоценить. Мало того, что он, по крайней мере, на столетие старше всех прочих, что он удостоверяет присутствие в архетипе Жития рассказа «о шести муж храбрых», он, сохраняя в себе следы инородного по отношению к летописи происхождения, служит веским аргументом в пользу того, что Лаврентьевская летопись не идентична утраченной Троицкой в передаче свода 1305 года.⁹⁰ Как известно, последний вопрос давно уже является предметом довольно оживленной полемики.⁹¹ Естественно поэтому, что именно местоположение Лв в генеалогическом древе стало предметом обсуждения в текстологической заметке М. Колуччи, использующей результаты дипломной работы Б. Ботталушо.⁹²

Сличение вариантов всех тринадцати списков по изданию Бегунова позволило внести некоторые коррективы в его схему. Главное: Колуччи довольно убедительно убирает ту ветвь традиции, которая представлена Лв, присоединяя ее к ветви с восемью списками. Против обособления текста Лв свидетельствует не только анализ разночтений, но и отсутствие сколько-нибудь существенной общей ошибки в двух других ветвях, которая бы противостояла правильному чтению в гипотетической третьей. Наконец, итальянский ученый напоминает, что *stemma codicum* с тремя ветвями — вообще не столь частое явление в рукописной традиции. В свете методологических споров с «Текстологией» Лихачева, на выводы которого опирается Бегунов, интересно, что последний, по заключению Колуччи, включает в свою стемму избыточные элементы (*codex interpositus* между тремя ветвями и архетипом, и еще один — между гипархетипом и Пг). Причины этой гипертрофии прозрачны: предпочтение сознательных изменений текста случайным подталкивает к поиску лишних звеньев. К сожалению, Бегунов не во всех случаях мотивировал объединение одних списков и противопоставление их другим, а Колуччи, в свою очередь, внося в схему перемены, не все их подкрепил конкретными доказательствами и примерами. В числе прочего, это спровоцировало довольно грубое окончание спора, совсем небезопасного для нашей медиевистики.⁹³ Конечно, не все положения Колуччи можно безоговорочно принять. Например, весьма сомнительной выглядит его гипотеза о вторичном влиянии на гипархетип ветви во главе с Пс, идущем от Лв, поскольку ветвь эта, кажется, связана с Псковом, между тем как Лаврентьевская летопись никогда не покидала Северо-Восточной Руси. Далее, нельзя, я думаю, безоговорочно рассматривать первоначальную редакцию Жития как образец «открытой» традиции (почти все разночтения сводятся к ошибкам и пропускам). В контексте размышлений о двух возможных путях эволюции текста случай этот интересный и показательный. Нужно учесть вот что: будущему исследователю Жития предстоит включить в генеалогию текста дополнительные элементы, поскольку первоначальная редакция

⁹⁰ Подробнее см.: Бегунов Ю. К. Когда Житие Александра Невского вошло в состав Лаврентьевской летописи? // *Die Welt der Slaven*. 1971. Jhrg 16. H. 2. С. 111—120.

⁹¹ Соответствующую литературу см.: Лурье Я. С. Летопись Лаврентьевская // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 1. С. 241—245.

⁹² Колуччи М. Первоначальная редакция «Жития Александра Невского»: Заметки по истории текста // *ТОДРЛ*. Т. 50. С. 252—260.

⁹³ Бегунов Ю. К. Фальсификация профессора Колуччи // Святой Александр Невский: Сб. статей к 760-летию Невской битвы, исполняющемуся в 2000 году. Усть-Ижора, 1999. С. 95—97; Колуччи М. По поводу статьи Ю. Бегунова «Фальсификация профессора Колуччи» // *Russica Romana*. 2000. Vol. 7. С. 215—216.

Жития, соединившись с другой ранней редакцией произведения (ее иногда называют «особой»), в значительной своей части вошла в серию летописных известий об Александре Невском.⁹⁴ Здесь мы видим условность деления на «закрытую» и «открытую» традиции: взятая сама по себе, первоначальная редакция являет пример относительно «закрытой» традиции, но, влившись в интенсивный процесс развития агиографической легенды, она в некотором роде «открывается» для сторонних влияний (о совместимости двух тенденций в пределах истории одного текста ср. замечание Веста; см. прим. 32).

Анфиладная композиция, по которой строится вторая часть моих заметок, — с разбором конкретных историографических прецедентов, по определению открыта для продолжения. Всякий волен дополнить анализированные примеры аналогичными случаями, когда разработанная текстологическая схема подвергалась, на новом этапе историко-филологических исследований, более или менее серьезной корректировке. Вместе с тем в мои планы не входило создать впечатление, что все без исключения текстологические опыты предыдущего цикла в развитии палеославистики должны быть непременно отменены или полностью пересмотрены. Тому, кто упрекнул бы меня в избытке критического пафоса (поскольку в выбранных примерах имевшаяся генеалогическая схема каждый раз оказывается уязвимой и подвергается серьезным переделкам), — такому воображаемому оппоненту я готов предложить пример противоположного рода. Имею в виду подготовленное совместно Колуччи и Данти критическое издание «Слова» и «Моления» Даниила Заточника.⁹⁵ Хотя речь идет о произведениях с весьма вольной композицией, а при обращении с «открытой» традицией многие выводы текстологов неизбежно остаются гипотетическими — несмотря на все это О. В. Панченко, который отыскал новый список Слова и который должен был найти ему место в генеалогическом древе, нарисованном его предшественниками, внес совсем незначительные перемены в стемму Колуччи—Данти.⁹⁶ Думаю, что применительно к памятникам с «открытой» традицией — значит, применительно к большинству оригинальных древнерусских творений — лихачевская концепция, обобщенная в «Текстологии», показала на деле свою продуктивность. И в этом отношении она ничуть не устарела и не потеряла своей актуальности. Думаю вместе с тем, что искусственно вырытая в «Текстологии» пропасть между критикой текста, с применением классических ее методов, и историей текста, как ее понимает Лихачев, — сейчас, по прошествии многих лет, утратила свой смысл и стала мешающим движением вперед анахронизмом. Разумным выводом будет не противопоставление, а осмысленный выбор из имеющихся опций. Сам материал диктует текстологу правильный ход действий, и тут уже не грех, при надобности, позаимствовать какие-то методологические достижения у филологов-классиков. Консолидация и объединение усилий историков и филологов, придерживающихся разных методов исследования, мне кажутся особенно актуальными в ситуации, когда неумолимо нарастает культурная дистанция между преимущественным большинством людей, вообще живущих вне истории, и теми немногими, кто продолжает историко-филологические исследования. Текстология здесь оказывается на линии огня, не толь-

⁹⁴ О редакциях Жития см.: *Охотникова В. И.* Повесть о житии Александра Невского // *Словарь книжников и книжности Древней Руси.* Вып. 1. С. 354—363.

⁹⁵ *Daniil Zatočnik. Slovo e Molenie* / Ed. M. Colucci, A. Danti. Firenze, 1977 (*Studia historica et philologica*; vol. 4; *Sectio slavica*; vol. 2).

⁹⁶ *Панченко О. В.* Из археографических разысканий в области соловецкой книжности. III. Новый список Слова Даниила Заточника // *ТОДРЛ.* 2007. Т. 58. С. 856—912.

ко потому, что она есть зачастую единственная наша тропинка в заколдованное царство прошлого, но и потому еще, что усилия текстолога, честно прошедшего от начала до конца этот этап исторических разысканий, черновой и самый трудоемкий, все реже и реже оцениваются по заслугам.

Что же происходит на самом деле? Как показывают некоторые из иллюстраций, приведенных в моих заметках, неблагодарные занятия текстологии все чаще подменяются разного уровня их имитацией. Такая подтасовка, не всегда, наверное, сознательная, всегда нацелена в одну сторону — от сложного к простому. Она никак не зависит от специализации ученого, углубляющегося в прошлое. Речь, по-видимому, должна идти об общей тенденции в современной историографии, представители которой, спешащие получить «сенсационные» результаты, не склонны к текстологическим штудиям, не терпящим суеты и не допускающим скороспелых решений. У работоспособной части гуманитариев явно заметен «кризис перепроизводства» по выпуску конечного продукта, явление, о котором мне доводилось уже не раз писать⁹⁷ и за которым не сложно распознать довольно прозаическую и довольно грустную подоплеку социологического рода. Не задерживаясь на этой стороне дела, ограничусь сейчас одним примером. Преимущественно большеинство древних славянских рукописей сосредоточилось, по разным причинам, в малочисленных архивохранилищах Москвы и Санкт-Петербурга — ситуация, у которой есть свои плюсы и свои минусы. Как бы то ни было, у интересующихся славянскими древностями и работающих с манускриптами, начиная с XV века и позже (особенно если книги связаны с определенным монастырским скрипторием), часто возникает искушение и имеется реальный шанс выявить прямые связи двух (или более) рукописей, одна из которых является оригиналом, а другая (другие) — копией («*recta via*», о которой пишет Дж. Паскуали). Иногда это касается целых кодексов, иногда — находящихся в них и поддающихся сопоставлению текстов. Такая процедура, конечно, легче, чем пословное сличение многочисленных и неравнозначных списков. В итоге, на наших глазах кодикология, палеография и другие вспомогательные дисциплины начинают теснить классические методы реконструкции *translatio textus*. У зародившейся относительно недавно тенденции возникли уже свои апологеты — на сей раз не лингвисты, а историки. Они видят радужные перспективы в отказе «от одностороннего текстологического подхода в исследованиях, способного до бесконечности плодить так называемые „редакции“ и „изводы“, существующие как бы сами по себе».⁹⁸

Что на это возразить? Для начала сошлюсь на авторитет Веста: он пишет, что для полноценного издания «никоим образом не достаточно изучить все рукописи и набросать историю развития традиции: кодикология и критика текста — вещи совершенно разные, и может статься, что знаток рукописей выпустит никуда не годное издание».⁹⁹ В свою очередь, позволю себе указать склонным к «текстологическому нигилизму» ученым, что счастливая возможность держать в руках одновременно антиграф и апограф возникает обыкновенно только у работающих с относительно поздним рукописным материалом. Для памятников глубокой древности возобновление традиции, с провалом в несколько веков, — вполне заурядное явление. Федер напоминает о Поджо Браччолини, который в начале XV века переписывал по католическим монастырям творения древних латинских авторов, выби-

⁹⁷ См., например: Буланин Д. М. Эпилог к истории русской интеллигенции: Три юбилея. СПб., 2005. С. 109—111.

⁹⁸ Кустерев С. Н. Лабиринты Ефросина Белозерского. М.; СПб., 2012. С. 291.

⁹⁹ West M. Textual Criticism... P. 62.

рая оригиналы не позже Каролингского Возрождения.¹⁰⁰ В свою очередь, наследие «золотого века» болгарской литературы (X век) приходится почти целиком восстанавливать по русским копиям древних славянских текстов, копиям, за редчайшим исключением не идущим дальше того же XV века.¹⁰¹ Без ненавистных кому-то редакций и изводов здесь, как ни вертись, не обойтись. Стоит, может быть, вспомнить хрестоматийный образ Мааса (см. прим. 29), сравнившего рукописную традицию с речкой, сбегающей с горных вершин. Случается, она надолго исчезает под землей, а потом снова выходит на поверхность — но уже в виде множества мелких ручейков, пробивших себе дорогу наружу, причем каждый из них — с частицами разного грунта, который им пришлось преодолеть на своем пути.

¹⁰⁰ Федер В. Плоская традиция текстов // *Palaeobulgarica*=Старобългаристика. 2012. Год. 36. Кн. 4. С. 98—109.

¹⁰¹ Турилов А. А. Болгарские литературные памятники эпохи Первого царства в книжности Московской Руси XV—XVI вв.: (Заметки к оценке явления) // *Славяноведение*. 1995. № 3. С. 31—45 (то же: *Турилов А. А. Slavia Cyrillomethodiana: Источниковедение истории и культуры южных славян и Древней Руси*. М., 2010. С. 39—64); *Ziffer G. Una premessa cronologica allo studio della tradizione manoscritta slava orientale antica // Russica Romana*. 1997. Vol. 4. P. 11—25.

© Л. И. ПЕТРОВА

ДУХОВНЫЕ СТИХИ В КЛАССИЧЕСКИХ СОБРАНИЯХ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА (ВАРИАНТ ИЛИ ИСКАЖЕНИЕ?)

По теме «Духовные стихи», с тех пор как она перестала быть почти запретной в советское время, появляется все больше статей и научных публикаций. Однако среди них, насколько нам известно, отсутствуют изыскания источниковедческого характера. Критическая оценка материала, предоставляемого классическими собраниями XIX столетия, — материала, на котором до настоящего времени базируется большинство исследований, практически отсутствует или носит слишком общий характер. При необходимости лишь повторяется то, что было сказано по этому поводу еще в начале XX века В. П. Адриановой-Перетц в разделе «Исследования о русских духовных стихах и о стихе об Алексее человеке Божиим в частности».¹ Ею было указано на два основных недостатка ставших классическими изданиями духовных стихов: публикация сводных текстов (в собраниях П. В. Киреевского² и П. А. Бессонова³), представляющих «ненадежный материал» для анализа⁴ и «слишком скудные сведения об источниках записей».⁵ В одном из современных исследований — в напечатанной в 2010 году

¹ *Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея человека Божия в древней русской литературе и народной словесности*. Пг., 1917. С. 2—8.

² *Русские народные песни, собранные Петром Киреевским*. Ч. 1. *Русские народные стихи // Чтения в Императорском Обществе истории и древностей российских при Московском университете*. [М.], 1848. № 9. P. 4. С. 145—226.

³ *Калики переходные. Сборник стихов и исследование П. Бессонова*. М., 1861—1864. Вып. 1—6. Сплошная нумерация стихов, объединенных в шесть выпусков, позволяет нам в дальнейшем ограничиваться ссылкой на порядковый номер текста.

⁴ *Адрианова-Перетц В. П. Житие Алексея человека Божия*. С. 4.

⁵ Там же. С. 5.

за рубежом книге Татьяны Философовой «Духовные песни старообрядцев в России» справедливо также замечено, что «первые собиратели и исследователи народной духовной поэзии П. А. Бессонов и В. Г. Варенцов⁶ включали в состав сборников весьма разнородные по структуре и генезису тексты: русские стихи, распространенные в околоцерковной среде, украинские, белорусские и сербские псалмы, канты XVIII века, авторские стихи и т. д.»⁷ К этим общим критическим замечаниям можно добавить еще одно. Издание Бессонова, которое и по сей день действительно остается «самой репрезентативной по своему составу опубликованной коллекцией народной духовной поэзии»,⁸ чрезвычайно перегружено постраничными списками разночтений. Иногда они занимают места больше, чем публикуемый текст, вводя вместе с тем в заблуждение доверчивого исследователя.

Необходимо, разумеется, учитывать, что мы оцениваем издания XIX века с позиций сегодняшнего дня. Современниками Варенцова включение, к примеру, сектантских стихов в сборник наряду с народным духовным стихом расценивалось как явление сугубо положительное. Большое значение для понимания вариативности текста имели и отсылки Бессонова к другим опубликованным вариантам.⁹ Однако приводимые в «Каликах переходных» разночтения носят выборочный характер и содержат много неточностей, отчего их наличие для современного исследователя фактически теряет всякий смысл. К тому же, помещая в своем издании какой-либо сводный вариант П. В. Киреевского, Бессонов иногда приводил разночтения к этому же сводному варианту, только опубликованному ранее, тем самым окончательно запутывая читателя.¹⁰

На то, что Киреевский печатал не свои «полевые» записи, а составлял тексты из разных вариантов, впервые указал П. И. Якушкин,¹¹ который, по его собственным словам, занимался «у Петра Васильевича более двадцати лет по части собирания песен» и которому «слишком хорошо» были известны рукописи последнего.¹² В таком же сводном виде часть этих текстов «перекочевала» и в «Калики переходные». Наличие в своем собрании стихов, составленных им самим из разных вариантов, Бессонов не скрывал. Но, в отличие от Киреевского, сводный текст он печатал всякий раз после публикации вариантов одного сюжета и указывал, что «стих сводный» и составлен из опубликованных и «вышеупомянутых» стихов (в большинстве своем, это были тексты из собраний Варенцова и Якушкина).

В Сборнике Варенцова перед каждым из двух публикуемых им текстов «Голубиной книги» и двух текстов «Стиха про удачу доброго молодца»¹³ указано: «По двум вариантам». Вероятно, именно это ввело в заблуждение автора уже упоминавшегося исследования «Духовные песни старообрядцев

⁶ Сборник русских духовных стихов, составленный В. Варенцовым. СПб., 1860.

⁷ Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. Bestandsaufnahme — Edition — Kommentar von Tatiana Filosofova. Köln; Weimar; Wien; 2010. S. 6. В состав «Калик переходных», дополним, были включены и баллады («Василий и Софья»), и бытовавшие в среде старообрядцев исторические песни («Монастырь Почаевский»), и варианты былины «Сорок калик».

⁸ Там же. С. 7.

⁹ «Я пользовался (...) также некоторыми выписками и разноречиями из новейших печатных изданий (...): здесь главное место занимают прекрасные сборники П. И. Якушкина и Г. (ошибочно вместо «В. Г.» — Л. П.) Варенцова» (Калики переходные. Вып. 1. С. IV).

¹⁰ В сноске, например, к стиху № 506 указано: «Этот Стих, сводный из предыдущих, помещен П. В. Киреевским» в „Чтениях“, откуда мы и приведем отмены».

¹¹ Якушкин П. И. «Кое-что об изданиях Бессоновым народных стихов и песен» // Сочинения П. И. Якушкина. СПб., 1884. С. 462.

¹² Там же. С. 463.

¹³ Вопрос о жанровой принадлежности «Стиха про удачу доброго молодца» до конца не прояснен. Но большинство исследователей относит его к балладам, и мы склонны с ними согласиться.

в России», в котором утверждается: «Все стихи, опубликованные П. В. Киреевским, П. А. Бессоновым и В. Г. Варенцовым, являются сводными текстами, созданными составителями сборников на основе лучших, по их мнению, вариантов духовных стихов».¹⁴ Если это справедливо в отношении Киреевского, лишь отчасти справедливо в отношении Бессонова, то ни в коей мере не свойственно Варенцову. Сборник последнего содержит другие погрешности, но сводных текстов в нем нет. Появление надписи «по двум вариантам» вызвано совсем иными причинами, которые мы назовем позднее.

Другое дело — крайняя скудость паспортных сведений при публикуемых текстах, характерная для издания и Варенцова, и Якушкина,¹⁵ и Бессонова. Лишь в очень редких случаях называется место и время записи, имя исполнителя и собирателя. Но и этими данными не приходится оперировать как абсолютно точными. В большинстве же своем об источнике конкретной записи говорится слишком общо, неопределенно. Суммарное указание на уезд и губернию (а иногда и на две губернии одновременно) способно дать исследователю только информацию к размышлению.

К примеру, в собрании Якушкина 1860 года под № XII опубликован стих о Дмитрие Солунском с пометой: «Сообщено А. Григорьевым».¹⁶ В «Каликах переходных» также напечатан стих о Дмитрие Солунском (№ 132), записанный Ст. П. Кораблевым с пометой Бессонова: «Поется в Пермск⟨ой⟩ и Новгород⟨одской⟩ губ.». Построчное сходство этих текстов столь значительно, а расхождения между ними настолько незначительны, что речь явно должна идти не о вариантах, а о разных копиях одной и той же записи.

Сборник П. И. Якушкина

Ст. 3	Ой еси, ...
Ст. 6 и 10на дым спустить.
Ст. 11Мамай безожный, неверный
Ст. 16копье булатное
Ст. 33	Ужь ты гой еси.....

Сборник П. А. Бессонова

Гой еси,
.....на дым пустить.
.....Мамай неверные, безожные
Ст. 17.....копье булатное ¹⁷
Ст. 37 Ужь ты ой еси.....

и т. п.

Единственное «крупное» отличие — отсутствие в тексте, опубликованном Якушкиным, между строками 16—17 («Берет он копие булатное / И сколько он копьем колет...») двух стихов: «Выезжает к Мамаю неверному, нечестивому / [По армии-то] он гуляет». Мы не беремся назвать сегодня источник появления этих строк у Бессонова. Но однозначно вызывает сомнение реконструкция второй из них, произведенная то ли публикатором, то ли его адресантом, поскольку выражение «По армии-то» резко нарушает общую стилистику.

Установить единый для сопоставляемых текстов оригинал, возможно, и не удастся. Но приходится констатировать, что он непременно должен существовать, и вопрос о том, где был записан этот вариант «Дмитрия Солунского» — то ли в Пермской, то ли в Новгородской губернии, то ли вообще в Москве — остается открытым.

Или другой пример. В «Сборнике русских духовных стихов, составленном В. Варенцовым» на страницах 95—99 помещен стих «Про Егорья-света

¹⁴ Geistliche Lieder der Altgläubigen in Russland. S. 7.

¹⁵ Русские песни, из собрания П. И. Якушкина // Отечественные записки. 1860. Т. 129. № 3/4. Приложение. С. 15—62. То же, отдельным изданием: Русские песни, собранные Павлом Якушкиным. СПб., 1860. С. 15—62.

¹⁶ По всей видимости, речь идет о поэте Аполлоне Александровиче Григорьеве, который мог производить (или собирать) записи в Москве.

¹⁷ У Бессонова дважды изменена строфика: 12-й и 28-й стихи разделены на два, отсюда различие в нумерации одних и тех же строк.

Храбра» с пояснением, что он зафиксирован С. В. Максимовым в дер. Калгалакше Архангельской губернии. Аналогичными сведениями, но без указания конкретной деревни, сопровождается публикация «Стиха про Егория Храброго» в издании Якушкина (№ 1). Мелких разночтений между этими двумя текстами гораздо больше, чем в предыдущем случае, — почти в каждой второй строке. Есть среди них и более значительные. В частности, у Якушкина отсутствует описание третьей заставы (строки 78—81 в публикации Варенцова). Это зримо нарушает логику повествования: говорится о наличии трех застав («Есть три заставы, три великия» — строка 72), а называются только две. Степень близости названных текстов соотносима со степенью близости повторных записей от того же исполнителя, произведенных одна за другой. Но подобное почти не практиковалось в XIX столетии и, разумеется, не могло осуществляться Максимовым, более бытописателем, нежели собирателем. Остается предположить, что перед нами две разные публикации одного и того же варианта «Егория Храброго».

Особые трудности в работе с материалом классических изданий XIX века порождает тот факт, что очень часто при паспортизации, пусть и самой общей, указывается не собиратель, а лицо, от которого получен тот или иной стих («от акад. И. И. Срезневского», «от пр. А. С. Павлова», «сообщено А. Григорьевым» и т. п.). И здесь приходится прибегать к каким-то другим источникам информации (если ее удается выявить), чтобы понять: тот, кто предоставил текст, и есть собиратель или своего рода «посредник», переславший составителю чью-либо запись.

Отсутствие четкой паспортизации, неполные, а то и неверные сведения о конкретной записи приводят к появлению в ранних собраниях народной духовной поэзии одних и тех же записей, которые могут быть восприняты и воспринимаются как оригинальные варианты.

Один из ярких тому примеров — история публикаций духовных стихов, записанных Николаем Карловичем Отто.

Отто в 50-е годы XIX века преподавал латинский язык и словесность в Новгородской гимназии. Немец по происхождению, он был настоящим патриотом России, активно интересовавшимся ее историей и культурой. В одном из своих исследований Отто призывал к созданию на базе учебных заведений музеев «древностей и редкостей», к собиранию археографических, археологических и этнографических коллекций.¹⁸ Летом 1858 года он предпринял продолжительную поездку по Новгородской и Олонецкой губерниям.¹⁹ Во время своего путешествия по российской глубинке Отто впервые познакомился с пением слепых «странствующих гомеридов». Искренне увлекшись этим новым для него явлением народной культуры, он тогда же начал вести самостоятельную собирательскую работу среди стихарей разных местностей Новгородской губернии. Отто был человеком творчески одаренным и широко образованным. Благодаря своим незаурядным способностям он дослужился до чина коллежского советника. Однако спустя годы, уже после смерти Отто, о нем сохранялось представление как о простом малоизвестном учителе Новгородской гимназии.

¹⁸ *Отто Н.* Вологодская дирекция училищ до 1850 года // Журнал Министерства народного просвещения. 1866. Ч. 132. № 10. Приложение: «Материалы для истории учебных заведений министерства народного просвещения». С. 1—198.

¹⁹ «В последнее время, путешествия сделались у нас маниєю, — но большая часть их направлена за границу, в Западную Европу, которую многие из нас знают несравненно лучше родины и любят похващать своими вояжами, рассказывая всем и каждому о Франции, Швейцарии, Италии и т. д.», — писал Отто в первой из статей, напечатанных в нескольких номерах газеты «Русский дневник» под общим заглавием «Заметки на пути из Новгорода в Олонецкую губернию» (Русский дневник. 1859. 13 янв., № 9 — 15 янв., № 11; 1 февр., № 26 — 8 февр., № 31).

В 1906 году в журнале «Живая старина»²⁰ появилась подборка духовных стихов под названием «Старые русские стихи. Песни стихарей» с пояснением от редакции: «Предлагаемые духовные стихи записаны покойным учителем Новгородской гимназии И. (опечатка, вместо «Н». — Л. П.) Отто» и доставлены им в Императорское Русское Географическое Общество «еще в начале 1850-х гг.»²¹ Работая над статьей, посвященной текстологической характеристике сборника Варенцова,²² мы неожиданно обнаружили поразительное сходство некоторых его материалов, полученных от академика Срезневского, с опубликованными в «Живой старине» записями Отто. Это позволило, в частности, сделать предположение о наличии в напечатанных Варенцовым текстах ряда весьма существенных искажений, самое «удивительное» из которых — публикация на основе одной записи «Стиха о милоливой жене милосердой» двух самостоятельных вариантов. Не имея на тот период возможности не только ознакомиться с рукописью самого собирателя, но даже узнать, сохранилась ли она,²³ мы вынуждены были довериться публикации в «Живой старине», надеясь, что она адекватно передает оригинал, что впоследствии подтвердилось.

Косвенные доказательства своим предположениям мы нашли позднее в заметке Отто «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни».²⁴ Автор статьи возмущался публикацией его записей (без его согласия) в собраниях Варенцова и Якушкина. Он упрекал Срезневского в том, что тот передал без его ведома Варенцову рукопись под названием «Духовные стихи, собранные в Новгородской губернии Николаем Отто», посланную академику в 1858 году для издания в «Известиях Академии Наук», впоследствии так и не состоявшегося. Но в то время подтвердить справедливость своих претензий Отто практически не мог. Без печатного или рукописного материала для сравнения вполне можно было допустить, что оказались опубликованными не зафиксированные Отто стихи, а просто сходные с ними варианты. И, в таком случае, гневная ирония автора заметки — не более чем проявление амбиций никому не известного провинциального собирателя-любителя.

Статья Отто, кроме ответных реплик со стороны Срезневского²⁵ и Варенцова,²⁶ не вызвала особого резонанса в печати, а впоследствии была попросту забыта. Срезневский констатировал, что действительно переслал Варенцову (с согласия Второго отделения Академии наук) наряду с другими записи Отто. Но ему «и в голову не пришло» «сноситься об этом» с последним, тем более что он посылал Варенцову не только то, что «достойно издания, но и то, что могло пригодиться только для его личных соображений». В свою очередь, Варенцов, считая несправедливыми претензии в свой адрес, писал, что действительно получил материалы от Срезневского, но не знал, кому они принадлежат. К тому же, по его убеждению, «в деле народной поэзии очень трудно определить вопрос о литературной собственности». Отметим, что кроме «аноним-

²⁰ Живая старина. 1906. Вып. 1. Отд. 2. С. 10—33.

²¹ На самом деле, это не могло произойти ранее конца 1858 года.

²² Петрова Л. И. О переиздании «Сборника русских духовных стихов» В. Варенцова (Текстологические заметки) // Русский фольклор: Материалы и исследования. СПб., 1999. Т. 30. С. 292—301.

²³ В «Описании рукописей Ученого архива Императорского Географического Общества» Д. К. Зеленина (Пг., 1914—1916. Вып. 1—3) она не обозначена.

²⁴ Отто Н. Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни // Московские ведомости. 1860. 21 дек. № 277. То же: Северная пчела. 1860. 25 дек. № 286.

²⁵ Срезневский И. И. Замечание к статье «О том, как собираются и издаются у нас народные песни» (К издателю «Северной пчелы») // Северная пчела. 1861. 7 янв. № 5.

²⁶ Варенцов В. Ответ господину Отто на статью его: «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни» // Московские ведомости. 1861. 29 янв. № 24.

ных» записей Отто в «Сборнике русских духовных стихов, составленном В. Варенцовым» есть и другие тексты, полученные составителем от Срезневского. Так что распознать среди 25 безымянных записей свои собственные мог в то время только сам собиратель, а читатели, не имея доступа к его рукописям, должны были, вероятно, поверить ему на слово.

Никак не отреагировал на статью «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни» Якушкин: то ли не читал ее, то ли не обратил на возмущение автора никакого внимания. Из 17 включенных в собрание Якушкина текстов²⁷ два имеют паспортизацию, о двух сказано, что это записи Максимова в Архангельской губернии, о трех — что сообщены Григорьевым, а один записан Григорьевым в Москве. Остальные стихи не сопровождаются даже самыми общими указаниями на источник.

Когда в названии издания имеется слово «собранные» («Песни, собранные П. Н. Рыбниковым», «Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым»), то априори предполагается, что оно включает записи именно этих собирателей, если отсутствуют иного рода указания в преамбулах или при текстах. Соответствующим образом воспринимается и заглавие «Русские песни, собранные Павлом Якушкиным» (в отличие от «Сборника русских духовных стихов, составленного В. Варенцовым») (курсив наш. — Л. П.). В заметке «От редакции» собрание песен Якушкина 1860 года было тоже представлено как состоящее из его собственных записей: «...Мы долго ждали сборника г. Киреевского, но, не дождавшись, наконец, решились сами предложить в подарок читателям небольшой сборник г. Якушкина, известного публике своим путешествием по России. Мы решились на это тем более, что манера *создания* песен г. Киреевского значительно разнится от *простого записывания*, которого держался г. Якушкин...»²⁸ О получении каких-либо текстов от Отто ничего не говорится и во вступительной заметке самого Якушкина: «Пока не вышло в свет драгоценное собрание песен, оставшееся после покойного Петра Васильевича Киреевского, обязанность каждого любителя народной поэзии заключается в том, чтоб собирать и печатать все материалы, какие успеет он собрать».²⁹

Никакой реакции на «сердитую» заметку Отто со стороны Якушкина не последовало и в дальнейшем. Вместе с тем на нее стоило бы обратить внимание хотя бы при переизданиях материалов Якушкина, напечатанных в 1860 году. В статье «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни» автор напоминает об обстоятельствах встречи с Якушкиным в 1858 году: «...в конце 1858 года он заехал в Новгород и, узнав, что я странствовал по Новгородской губернии *per pedes apostolorum*³⁰ и собирал народные песни, просил меня показать ему мое собрание. Я исполнил его желание и отдал ему на память тетрадь, в которой заключалось несколько стихов», позволив «напечатать только „О Вознесении Христове“».³¹

²⁷ Разумеется, речь идет только о разделе «Стихи». При первом его печатании (в «Отечественных записках» 1860 года) номер текста XV ошибочно повторен дважды, отчего публикация формально заканчивается номером XVI; при публикации тех же материалов отдельной книжкой в 1860 году и их переиздании в 1865 году (Народные русские песни из собрания П. Якушкина. СПб., 1865. С. 15—62) наличествует еще большая путаница с номерами текстов, упорядоченная лишь в томе «Сочинений П. И. Якушкина» 1884 года.

²⁸ Отечественные записки. 1860. Т. 129. № 3/4. Приложение. С. 15. По непонятным причинам не оговорено, что 1-я часть собрания П. В. Киреевского («Русские народные стихи») к этому времени уже вышла из печати.

²⁹ Там же.

³⁰ Во время своего путешествия летом 1858 года Отто прошел «около 200 верст пешком» (Отто Н. Заметки на пути из Новгорода в Олонецкую губернию // Русский дневник. 1859. 5 февр. № 28).

³¹ Московские ведомости. 1860. 21 дек. № 277.

В указанное время Якушкин в самом деле мог находиться в Новгороде.³² Перечисленные в статье Отто сюжеты, помещенные в его тетради, отданной Якушкину, действительно наличествуют в собрании последнего. Но это опять-таки ничего не доказывало. Записей стихов «Про Егорьевы Мучения», «Об Олексафии» (т. е. «Егорий и Змей»), «О Вознесении Христове» и т. д. могло быть сколько угодно, и принадлежать они могли разным собирателям.

Однако одно свидетельство Отто должно было непременно насторожить если не Якушкина, то хотя бы тех, кто переиздавал впоследствии его материалы.

Текст под названием «Воскресло небесное царство», в котором отражена тема Страшного суда, содержит в публикации Якушкина всего 10 строк. Он помещен в самую «сердцевину» раздела, выглядит вроде бы завершенным, хотя и кратким. И вполне можно было бы пофантазировать, что этот стих, книжный по происхождению и по стилистике, попав в народную среду, постепенно оформился в некий законченный по смыслу вариант, в котором описание Второго пришествия Христа ограничено картиной необычных стихийных явлений, его знаменующих. Из заметки же «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни» следует, что напечатанный текст — всего лишь фрагмент записи Отто. Там сказано, что стих «Воскресло небесное царство» «представлял только начало, и большая половина его не была еще переписана в тетрадь». Кроме того, по замечанию автора записи, при публикации оказалась измененной строфика стиха и «местами подлинник искажен неуместною поправкою: напр. *ужаснетя*, вм. *ужахнетя*, тогда как последняя форма более свойственна здешнему наречию».³³

Позднее, в 1863 году, Бессоновым был напечатан полный (116 строк) вариант этого стиха (№ 497) с указанием места записи: дер. Бор Валдайского уезда Новгородской области, а также собирателя (Отто) и исполнителя: «слепого Кореляка Лариона».³⁴ При почти буквальном совпадении с фрагментом текста в публикации Якушкина, строфика стиха здесь иная, соответствующая указанной в заметке Отто, а «неуместная поправка» глагола «*ужахнетя*» на «*ужаснетя*» отсутствует.

Тем не менее никаких корректировок текста, никаких уточнений относительно места записей и имени собирателя, никаких отсылок к собранию Варенцова или Бессонова так и не было внесено ни в переиздание материалов Якушкина 1865 года, ни при включении раздела «Стихи духовного содержания» в том «Сочинений П. И. Якушкина», изданный в 1884 году, уже после смерти собирателя, Вл. Михневичем.³⁵

На подозрительное сходство публикуемых текстов с вариантами духовных стихов из сборников, уже давно вышедших из печати, не обратили вни-

³² «В ноябре 1858 года П. И. Якушкин отправился в Новгородскую губернию в качестве корреспондента „Русской беседы“» (Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина / Подг. текстов, вступ. статья и комм. З. И. Власовой. Л., 1983. Т. 1. С. 25).

³³ Московские ведомости. 1860. 21 дек. № 277.

³⁴ У Бессонова «Кореляк» написано везде с заглавной буквы. Но это, разумеется, не фамилия, а нечто вроде прозвища, означающего «уроженец Карелии», либо просто определение жителя карельского края. В неоднократно упоминавшейся газетной заметке Отто содержится указание, что большая часть стихов, опубликованных без его согласия, «сообщена слепым кореляком Ларионом, крестьянином деревни Бор, близ Валдая; другая же часть стихов записана со слов слепого стихаря, уроженца Лужского уезда». К сожалению, собиратель не уточнил, какие именно стихи записаны от одного исполнителя, какие — от другого. Владел ли такой информацией Бессонов, сказать трудно. Сомнительно также, чтобы записи духовных стихов производил Отто только от двух названных лиц.

³⁵ Сочинения П. И. Якушкина / Изд. Вл. Михневича. СПб., 1884. Разд. «Стихи духовного содержания». С. 481—518.

мание и в 1906 году, при издании рукописи, принадлежащей Отто. В настоящее время она хранится в Научном архиве Русского Географического Общества³⁶ и представляет собой тетрадь очень большого формата из расшитых, но сложенных вместе листов, на каждом из которых (включая обороты) в два столбца чернилами каллиграфическим почерком переписаны на бело тексты духовных стихов. Их предваряет вступительная заметка, подписанная: «Новгород», «Н. Отто». Тексты следуют один за другим, без номеров и пробелов. Сведения о месте и времени записи, а также исполнителе отсутствуют. Но в предисловии содержатся необходимые для публикации пояснения: «Предлагаемые песни представляют часть коллекции, собранной нами в разных местностях Новгородской губернии и записанной со слов слепых», «по возможности <...> с соблюдением местного говора».³⁷ Заглавие «Древние русские стихотворения. Песни стихарей, записанные со слов Отто Н.» не соответствует названному в статье «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни». Но нет сомнений, что это та самая рукопись, которая была подготовлена к печати самим собирателем, но вышла в свет только в 1906 году.

Подборка текстов небольшая (их всего 8), но тщательно продумана. В ней представлены основные сюжеты русского духовного стиха устной традиции, расположенные по степени их репрезентативности — от «Голубиной книги» до «Стиха про удачу доброго молодца». Несколько странно, правда, что здесь нет сюжета о двух Лазарях и «Вознесения». Но, возможно, Отто не хотел включать в публикацию свою запись «О Вознесении Христове», поскольку разрешил печатать ее Якушкину. А зафиксированные им стихи о богатом и бедном Лазаре (которые не могли отсутствовать в репертуаре слепых певцов), скорее всего, носили книжный характер, представляя не устную, а письменную традицию. Не случайно, думается, оказался за пределами данной подборки Отто «сугубо книжный» текст «Воскресло небесное царство», о котором уже шла речь. Рукопись Отто, переданная Срезневскому, была уже «технически» оформлена как публикация. В частности, отмечены круглыми скобками реконструкции текста (хотя эти случаи единичны). Так, во втором варианте текста «Голубиной книги» строки 22 и 28 дополнены необходимым по смыслу предлогом: «(В) голубиной книге напечатано». В строке 109 «Стиха об Олексафии, царской дочери» к глаголу «роплакала» добавлена возвратная частица: «роплакала(сь)». В «Стихе о грешной душе» необычное по форме «в ангелах» автор-составитель посчитал необходимым прояснить, представляя с помощью скобок форму обычную — «у ангелов»: «Стал он в(у) ангелах(ов) выпрашивать...». При публикации записей Отто в «Живой старине» все эти отметки реконструкций были сохранены. Со всей тщательностью они продублированы много ранее и в издании Варенцова, что являлось зримым свидетельством обращения составителя к тому же исходному материалу. Но до сих пор подборка «Старые русские стихи. Песни стихарей», если и включается исследователями в перечень источников, то на правах первой публикации материалов Отто.

Между тем построение сопоставление с оригиналом текстов духовных стихов, появившихся в «Живой старине», а задолго до того в изданиях Варенцова и Якушкина, не оставляет сомнений, что в ряде случаев мы имеем дело не с различными вариантами, а с различной публикацией одних и тех же записей Николая Карловича Отто. Ближе всего к оригиналу оказывается подборка 1906 года, насчитывающая на весь объем не более десятка мелких расхождений с перебеленной рукописью (если не принимать во внимание

³⁶ Научный архив Русского Географического Общества. Р. 24. Оп. 1. № 78.

³⁷ Там же. Л. 1 об.

наличие или отсутствие ударений). В текстах, опубликованных Якушкиным, таких разночтений гораздо больше. Но в ряде случаев его издание точнее отражает оригинал. В «Стихе об Олексафии», к примеру, строки 90—91 у Якушкина полностью совпадают с рукописью: «Приезжал Егорий на добром коне / Он слезал, Егорий, с коня храброго». В «Живой старине» вместо «Приезжал» напечатано «Приехал», а в следующей строке опущено слово «Егорий». В строке 124 у Якушкина, как и в оригинале, напечатано: «Олексафиено благословенное», в «Живой старине» — «Олексафиево благословенное». В «Стихе про Егорьевы мучения» множественное число «пила», зафиксированное в рукописи и отраженное в издании Якушкина (строка 32), заменено в публикации 1906 года на — «пилы». Отметим также, что в текстах, включенных в издание Якушкина, отсутствуют пояснительные вставки в скобках, о которых уже шла речь (т. е. напечатано: «Она жалко, Олексафия, сама расплакала», а не «расплакала(сь)» — в «Стихе об Олексафии»; «Во свой Китай-город», а не «Во свой (во) Китай-город» — в «Стихе про Егорьевы мучения»; «Стал он в ангелах выпрашивать...», а не «Стал он в(у) ангелах(ов) выпрашивать...» — в «Стихе про душу великой грешницы»).

Причина такого рода несоответствий очевидна. Для Якушкина свои записи Отто копировал сам. И не для издания (кроме «Стиха о Вознесении Христове»), а лишь для ознакомления, поэтому, в частности, и не считал необходимым вставлять в текст для большей ясности какие-либо дополнительные буквы. Вполне также допустимо, что, наскоро копируя часть своих материалов для заехавшего к нему именитого путешественника, Отто не оставил на листках ни своего имени как собирателя, ни каких-либо сведений о месте записи или исполнителе. Впоследствии эти материалы, учитывая к тому же «кочевой» образ жизни Якушкина, могли перемешаться с его собственными многочисленными фольклорными записями, и при подготовке духовных стихов к публикации он уже не имел возможности, да, видимо, и не стремился отличить «свое» от «чужого», будучи абсолютным бесребреником в деле собирания бесценных образцов народного песенного искусства.

Тексты, полученные Якушкиным от Отто, имеют в заглавиях некоторые отличия от вошедших в сборник Варенцова и содержащихся в рукописи, опубликованной в 1906 году: «Стих об Олексафии» вместо «Стиха об Олексафии, царской дочери»; «Стих про душу великой грешницы» вместо «Стиха о грешной душе». Это также способствовало их восприятию как разных вариантов одного сюжета, хотя Якушкин просто повторил названия, употребленные самим собирателем при переписывании для него своих материалов.³⁸

Издание фольклорных записей по копиям всегда чревато появлением расхождений с оригиналом, иногда весьма серьезных. Так произошло с записями Отто, полученными Варенцовым от Срезневского и напечатанными без каких-либо паспортных сведений в «Сборнике русских духовных стихов» в 1860 году. Сопоставление текстов этого собрания с сохранившейся в РГО рукописью Отто позволило нам не только подтвердить высказанные ранее³⁹ предположения относительно автора некоторых опубликованных Варенцовым записей и степени их достоверности, но и внести ряд существенных уточнений.

Причина искаженного воспроизведения в этом издании текстов, записанных Отто, может показаться почти курьезной, хотя и привела к совсем

³⁸ Заглавия, перечисленные в статье Отто «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни», идентичны использованным Якушкиным.

³⁹ См.: Петрова Л. И. О переиздании «Сборника русских духовных стихов». С. 294—298.

нешуточным последствиям. Все дело — в особенностях расположения материалов в белой рукописи. Срезневский, судя по всему, переслал Варенцову лишь копии содержащихся в ней текстов, причем не всех. В этом, думается, ответ на язвительное замечание собирателя: «В рукописи были, кроме того, стихи: „Про Егорьевы мучения” и „Об Олексафии”. Отчего же г. Варенцов, воспользовавшийся прочими, не внес и этих стихов в свой сборник?»⁴⁰ Кто сделал эти копии, — неизвестно. Но сделал, судя по всему, не совсем тщательно, по невнимательности или некомпетентности. Возможно, что копирование производилось не одним лицом.

Как уже отмечалось, все тексты в белой рукописи расположены в два столбца на каждом из листов (включая обороты). Причем и «Голубиная книга», открывавшая подборку стихов, и завершавший ее «Стих про удачу доброго молодца» были представлены двумя разными текстами, переписанными параллельно один другому. Отсюда вполне логичное появление поясняющей надписи перед каждым из этих сюжетов: «По двум вариантам». Но переписывали стихи, скорее всего, один за другим, автоматически повторяя при этом как заглавие, так и подзаголовок («по двум вариантам»), что было продублировано и в «Сборнике русских духовных стихов». В свою очередь, это породило иллюзию включения Варенцовым в свое издание сводных текстов.

Другие сюжеты представлены только одним духовным стихом, но каждый из них был также расположен в два столбца. Так, на листе 6 об. в две колонки размещено начало «Стиха о милостивой жене милосердой» (слева — строки 1—12, справа — 13—24), а его продолжение — на следующем листе 7: слева — строки 25—38, справа — окончание стиха. Переписав с листа 6 об. левую колонку, копировщик, вероятно, по аналогии с «Голубиной книгой», механически продолжил переносить левый же столбец с листа 7. Так образовался первый вариант «Милостивой жены милосердой», составленный из строк 1—12, 25—38 и в таком виде напечатанный Варенцовым на с. 177—178 своего издания. Аналогичным образом были скопированы, причем весьма тщательно, другие части текста, размещенные в правой колонке на листах 6 об. и 7. Так появился второй вариант «Милостивой жены милосердой» (из строк 13—24, 39—54), опубликованный в «Сборнике русских духовных стихов» на с. 178—179.

Почти то же произошло при копировке «Стиха о грешной душе». Сначала были переписаны строки с левой стороны листов 7—7 об. рукописи (1—25, 53—71), затем — с правой (26—52, 72—89). В результате возник текст (хорошо, что не два), составленный из разных блоков одного варианта и в такой форме вошедший впоследствии в сборник Варенцова. Отсюда неизбежное нарушение стройности повествования, которое должно непременно настораживать современного исследователя или публикатора при обращении к фольклорным записям XIX столетия, когда исполнители духовных стихов прекрасно их помнили и предпочитали придерживаться традиции.

Не могло, в частности, случиться так, чтобы «цементирующий» духовный стих рефрен был воспроизведен полностью далеко не сразу. А именно так следует из публикации «Стиха о грешной душе» в сборнике Варенцова. Четырежды повторяется строка «В эвтих во грехах Богу не каялася» и лишь на пятый раз — все три строки, которые, судя по перебеленной рукописи, проходят рефреном по всему тексту, повторяясь десять раз:

⁴⁰ *Отто Н.* Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни // Московские ведомости. 1860. 21 дек. № 277.

В эвтих во грехах Богу не каялася
И отцу духовному не сказывала,
Безкорыстный грех себе получивала.⁴¹

В том же варианте, опубликованном Якушкиным, все три строки напечатаны полностью только единожды. Далее в тексте повторялась лишь первая строка, что также нарушало структуру стиха. Но причина этого была иная, поскольку в издании Якушкина целостная конструкция не была изменена. Напомним, что собиратель получил записи Отто от него самого. Вполне естественно, что, копируя «Стих про душу великой грешницы», тот не стал дублировать повторяющиеся строки, а ограничился, скорее всего, многоточием (т. е. «В эвтих во грехах...»). Якушкин вполне мог отнести этот знак препинания лишь к одной строке и просто восстановил ее по аналогии с началом рефрена.

При построчном сопоставлении с белой рукописью разных публикаций «Стиха о грешной душе», записанного Отто, выявляется чуть более десятка «мелких» разночтений (типа: «ангелы» — «ангели», «Во полях» — «В полях», «Со всякого» — «Со всякаго», «Подо всякия» — «Под всякия» и т. п.). Но ярко выраженный логический сбой в повествовании имеет место только у Варенцова. Фрагмент стиха (строки 23—28): «Почаму же ты, душа, грехи угадываешь? / Потому я, душа, грехи угадываю, / Что я жила на вольном на свету, / Середы и пятницы не пащивалась / Великаго говления не гавливалася / Зоутрени, вечерни просыпывала я...» и т. д., — в издании Варенцова оказывается «разорванным» на части, вторая из которых перенесена в другое место. Это приводит к зримому нарушению причинно-следственной связи: «Почаму же ты, душа, грехи угадываешь? / Потому я, душа, грехи угадываю, / Что жила я на вольном на свету». В конце фрагмента поставлена точка. Далее следовал уже следующий «блок» грехов: «Еще душа Богу согрешила: / Из коровушек молоки я выкликывала» и т. д.

Варенцов был вполне добросовестным публикатором и не мог напечатать тексты, разорвав их предварительно на части и буквально «склеив» разные блоки. Вся беда заключалась в том, что в отличие от Якушкина, он получил материалы Отто, скопированные не самим собирателем, а третьим лицом, отнесшимся к работе переписчика недостаточно ответственно.

Искажение оригинала, нашедшее отражение в «Сборнике русских духовных стихов, составленных В. Варенцовым», утвердилось в более поздних изданиях. Так, в авторитетной антологии Е. А. Ляцкого,⁴² часто являющейся источником цитации исследователей, помещен упоминавшийся уже «Стих о грешной душе» из собрания Варенцова. Ляцкий, заметив, вероятно, несуразность фрагмента: «Почаму же ты, душа, грехи угадываешь? / Потому я, душа, грехи угадываю, / Что жила я на вольном на свету» — ставит после этой строки троеточие. Но тем не менее публикуемый им стих повторяет те же отступления от исходной записи, которые были и у Варенцова.

Непосредственно от Отто получил тексты и Бессонов. В предисловии к 3-му выпуску «Калик переходжих», где перечислены новые материалы, присланные издателю, говорится, что от Отто доставлен «сборник Стихов из Новгородской губернии, сделавшийся известным для нашей литературы прежде своего появления в печати, благодаря печальным обстоятельствам. Собиратель, отважившийся защищать права свои, и, в ответ на то, обвинен-

⁴¹ Далее, как и в рукописи, рефрен печатается не полностью, но на это указывает многоточие или помета «и проч.».

⁴² Стихи духовные / Вступ. статья Е. А. Ляцкого. Тексты избрал Е. А. Ляцкий при участии Н. С. Платоновой. СПб., 1912. С. 38—40.

ный в нерасположении к обнародованию собранных сокровищ, доказал всего лучше свои намерения, прислав нам сборник свой в полное распоряжение, без всяких почти условий, с доверием, за которое стыдно было бы не благодарить открыто». ⁴³

Надо отдать должное Бессонову: все записи Отто у него паспортизованы. ⁴⁴ Но присланный ему сборник другой, с иным сюжетным составом. В основном — это стихи письменной традиции, с подавляющим преобладанием сугубо книжной лексики, за исключением варианта «Милостивой жены милосердой» (№ 321). Причем, несмотря на знакомство со статьей «Несколько слов о том, как собираются и издаются у нас народные песни», Бессонов приводит к публикуемому им варианту разночтения с первым из двух текстов о милостивой жене, искусственно созданных из той же записи Отто и помещенных в сборнике Варенцова. Более того, под № 320 составитель «Калик переходящих» помещает начало стиха (9 строк) о милостивой жене, зафиксированное им самим во Владимирской губернии «от Фомы». А в подстрочнике, с пояснением: «Окончание этого Стиха находим в отрывке Вар(енцова)», печатает первые четыре строки второго искусственно рожденного варианта «Милостивой жены милосердой». ⁴⁵

В авторитетнейшем академическом издании З. И. Власовой в примечании к № 15 перечислены варианты «Стиха о милостивой жене», в числе которых значится и текст № 321 из «Калик переходящих», и комбинированный фрагмент его же из «Сборника русских духовных стихов, составленных В. Варенцовым», помещенный на с. 177—178. ⁴⁶ Таким образом, в качестве разных вариантов опять-таки представлены публикации одной и той же записи. В итоге законную «прописку» получает недобросовестно выполненная копия оригинала, существенно его искажившая.

В результате проведенной работы по сопоставлению ряда материалов классических собраний второй половины XIX века, удалось установить следующее.

1. Семь текстов с пометой «от ак. Срезневского» в «Сборнике русских духовных стихов, составленном В. Варенцовым» и семь текстов духовных стихов, не снабженных никакими паспортными данными, в собрании Якушкина 1860 года ⁴⁷ — это записи Отто в Новгородской губ., опубликованные с большей или меньшей точностью, а иногда просто в искаженном виде.

2. Сравнительный анализ текстов духовных стихов в изданиях Варенцова, Якушкина, Бессонова, в подборке «Старые русские стихи. Песни сти-

⁴³ Калики переходящие. Сборник стихов и исследование П. Бессонова. М., 1861. Вып. 3. Предисловие. С. II.

⁴⁴ Правда, и здесь требуются некоторые уточнения. Если исходить из сведений, приводимых Бессоновым, то записи от кореляка Лариона производились Отто в дер. Бор то Валдайского, то Демянского (в издании Бессонова он значится как Демянский) уезда Новгородской губернии. Вероятно, эта «вариативность» в указании уезда обусловлена расположением деревни Бор: по дороге Валдай—Демянск.

⁴⁵ Такое произвольное комбинирование двух текстов, записанных в разных местах и от разных исполнителей, уже само по себе не может не вызвать возражение (запись Отто произведена, по данным Бессонова, в дер. Бор Валдайского уезда Новгородской губ. от слепого кореляка Лариона).

⁴⁶ Собрание народных песен П. В. Киреевского. Записи П. И. Якушкина / Подг. текстов, предисловие, комм. З. И. Власовой; статья и музыкальное приложение М. А. Лобанова. Л., 1986. Т. 2. С. 269.

⁴⁷ Кроме содержащихся в белой рукописи Отто и перечисленных далее, это «Стих о пречудной царице» (№ VI), «Воскресло небесное царство» (№ VII), «Стих о великом страшном суде» (№ IX), «Стих о вознесении Христове» (№ XI), «Стих о Пятнице» (№ XVI), также не имеющей паспортизации, идентичен тексту № 592 в «Каликах переходящих». По свидетельству Бессонова, он получен от Ст. П. Кораблева и поется в Пермской и Новгородской губерниях. На сегодняшний день остается неатрибутированным только стих «О Федоре Тироне» (№ IV).

харей», увидевшей свет в 1906 году в «Живой старине», приводит к неутешительному выводу, что дело не просто в анонимной публикации материалов Отто, но в неоднократном переиздании *одних и тех же* его записей. Всего лишь *восемь* образцов духовной поэзии, записанных и подготовленных к печати Николаем Карловичем Отто, представлены в сборниках второй половины XIX—начала XX века *двадцатью* текстами,⁴⁸ вошедшими в научный оборот на правах первых публикаций:

1—2. Голубиная книга —

1а) Варенцов, с. 19—29, без паспортных данных;

1б) Живая старина, 1906, с. 12—22, относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

2а) Варенцов, с. 30—39, без паспортных данных;

2б) Живая старина, 1906, с. 12—22, относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

3. Мучения Егория —

а) Якушкин—1860, с. 23—26, № III под заглавием «Стих про Егорьевы мученья», без паспортных данных;

б) Живая старина, 1906, с. 22—25, под заглавием «Стих про Егорьевы мучения», относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

4. Егорий и Змей —

а) Якушкин—1860, с. 27—30, № IV под заглавием «Стих об Алексавии», без паспортных данных;

б) Живая старина, 1906, с. 25—28 под заглавием «Об Алексавии, царской дочери», относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

5. Стих о милостивой жене, милосердой —

а) Варенцов, с. 177—178, без паспортных данных;

б) Варенцов, с. 178—179, без паспортных данных;

в) Бессонов, вып. 4 (1863), с. 118—121, № 321, под заглавием «Милосливая жена милосердая», паспортизован;

г) Живая старина, 1906, с. 28—29, относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

6. Стих о грешной душе —

а) Варенцов, с. 144—148, без паспортных данных;

б) Якушкин—1860, с. 39—41, № X, под заглавием «Стих про душу великой грешницы», без паспортных данных;

в) Живая старина, 1906, с. 29—30, относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

7—8. Молодец и Горе —

7а) Варенцов, с. 127—130, под заглавием «Стих про удачу доброго молодца», без паспортных данных;

7б) Живая старина, 1906, с. 31—33, под заглавием «Стих про удачу доброго молодца», относительно паспортизован (*посмертная публикация*);

8а) *Отто Н. К.* Заметки по пути из Новгорода в Олонецкую губернию // Русский дневник. 1859. 4 февр., № 27, под заглавием «Про удачу доброго молодца»;

8б) Варенцов, с. 130—133, под заглавием «Стих про удачу доброго молодца», без паспортных данных;

8в) Живая старина, 1906, с. 31—33, под заглавием «Стих про удачу доброго молодца», относительно паспортизован (*посмертная публикация*).

⁴⁸ Если не считать опубликованного в путевых заметках Отто начального фрагмента текста о мучениях Егория (*Отто Н.* Заметки по пути из Новгорода в Олонецкую губернию // Русский дневник. 1859. 4 февр. № 27).

Наличие в XIX столетии не распознанных до настоящего времени публикаций-дублей не ограничивается записями Николая Карловича Отто. То же может касаться и материалов других собирателей, тем более что число неатрибутированных текстов в классических собраниях весьма и весьма значительно. Духовные стихи ходили в списках, в том числе «анонимных», от одного любителя народной поэзии к другому, могли перекочевывать из издания в издание, приводя к скрытым перепечаткам, порождая ложные представления о количестве записей, их приуроченности к определенному региону, об исполнителях и пр. В результате тот или иной текст мог все дальше удаляться от своего оригинала.

Безусловно, классические собрания, о которых шла речь, всегда были и остаются основной базой для исследователей духовных стихов и составителей многочисленных антологий. Но почти полное отсутствие конкретных источниковедческих изысканий в данной сфере может серьезно отразиться на перспективах изучения и издания, особенно в серии «Свода русского фольклора», народной духовной поэзии. Материал, представленный публикациями XIX столетия, — целый запутанный клубок. Его необходимо постепенно бережно распутывать, иначе есть опасность клубок этот просто затянуть, а нитку неосторожно порвать.

К 110-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Б. Ю. ПОПЛАВСКОГО

«Человек без взгляда, человек без жеста, человек без голоса» — так написала о Борисе Поплавском Нина Берберова в книге «Курсив мой». Но как же такой «человек без свойств» смог стать, по выражению Николая Оцуца, «царства монпарнасского царевичем»? «Влияние Поплавского в конце двадцатых и в начале тридцатых годов на русском Монпарнасе было огромно», — констатировал хорошо знавший поэта Василий Яновский («Поля Елисейские»). И это влияние состояло не только в том отзвуке, который находила у слушателей «творческая ткань» (Яновский) мысли Поплавского, всегда оригинальной и полной парадоксов, но и в том, как сказал Георгий Иванов в рецензии на «Флаги», «неведомом трепете» («*frisson inconnu*»), который наполнял стихи Поплавского и передавался тем, кто слушал или читал их. И еще раз процитирую Берберову: «Главной его чертой было отсутствие языка: он говорил по-русски, когда говорил, как-то бледно и тускло, а иногда и неграмотно». Итак, «человек без свойств» оказывался к тому же и поэтом без языка. Но не стоит, однако, упрекать Берберову в предвзятости и поэтической глухоте: по сути, она, пусть и в не совсем удачной форме, зафиксировала то недоверие к устоявшемуся, омертвевшему языку, которое было характерно для поэтического сознания Поплавского. В дневнике он записал: «Внутренняя революция начинается с языка: не надо принимать слова в их привычном значении, особенно такие слова, как *смех*, *плач*, *обида*, нужно найти язык, в котором все будет наоборот. Чтобы избежать застоя и гнили, надо каждое мгновенье умирать и воскресать по-новому. Мешать воздвижению новых зданий на прежних фундаментах...» Поплавский хотел быть поэтом *без языка*, то есть без того языка, в котором каждое слово имеет всем понятное значение. То, что Берберова приняла за немоту, было попыткой найти иной язык (но, конечно, не французский), «в котором все будет наоборот». И для этого нужно было «каждое мгновенье умирать и воскресать по-новому», каждое мгновение быть другим, не имея определенного взгляда (как в прямом, так и в переносном смысле), жеста, голоса. То, что для Берберовой было неполнотой и нехваткой, для самого поэта и для самых пронизательных его критиков оборачивалось полнотой и избытком. В 1935 году, незадолго до своей трагической смерти, Поплавский записал в дневник: «На рассвете, возвращаясь домой, когда переутомление оборачивается сказочным, болезненным, стеклянным избытком сил среди болезненно-отчетливых утренних домов и деревьев, целые книги во мгновенье ока раскрываются, проносятся перед глазами, но не следует и пытаться записывать: мертвая, каменная усталость без перехода сожмет голову, и часто я засыпал лицом на тетради, где значились лишь две-три совершенно бессмысленные фразы». Творчество парадоксальным образом вырастает из неудачи, из переутомления, из нехватки, которые переходят в свою противоположность — переизбыток.

Еще один парадокс, связанный с Поплавским, — контраст между множеством упоминаний его имени в критической литературе о русской эмиграции и сравнительно небольшим количеством серьезных исследований, в

которых анализируется его творчество. Этот контраст, сам по себе удивительный, становится еще более разительным на насыщенном фоне литературоведческих работ, посвященных другим представителям младшего, так называемого незамеченного поколения русской эмиграции первой волны, например Гайто Газданову. Настоящая подборка статей, публикуемая вослед Международной научной конференции «Русская эмигрантская литература и „внутренние мистерии европейской мысли“», прошедшей в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН 17—18 июня 2013 года и приуроченной к 110-летию со дня рождения поэта, имеет своей целью сделать данный контраст не таким ярким.

© Д. В. ТОКАРЕВ

«НА ДНЕ ПАРИЖСКОГО ИЕРУСАЛИМА»: ПАРИЖ В ДНЕВНИКАХ И РОМАНАХ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

«Поэт истинный и поэт парижский» — так писал о Бодлере Николай Сазонов, автор первой в России статьи, посвященной творчеству французского проклятого поэта.¹ Эти слова можно было бы отнести и на счет Бориса Поплавского (1903—1935), русского эмигрантского поэта и прозаика, прожившего в Париже 14 лет своей короткой жизни и ставшего частью той интернациональной парижской богемы, которая вряд ли могла зародиться где-нибудь в другом месте, нежели Монмартр, Монпарнас или квартал Сен-Жермен-де-Пре. Однако в отличие от русских художников-эмигрантов (Х. Сутина, А. Минчина, О. Цадкина и др.), «говоривших» со своими собратьями по ремеслу (будь то испанец Пикассо, итальянец Модильяни или же француз Делоне) на одном «языке» — языке живописи или скульптуры — и по сути нуждавшихся во французском языке только как в средстве социализации, Поплавский оказался в гораздо более сложном положении, связанном с неизбежным конфликтом между языком творчества и языком социальной коммуникации.

Как писать на родном языке в эмиграции? Этот вопрос был центральным для младшего, «незамеченного» поколения русской эмиграции. С одной стороны, «чужой» язык (французский) являлся угрозой для родного языка (русского), но с другой стороны, сопротивление «враждебной» языковой среде может быть отличным стимулом для культивирования и развития своего языка. Парадоксальным образом чужой язык и чужое окружение становятся необходимыми, чтобы чувствовать себя *другим*, иностранцем, имеющим *свой* язык (но при этом понимающим и чужой).

Слово «развитие» употреблено не случайно: известно, что многим современникам язык Поплавского казался неправильным, не совсем русским. Берберова, сама принадлежавшая к младшему поколению, писала о Поплавском: «Главной его чертой было отсутствие языка: он говорил по-русски, когда говорил, как-то бледно и тускло, а иногда и неграмотно. В писаниях его это чувствуется, эта непреодоленная неловкость, неуклюжесть, не

¹ *Штахель К.* [Н. Сазонов]. Новейшая поэзия во Франции, в Италии и в Англии // Отечественные записки. 1856. № 2. С. 17. См. об этом: *Фокин С. Л.* Пассажи: Этюды о Бодлере. СПб., 2011. С. 168—221.

нарочитая, но органическая бледность синтаксиса. Он читал французов, они ему были близки, он любил их и учился у них, и, я думаю, он кончил бы тем, что осел бы во французской литературе (как это сделал Артур Адамов), уйдя из русского языка совсем, если только не замолчал бы через несколько лет, как замолчали столь многие».²

Подобное суждение подталкивало к выводу о чрезмерном и негативном влиянии французского языка на язык младоэмигрантов. Однако эти «неправильности» можно оценить и по-другому, как свидетельство того, что язык продолжал развиваться, пусть и в неприемлемом прежде всего для старшего поколения направлении. Об этом, по сути, говорил сам Поплавский в статье «Среди сомнений и очевидностей» (1932), когда предлагал разделять литературу эмигрировавшую, которая живет исключительно воспоминаниями, литературу в эмиграции, пишущую о вечных вопросах, и, наконец, литературу эмигрантскую, литературу «молодых»: «...для рядового эмигранта, особенно для молодого, сумевшего победить жизнь, говорящего на местном языке и практикующего спортсмена, — быть эмигрантом есть уже не неволя, не необходимость, а некий свободный выбор атмосферы, ибо тем, кому она не нравится, широко открыт доступ в любую, достаточно культурную, „новую родину“, жаждущую свежего человеческого материала. Их позиция как-то чище и благороднее позиции эмигрантских деятелей первого призыва, которые ничего другого и делать не могут. Однако, несмотря на относительное неудобство, эти молодые продолжают считать себя членами того апокалипсического тайного общества, которым могла бы стать эмиграция, расположенного над Россией, над Францией, над Европой и над Азией, над богатством и над нищетой; общества, обогащенного всеми полупричинами всех стран и состояний, с шумом сталкивающимися медными лбами подле него».³

Представитель эмигрантской литературы «говорит на местном языке» (но думает и пишет, конечно, на своем), в то время как деятели эмигрировавшей литературы говорят только на своем. В этом смысле у первых есть перспектива (и совсем не та, о которой говорит Берберова, — «уйти из русского языка совсем»), в то время как «старики» загоняют себя в тупик.

Париж — то особое место, где рождается такого рода литература, тот «Ноев Ковчег для будущей России», в котором зреет «зерно будущей ее мистической жизни»: «И действительно, в пять часов утра в дешевом кафе, когда все сплетни рассказаны и все покрыты позором и папиросным пеплом, когда все друг другу совершенно отвратительны и так, так больно, что даже плакать не хочется, они (молодые эмигранты. — Д. Т.) вдруг чувствуют себя на заре „какой-то новой жизни“» («О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции», 1930; 3, 47—48).

Но такой Париж, Париж дешевых кафе, в которых вырабатывался новый язык эмиграции, Поплавский узнал не сразу; прежде чем сделать его одним из героев своих романов, писателю нужно было обжиться в этом городе, почувствовать его энергетику, овладеть его топографией, но не так, как это делали русские таксисты, «учившие улицы» (например, Гайто Газданов), а, скорее, так, как это делали французские сюрреалисты, передвигавшиеся по Парижу в поисках загадочного и таинственного.

«Город печали и бегущих» (3, 211) — таким Поплавский увидел Париж 7 ноября 1921 года, в четвертую годовщину Октябрьского переворота и спус-

² Берберова Н. Курсив мой. Автобиография. М., 1999. С. 316.

³ Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3. Статьи. Дневники. Письма / Сост., комм., подг. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. М., 2009. С. 113—114. Далее ссылки даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

тя пять с половиной месяцев после своего переезда из Константинополя в столицу Франции 26 мая 1921 года. Впрочем, о перевороте в дневниковой записи не сказано ни слова, Поплавский явно забыл о нем, его занимали другие проблемы, и прежде всего проблема самоидентификации: с одной стороны, он продолжал изучать теософию, интерес к которой у него проснулся еще в Константинополе, и посещал Теософское общество на бульваре Рапп (Rapp);⁴ с другой стороны, он надеялся стать хорошим художником и усиленно занимался живописью, посещая академию Гранд Шомьер (Grande Chaumière) на Монпарнасе, а также некую академию на плас Клиши (Place Clichy), которую, вероятно, можно идентифицировать как Академию Жака-Фернана Умбера (Humbert), находившуюся на бульваре Клиши.⁵

Дневники Поплавского 1921—1922 годов фиксируют каждодневные перемещения поэта из одной части Парижа в другую, причем это перемещения быстрые, можно даже сказать лихорадочные: «К столовой опоздал, пошел в академию, — записывает он 2 февраля 1922 года. — Сделал один кроки с <...>. Пошли ко мне. Я мучительно вытряхивал перед ним рисунки... Довел его до St. Germain и пошел обратно быстро, стремительно» (3, 232).

Молитве и медитации он предавался дома, а город для него пока еще не стал эзотерическим пространством, знаки которого складываются в своеобразный тайный шифр. Париж этих лет — это город «бегущих», среди которых и сам поэт, и, конечно, — город печали, но пока еще не город сильнейших духовных переживаний и мистических озарений, каким он станет во время работы над романом «Аполлон Безобразов» (1926—1932). Мистический Париж не рассмотреть «на бегу», он открывается лишь тому, кто *медленно* погружается в его «подземелья» (2, 77), на самое «дно парижского Иерусалима» (2, 74). В дневниках 1930-х годов, в отличие от ранних записей, слово «медленно» вообще встречается довольно часто, и определяет оно как темп передвижения по городу, так и скорость мистического процесса, созревающего в душе поэта: «Ходил по городу с открытой шеей, бледный и „слоновий“». Никого не заставая, вернулся медленно домой. Вечер был неподвижно стеклянный, и медленно таинственные руки зажигали огни, низко нагибаясь к ним» (3, 331; запись от 1 января 1933 года).

В написанном по-французски тексте «Песнь безумца о свободе камней» (февраль—март 1934 года) свобода понимается как медленное падение в глубокие подземные эзотерические пространства, где время замирает: «О свобода иметь форму и не знать о ней, свобода падать и не страдать от этого, свобода существовать, презирая время и течение его. Медленное движение глубоко спрятанного электрического напряжения, смутное ощущение чередования геологических периодов, а также солнечных и даже суточных смен — все они свойственны мне, чрезмерно возбужденному маниаку» (3, 384; перевод Н. Столяровой).

⁴ Здесь в июле 1921 года проходил Международный Конгресс теософов, на котором выступали Анни Безант и Кришнамурти. Поплавский присутствовал на заседаниях и даже пожал руку Кришнамурти (3, 189—190). С теософскими увлечениями Бориса связан и упоминаемый в романе «Аполлон Безобразов» адрес, а именно Порт де Шамперре (Porte de Champerret) в 17 округе. Здесь находится заброшенный особняк, в котором некоторое время проживают герои романа. Почему именно этот отдаленный район? Во-первых, от библиотеки Св. Женевьевы, навсегда даем которой был Поплавский, до Порт де Шамперре ходил автобус S, сейчас это номер 84. Во-вторых, у одноименной станции метро жил в 1921 году знакомый Поплавского по Константинополю Григорий Ратциг, член Теософского общества. Дневниковая запись 15 июля 1921 года: «Гриша Ратциг — мой первый парижский-константинопольский знакомый. Фонари метро на Porte Champerret. Oh qu'on est follement solitaire» (3, 190; О, как мы безумно одиноки. — Д. Т.).

⁵ Запись от 27 сентября 1921 года: «Вечером поехал в академию на Place Clichy» (3, 204).

Озарение приходит не в период крайнего нервного возбуждения, когда человек не может усидеть на месте и лихорадочно перемещается (по поверхности), а в процессе медленного погружения в себя; это погружение, будучи спроецированным на символическое городское пространство, оборачивается блужданием по парижским недрам, причем в буквальном смысле, поскольку речь идет о парижской подземке.

В статье «По поводу „Атлантиды—Европы“, „Новейшей русской литературы“, Джойса» (1930—1931), есть характерные строчки: «Над Парижем и над Москвой идет снег. В снегу плачут народники, тяжело козунствуют советские писатели и, медленно переживая глубокие снежные озарения, замерзают последние символисты. Ремизов, Адамович, Иванов, Бунин и Ходасевич медленно едут под землю в одном и том же вагоне подземной дороги, но, кажется, им в разные стороны. Куда? К утру» (3, 73).

Поплавский как бы накладывает друг на друга два города, причем Париж смещается вниз, в подземелье, а Москва остается наверху, засыпаемая снегом. Париж — это подземелье Москвы, причем не только в метафорическом, но и в практическом смысле, ведь в Москве в ту пору метро еще не было, и Поплавский впервые столкнулся с этим средством передвижения именно в Париже.

Но уже скоро весь Париж, а не только городское метро, будет восприниматься им как подземелье, а он сам как «мист подземного экстатического культа» (3, 112; «Среди сомнений и очевидностей»). В «Аполлоне Безобразов» описывается, как герои целый час ездят по кругу по «бутафорской» железной дороге на площади Данфер-Рошро (Denfert-Rochereau). Название станции и площади Denfert, на которой находятся парижские катакомбы, омонимично конструкции «из ада», d'Enfer; и так площадь первоначально и называлась, что, конечно, не могло не привлечь внимание Поплавского, проживавшего недалеко, на улице Барро (Barrault) 22. Нетрудно предположить, что Поплавский мог воспринимать метро на площади Данфер-Рошро как современное продолжение парижских катакомб, а его пассажиров — как оживших покойников.⁶

В своих прозаических текстах Поплавский упоминает в основном те парижские кварталы, которые находятся на левом берегу, и если быть более точным, в 5, 6, 13 и 14 округах. Когда в «Аполлоне Безобразов» подробно говорится о том, каким маршрутом идет герой, его передвижения кажутся на первый взгляд хаотичными. Однако они совсем не случайны и связаны с «гением» того или иного конкретного места. Напротив, правый берег — это «тьма незнакомых улиц» (2, 41), названий которых ни автор, ни герой не знают. Исключение составляют 8 округ (Елисейские поля), а также 16 (Пасси (Passy) и Булонский лес) и 17 округа (Порт де Шамперре).

Первым конкретным топонимом, упомянутым в «Аполлоне Безобразов», является бульвар Сен-Мишель (Saint-Michel), по которому поднимаются Васенька и Безобразов, чтобы выйти на бульвар Монпарнас (Montparnasse). Однако собственно встреча двух героев происходит на Сене, которая, правда, упорно называется просто рекой. Прежде чем попасть к реке, Васенька проходит через «сотню трамвайных линий», останавливается на «множестве углов», то есть ему приходится пробираться через город как через «девственный лес» (2, 13). Даже если допустить, что сотня трамвайных

⁶ Ср., например, характерный пассаж из «Дневника Аполлона Безобразова», в котором идет речь о современном варианте дантовского Inferno: «Города... вывески перулов и костюмированных магазинов. На рынках свирепствует Синяя Борода. В подземелье, где блещут лучи керосина, где машины свистят, в подземельях Мессины, где скелеты рабочих, свои завернув апельсины, ждут года и года... Не откроют ли им, не заплатят ли им» (1, 464).

линий — это гипербола, все равно встреча происходит где-то на периферии, где даже Сена уже не Сена, а просто река; например, около моста Бийанкур (Billancourt) в обжитом русскими эмигрантами районе Булонь-Бийанкур (Boulogne-Billancourt) или еще дальше, у моста Сюрен (Suresnes), упоминаемом в романе «Домой с небес» (1934—1935). Обратнo, т. е. от Сены до Сен-Мишель, герои также идут по безымянным, безлюдным улицам и площадям, как будто вновь проходя через «городской лес», отделяющий реку от оживленного квартала Монпарнас.

Бульвар Сен-Мишель упоминается и в самом конце романа, когда Васенька, Тихон Богомилов и Тереза, уже без Аполлона, идут по нему в сторону Монпарнаса, но поворачивают не направо, как в первый раз, а налево, на бульвар Пор-Рояль (Port-Royal). Их цель — улица де ля Санте (rue de la Santé), на которой расположен кармелитский монастырь (см. об этом далее), но вот что интересно: сначала герои поднимаются мимо «аляповатых» университетских зданий, то есть идут вверх либо по улице де ля Сорбонн (de la Sorbonne), либо — что более вероятно, ибо она упоминается в тексте — по улице Сен-Жак (Saint-Jacques) и затем выходят на рю Суффло (rue Soufflot). «Воздушный балаган Пантеона» (2, 220) виден слева, а справа — Люксембургский сад. Чтобы выйти к бульвару Пор-Рояль, нужно перейти через улицу Суффло и идти прямо по улице Сен-Жак. Однако герои сворачивают на улицу Суффло, идут до бульвара Сен-Мишель и затем уже по нему поднимаются до Пор-Рояль. Бульвар Сен-Мишель становится, таким образом, той первой и последней дорогой, в конце которой перед путниками стоит выбор — свернешь направо, попадешь в «Ля Ротонд» («La Rotonde») или «Кафе дю Дом» («Café du Dôme») (оба кафе, обжитые русскими эмигрантами, упоминаются в романе), налево — в монастырь или знаменитую тюрьму, находящуюся на все той же улице де ля Санте.

Место проживания героев точно не указано, но, по-видимому, их двухкомнатная квартирka находится не так далеко от того места, где ранее проживал Аполлон Безобразов, а именно на треугольной безымянной площади, которую рассказчик называет площадью де л'Эколь Политекник (de l'École Polytechnique). Эта площадь расположена рядом с Пантеоном и библиотекой св. Женеьевы, где Поплавский проводил многие часы, и на нее выходит улица де ля Монтань Сент-Женеьев (de la Montagne St. Geneviève). Парижане называют Политехническую школу Иксом, возможно, из-за того, что ее эмблему составляют две перекрещенные пушки. Не является ли Безобразов репрезентацией этого икса, этой неизвестности, ведь о нем можно сказать его же словами: «Кто там со странным флагом? Непомнящий. Кто там — упавший навзничь... Неслышащий... Кто там напоминающий зимнее солнце, закутанный в мысли, неизвестный, не нашедший себе примененья; чего он ждет... Обратного поезда... Возвращения» (1, 458).

В этот дом Аполлон приносит Терезу после бала эмигрантов, или если быть более точным, он несет ее, потерявшую сознание, на руках до площади Мобер (Maubert), которая была известна не только своим рынком, но и тем, что в Средние века на ней под открытым небом проводились занятия по теологии и философии, а в 1546 году был сожжен издатель-гуманист Этьен Доле (Dolet). Вплоть до Великой французской революции на углу площади располагался также большой кармелитский монастырь де Марие де Монте-Кармело (Monasterium de Mariae de Monte-Carmelo). Религиозная тематика найдет свое развитие на страницах «Аполлона Безобразова» и «Домой с небес»: так, Тереза уйдет в кармелитский монастырь на улице де ля Санте, причем по дороге туда ей вместе с Безобразовым и Васенькой придется пройти мимо угла улицы де ля Санте и бульвара Араго (Arago), где неоднократно

проводились публичные казни (14 сентября 1932 года здесь был гильотинирован убийца президента Думера русский эмигрант Павел Горгулов⁷); что касается Безобразова, то он, как следует из его дневника, написанного шесть лет спустя («Домой с небес»), поступит на богословский факультет.

Итак, на площади Мобер Тереза приходит в себя, затем сама поднимается по улице де ля Монтань Сент-Женевьев и заходит в дом, в котором живет Безобразов. Тереза таким образом повторяет путь, которым поднималась к монастырю Святых Апостолов (впоследствии аббатство Св. Женевьевы) Святая Женевьева, покровительница Парижа.

Проследим за передвижениями Терезы в течение предыдущих суток, от момента ее ухода из квартиры дяди и вплоть до ее появления в доме под знаком Х. Итак, из окон дяди виден Люксембургский сад, и из этого буржуазного квартала Тереза уходит в полную неизвестность. Сначала она бродит по городу, затем на автобусе заезжает на бульвар Пастер, что кажется случайным, но на самом деле может быть связано с тем, что недалеко находится детская больница Неккер (Necker), а болезненность и детскость — вот две характеристики Терезы, которые подчеркиваются в описании ее внешности, данном во время бала. Уже на последнем своем пути к монастырю Тереза проходит мимо еще двух больниц — Валь де Грас (Val de Grâce) и Кошен (Cochin). А если пройти по улице де ля Санте еще дальше, то можно попасть в психиатрическую лечебницу Сент-Анн (Sainte-Anne),⁸ куда для консультации по поводу своего невроза захаживал Поплавский (см.: 3, 457).

От бульвара Пастер Тереза идет на рю де ла Гэте (rue de la Gaîté, улица Веселья), где находилось множество увеселительных заведений, в том числе и знаменитое Бобино (Bobino). На углу рю де ла Гэте и рю Вандамм (rue Vandamme) возвышалось здание с ротондой, на первом этаже которого давались так называемые балы «тысячи колонн». С 1907 по 1991 год в этом здании размещался кинотеатр «Синевог Гэте» (Cinévog Gaîté). Скорее всего, именно туда и заходит Тереза. В романе кинотеатр называется «Миль Колонн» («Mille Colonn»). Характерно, что в антракте она остается в пустом зале, а не идет на «ту сторону rue de la Gaîté» есть «сальные блины» (2, 131). В самом деле, Терезе больше подходит не рю де ла Гэте, а рю де ла Санте — улица Здоровья, названная так не без иронии, принимая во внимание, что на ней находятся психбольница и тюрьма. Кстати, в этой тюрьме недолго содержался Аполлинер (знаковая фигура для Поплавского) во время дела о пропавшей из Лувра Джоконде.

Следующий адрес Терезы, где, собственно, она и знакомится с рассказчиком Васенькой, — это рю дю Драгон (rue du Dragon) в 6 округе. Улица Дракона в квартале Сен-Жермен была известна в художественных кругах как место пребывания филиала еще одной художественной академии — Академии Родольфа Жюлиана (Julian), которую посещали такие персонажи, как Анри Матисс, Марсель Дюшан, художники группы Наби. Хотя в романе Академия прямо не называется, можно с уверенностью предположить, что именно в ее помещении происходит «русский бал», подробно описанный в одной из глав.⁹

Интересно, что если Тереза попадает в Академию Жюлиана после посещения кинематографа, то Безобразов и Васенька только направляются в

⁷ Поплавский знал Горгулова и даже, если верить воспоминаниям В. Яновского, один раз вместе с ним осквернил арку Каррузель (Carrousel), помочившись под нею (*Яновский В. С. Поля Елисейские. Книга памяти.* СПб., 1993. С. 24).

⁸ Упомянется в повести А. Бретона «Надя» (см. дальше).

⁹ См. анализ этой главы: *Токарев Д. В. Нарративные приемы репрезентации визуального в романе Б. Поплавского «Аполлон Безобразов» (глава «Бал») // Русская литература. 2009. № 4. С. 20—28.*

кино, когда их приглашают на именины некоей Маруси Николаевны.¹⁰ Они садятся в такси и сначала едут в «пустынный *impasse de la Photographie*» (тупик Фотографии), где находится «ателье Гробуа»: как удалось установить, этот тупик теперь носит название Сквер Адансон (*Square Adanson*), во времена же Поплавского там располагалось ателье художника Леонида Проценко. Яновский вспоминает о драке, произошедшей между ним и Поплавским в этом «глухом переулке, что у метро *Censier Daubenton*».¹¹ Эмпасс де ля Фотографи напоминает к тому же тот тупик на авеню дю Мэн (*du Maine*), в котором находилась «академия» русской художницы Марии Ивановны Васильевой. Название «Гробуа» похоже на Гербуа (*Guerbois*) — кафе на авеню де Клиши (*de Clichy*), где встречались члены «группы *Batignolles*», в том числе Мане, Ренуар, Дега, Моне, Золя. В то же время сын художницы Иды Карской (в девичестве Шрайбман, сестры возлюбленной Поплавского Дины Шрайбман, в замужестве Татищевой) Мишель Карский вспоминал, что его мать работала в 1940-х годах в мастерской по росписи шарфов под названием Грабуа.¹²

Но вернемся к Терезе. Покинув в состоянии опьянения помещение Академии Жюлиана, она идет следующим маршрутом: «На площади *Saint-Sulpice* Тереза зачем-то обошла вокруг фонтана и остановилась, всматриваясь в циферблат часов на здании мэрии. (...) Помедлив, Тереза прошла *rue Voparte*, вышла к *St. Germain des prés*, прошла по широкому и пустому бульвару, где вдруг разом с феерическим каким-то согласием погасли все фонари, обогнула зачем-то *Café des Deux Magots*,¹³ помедлила около *impasse des Deux Anges*,¹⁴ мимо закрытого ресторана вышла на *rue Jacob* и между высокими домами, черными еще на голубом уже небе, пошла в сторону *rue des Saints-Pères*» (2, 86—87).

Рассказчик называет это путешествие «бесцельным», но так ли оно бесцельно, как кажется на первый взгляд?

Фонтан на площади Сен-Сюльпис — известное в Париже место; его называют также фонтаном четырех сторон света (*fontaine des quatre points cardinaux*), что представляет собой к тому же игру слов, поскольку слово «*cardinal*» отсылает также к четырем епископам-проповедникам эпохи Людовика XIV (Боссюэ, Фенелон, Флешье и Массийон; ни один из них так и не стал кардиналом), статуи которых украшают фонтан. Когда Тереза обходит фонтан вокруг, то она символически замыкает все четыре стороны света в пространство круга. Не случайно важное место в романе занимает карусель, репрезентирующая вечное движение по кругу (Тереза катается на карусели на бульваре Пастер), или же окружная железная дорога. Игрушечной репликой этой дороги является бутафорская железная дорога на Данфер-Рошро.

В одной из часовен церкви Сен-Сюльпис,¹⁵ а именно в часовне Ангелов, находятся три фрески Делакруа,¹⁶ две из которых особенно интересны, при-

¹⁰ Джон Коппер полагает, что это может быть известная цыганская певица Маруся Димитриевич (*Kopper J. M. Surrealism under Fire: the Prose of Boris Poplavskii // The Russian Review. 1996. № 55 (2). P. 251*). Однако ее отчество Ивановна, а не Николаевна.

¹¹ Яновский В. С. Поля Елисейские. С. 21.

¹² См.: Вишневский А. Перехваченные письма: роман-коллаж. М., 2008. С. 465.

¹³ Это кафе посещали Рембо, Малларме, Аполлинер, сюрреалисты.

¹⁴ То есть Тереза идет по улице Сен-Бенуа (*Saint-Benoît*).

¹⁵ В значимом для Поплавского романе Ж.-К. Гюисманса «*Là-bas*» («Там, внизу», 1891) некоторые сцены происходят в Сен-Сюльпис. Эта церковь занимает важное место и в рассказе Бальзака «Обедня безбожника» (*La Messe de l'athée*). См. об этом: *Kauffmann J.-P. La lutte avec l'Ange. Paris, 2001; Delacroix: peintures et dessins d'inspiration religieuse. Nice, 1986.*

¹⁶ Бодлер посвятил этим фрескам статью «*Peintures murales d'Eugène Delacroix à Saint-Sulpice*» («Настенные росписи Эжена Делакруа в Сен-Сюльпис», 1861). Определенный и доволь-

нимая во внимание их названия: «Saint-Michel terrassant le Dragon» («Св. Михаил, поражающий дракона») и «La lutte de Jacob avec l'Ange» («Борьба Иакова с ангелом»). В этих названиях как бы зашифрован маршрут Терезы: через бульвар Сен-Мишель ее переносит на руках Аполлон; дракон соответствует рю дю Драгон; имя Иакова¹⁷ носит улица Жакоб (Jacob); наконец, ангелы вновь появляются в эмпасс де Дёз-Анж (impasse des Deux Anges, тупик Двух Ангелов). Известно, что в 1921 году Поплавский жил с отцом на улице Жакоб в доме 50,¹⁸ т. е. этот район он знал очень хорошо; в то же время очевидно, что, когда в конце 1920-х—начале 1930-х годов он писал свой роман, этот квартал не только был для него «местом памяти», но и обладал определенным кодом, связанным с двумя основными понятиями — художественным творчеством, с одной стороны, и болезнью — с другой.

Во-первых, живописный код связан с Делакруа¹⁹ и актуализирует тему борьбы человека с высшей силой, причем эта сила может быть как темной (дракон, символизирующий дьявола), так и светлой (ангел) и даже, более того, соединять в себе обе составляющие. Таков падший ангел Люцифер, с которым в романе ассоциируется Аполлон Безобразов. Когда Тереза говорит, что она хочет «искупить» Люцифера, т. е. победить его силой любви, она имеет в виду Безобразова: «Прижать к своему сердцу Иисуса великое счастье, но прижать к сердцу Люцифера еще прекраснее, ибо Люцифер глубже страдает и обречен огню. Не святого, а изгнанного и павшего любимишь. Искупить Люцифера, вот что хотела бы я, если бы была Марией» (2, 186).

Во-вторых, в квартале, ограниченном улицами Бонапарт (Bonaparte), Жакоб и де Сен-Пер, находится «Ecole nationale supérieure des beaux-arts» (Высшая национальная школа изящных искусств).²⁰

В-третьих, вплоть до 1935 года на улице де Сен-Пер располагался госпиталь де ля Шарите (de la Charité), еще одна больница на пути Терезы.

Добавлю несколько слов о последнем маршруте Терезы, описанном в конце романа. Поплавский четко называет адрес кармелитского монастыря, куда она уходит: рю де ля Санте, напротив тюрьмы. Тюрьма до сих пор стоит на этом месте, а напротив нее с 1847 года находится католическая школа Нотр-Дам де Франс (Notre-Dame de France), руководимая монахинями орде-

но inferнальный контекст создают и знаменитые строчки из стихотворения «Маяки», посвященные Делакруа: «Delacroix, lac de sang hanté des mauvais anges, / Ombragé par un bois de sapins toujours vert, / Ou sous un ciel chagrin, des fanfares étranges / Passent, comme un soupir étouffé de Weber». В переводе Эллиса: «Делакруа, затон кровавый, где витает / Рой падших Ангелов; чтоб вечно зеленеть, / Там лес тенистых пихт чудесно вырастает; / Там, как у Вебера, звучит глухая медь». См. также романы Анатоля Франка «Восстание ангелов» («La Révolte des anges», 1914) и Робера Себастьяна (Sébastien) «Часовня Святых Ангелов» («La Chapelle des Saints-Anges», 1928). Себастьян председательствовал на посвященном Достоевскому заседании Франко-русской студии в Париже (18 декабря 1929 года), в дебатах на котором принял участие Поплавский. Морис Баррес анализирует фреску «La lutte de Jacob avec l'Ange» в своем неоконченном тексте «Le Mystère en pleine lumière» (опубл. в 1926 году).

¹⁷ «Этот год будет годом скорби для Иакова, однако в нем найдет он спасение», — пишет Поплавский в «Agenda pour 1921», имея в виду себя (3, 153).

¹⁸ Можно назвать еще два парижских адреса Поплавского в 1920-е годы: кэ дез-Орфевр (quai des Orfèvres) 72, а также, по воспоминаниям В. Яновского, где-то недалеко от Шатле (Châtelet) и Ле Аль (Les Halles) (Яновский В. С. Поля Елисейские. С. 23).

¹⁹ Поплавский анализирует манеру Делакруа в «Художественной хронике» (1930). Две иллюстрации художника, изображающие распятого Христа и араба с двумя лошадьми, были воспроизведены внутри текста Поплавского (вторая глава «Аполлона Безобразова») во втором—третьем номерах журнала «Числа» за 1930 год. Кстати, ателье Делакруа находится рядом с улицей Жакоб, на рю де Фюрстенберг (rue de Furstenberg).

²⁰ Напротив входа в нее, по улице Бонапарт, дом 13, располагался известный русский книжный магазин и библиотека Якова Поволоцкого.

на «Fidèles Compagnes de Jésus», т. е. женской иезуитской конгрегации. Но кармелитский храм все-таки стоял неподалеку, примерно напротив больницы Валь-де-Грас, на улице Нотр-Дам-де-Шам (Notre-Dame-des-Champs), сейчас это в районе дома 13—15 улицы Пьер-Николь (Pierre-Nicole). На этом месте с 1604 года и вплоть до Великой французской революции располагалась первая во Франции кармелитская часовня под именем Carmel de l'Incarnation. Где-то здесь, на углу бульвара Пор-Рояль, Тереза, Тихон и Васенька видят «необыкновенно неуклюжего щенка, кувыркающегося на большой, взрослой цепи» (2, 222). Этот квартал рядом с Валь-де-Грас²¹ уже упоминался в романе: цветочный магазин, принадлежащий таинственному персонажу по имени Авероэс, находится на «углу rue Saint-Jacques и rue Claude Bernard» (2, 150). Надо сказать, что Поплавский перепутал: эти две улицы не пересекаются, и, скорее всего, магазин расположен на углу улиц Сен-Жак и де Фёянтин (des Feuillantines). На рю де Фёянтин вплоть до Великой французской революции стоял монастырь фельянок — женской конгрегации бернардинок, известных строгостью своего устава.

Итак, герои романа, и прежде всего, конечно, Тереза, становятся заложниками сложно организованного городского пространства, «силовыми точками» которого являются совершенно конкретные здания и улицы, функционирующие не только в качестве личного меморативного знака Поплавского, но и в качестве знака-символа, отсылающего к двум важнейшим — согласно писателю — составляющим поэтического творчества: первая выражает себя в акте восприятия предметов внешнего мира, которые, будучи зафиксированными в качестве визуальных образов, перерабатываются в сознании поэта (а, точнее, в его памяти) в вербальные образы; вторая связана с идеей болезни, поражающей человека, который приобщается к вневременной и внепространственной сфере, называемой в романе духом музыки. Как указывал сам Поплавский, другим обозначением этой сферы является понятие мировой воли у Шопенгауэра (3, 25). «Поэзия создается из музыки, философии и живописи. То есть от соединения ритма, символа и образа», — записал поэт в дневнике в 1929 году (3, 280).

Музыкальный ритм лежит в основе мирового божественного творения, в котором участвует — в акте поэтического творчества — и поэт; погружение в музыку есть движение в сторону Бога, но это движение болезненное, череватое физическими и душевными срывами. В 1933 году Поплавский записал: «Страх и победа над страхом. Страх за формы гонит нас в глубину музыки и от нее к Музыканту — Богу. Все в руке Его, иногда она сжимается и больно, но зато чувствуешь, что она держит тебя крепче, иногда она раскрывается, но тогда жить легче, но тогда меньше Его и чувствуешь. Где боль, там и врач» (3, 358).

Где боль, там и Бог — поэтому-то маршрут Терезы, у которой сердце «хворое, как у кликуши» (2, 183), ведет ее мимо больниц Неккер, Шарите, Кошен и Валь-де-Грас (далее — только Сент-Анн) и тюрьмы к монастырю на — топографическая насмешка — улице Здравья.

«Мы понимаем согласие с духом музыки ранее всего как принятие собственной смерти», — утверждал Поплавский в докладе «О согласии погибающего с духом музыки» (3, 25; 1929). Но сама по себе эта «болезнь-к-смерти» (Кьеркегор), которой больна Тереза, и которой был болен сам Поплавский, не может стать единственной «причиной» той поэзии, которая не исчерпывает себя в «известной сладостной напевности» (3, 26), а еще и оперирует вполне конкретными образами. Важно, чтобы дух музыки, вызы-

²¹ В этом госпитале одно время работал молодой врач Андре Бретон.

вающий у поэта «содержательное волнение», соединился с визуальным объектом, с живописным «образом». Подробно описывая в дневниках этапы порождения поэтического слова, Поплавский приходит к выводу, что язык возникает из «наложения» объекта (например, неба) на ощущение (например, синего цвета), но просто «рассказать ощущение», без апелляции к вещам, человек не в состоянии (З, 418—426).²² Топографической репрезентацией этих визуальных образов становятся на пути Терезы ателье Леонида Проценко, академия Жюлиана, часовня Ангелов церкви Сен-Сюльпис, Эколь насьональ сюрперёр де Боз-Ар, а также кинотеатр «Миль Колонн» и, уже совсем рядом с тюрьюмер де ля Санте, — Ля Сите флэри (La Cité fleurie), комплекс художественных ателье, в которых в начале XX века проживали, в частности, Гоген и Модильяни.

И наконец, философия, объединяющая в символе музыкальный ритм и визуальный образ (такая философия не может не иметь религиозных коннотаций), репрезентируется на парижской карте площадью Мобер, фонтаном со статуями епископов на площади Сен-Сюльпис, бульваром Пор-Рояль, вблизи которого находился в свое время знаменитый монастырь янсенистов,²³ и, конечно, Сорбонной.

Таким образом, внешняя хаотичность передвижений героев «Аполлона Безобразова» скрывает за собой некую структуру, обладающую высокой степенью смысловой нагруженности: персонаж — и особенно это касается Терезы — идет туда, куда должен идти, но идет бессознательно, в транс; место притягивает его своей семантической энергетикой или, точнее, энергия места находит свой отзвук в бессознательном персонажа. Можно ли проанализировать подобный «контакт» персонажа и города в контексте сюрреалистской теории объективного случая? На первый взгляд, вполне; к примеру, Ольга Каменева, сравнивая «Аполлона Безобразова» с «Парижским крестьянином» Луи Арагона, считает, что ключевые события русского романа, поэтика которого трактуется ею как сюрреалистическая, происходят именно по воле объективного случая.²⁴ Поплавский, упоминая роман Арагона в статье «Среди сомнений и очевидностей», точно улавливает тот принцип бессистемного, случайного соединения событий и образов, который лежит в основе поэтики романа; это энциклопедия «быта, острот, легенд, снов, статей и рассказов о двадцати персонажах» (З, 110). При этом роман самого Поплавского, при всей его ориентированности (согласимся здесь с Камене-вой)

²² См. подробнее: Токарев Д. В. «Между Индией и Гегелем»: творчество Бориса Поплавского в компаративной перспективе. М., 2011. С. 14—25.

²³ После закрытия монастыря в 1790 году на его территории находилась тюрьма и затем л'Оспис де ля Матерните (l'Hospice de la Maternité, Родильный приют), называемый начиная с 1814 года Матерните Пор-Рояль (Maternité Port-Royal). С 1890 года на части этой территории существует клиника Бодлюк (Baudelocque), входящая ныне в госпитальный комплекс Кошен. Частью Кошен является и бывшая венерологическая больница Рикор (Ricord), стоящая на месте капуцинского новициата предместья Сен-Жак. Жюль Жанен в романе «L'âne mort et la Femme guillotinée» («Мертвый осел и гильотинированная женщина»; написан ровно за сто лет до «Аполлона Безобразова», в 1829 году) так описывает это место: «В верхнем конце улицы Сен-Жак, между больницами „Кошен“ и „Валь-де-Грас“, почти вплотную к родильному приюту „Грязи“ (la Bourbe. — Д. Т.), стоит древний монастырь, печальный и уединенный, напоминающий лепрозорий XI века» (Жанен Ж. Мертвый осел и гильотинированная женщина. СПб., 2010. С. 114). Саркастического замечания удостоивается в романе и улица де ля Санте: «Здоровья! Горька насмешка, плод остроумия какого-нибудь муниципального чиновника» (Там же. С. 119).

²⁴ Каменева О. А. Сюрреалистический Париж Бориса Поплавского (Аполлон Безобразов и Парижский крестьянин Луи Арагона) // Русские писатели в Париже. Взгляд на французскую литературу, 1920—1940 / Сост. Ж.-Ф. Жаккар, А. Морар, Ж. Тассис. М., 2007. С. 137. См. также: Galtsova E. Métamorphoses de Paris chez un émigré russe (Boris Poplavski, Apollon Besobrasov (1926—1932)) // Le voyage à Paris / Sous la direction de G. Chamarat et C. Leroy. Paris, 2007. P. 86, 91.

на «свободное цитирование реальности»,²⁵ вряд ли можно назвать, в отличие от «Парижского крестьянина», романом-коллажем, в котором фрагменты реальности складываются в композицию как бы *сами собой*, независимо от повествователя.²⁶ в нем есть и довольно жесткая внутренняя структура, и интрига, и — главное — повествование в целом организуется анонимным нарратором, который время от времени передает свои полномочия рассказчика одному из персонажей, а именно Васеньке. Такое чередование гетеродиегетического и гомодиегетического типа повествования в принципе чуждо сюрреалистической прозе, в которой нарратор максимально приближен к реальному автору: это повествование от первого лица, в котором описываются события, произошедшие с автором, выполняющим в повествовании одновременно и функцию нарратора, и функцию актора.²⁷ Андре Бретон, наверняка, причислил бы Поплавского к порицаемым им в повести «Надя» (1928) «эмпирикам романа, что выводят на сцену персонажей, отличных от автора, и расставляют их на свой лад и физически и морально, а с какой целью — этого лучше и не знать».²⁸

С другой стороны, очевидно, что «Аполлон Безобразов» не является и психологическим романом с «романической интригой»,²⁹ и в этом смысле он ближе повести Бретона, нежели, скажем, романам Достоевского. Действительно, Поплавский декларировал (в статье «О мистическом атмосфере молодой литературы в эмиграции»; другое дело, что в «Аполлоне Безобразове» эти декларации не были в полной мере реализованы),³⁰ что «существует только документ, только факт духовной жизни. Частное письмо, дневник и психоаналитическая стенограмма — наилучший способ его выражения» (3, 47). В предисловии к повести, написанном в 1962 году, Бретон называет подобный объективистский метод «нейро-психиатрическим обследованием», когда фиксируются мельчайшие подробности, без заботы о красотах стиля.

Такой метод подразумевает, что тот, кто его применяет, находится в «ультрарецептивном» состоянии, т. е. способен воспринять и проанализировать те «случайные» конфигурации, в которые складываются предметы и события. В «Наде» Бретон ссылается на опыт Джорджо де Кирико, который не мог писать «иначе как *удивившись* (удивившись впервые) некоторой расстановки объектов»; но затем удивление сменялось убеждением в необходимости «обратить критическое внимание на сами объекты и исследовать, почему они расположились именно таким образом».³¹

Кстати, если уж проводить параллели между текстом Поплавского и прозой сюрреалистов, то гораздо продуктивнее это сделать на примере не «Парижского крестьянина», а именно «Нади».³² Одним из важных аргумен-

²⁵ Каменева О. А. Сюрреалистический Париж Бориса Поплавского. С. 138.

²⁶ Мишель Мейер говорит об эстетике коллажа, реализующей себя в композиции, в письме и даже в типографических приемах (Meyer M. «Le Paysan de Paris» d'Aragon. Paris, 2001. P. 41—45).

²⁷ В то же время сюрреалистский рассказ не является автобиографией, поскольку «скриптор не претендует на то, чтобы раз и навсегда определить, *каков / кто он есть*» (Mourier-Casile P. «Nadja» d'André Breton. Paris, 1994. P. 122). К. Ишикава, напротив, настаивает на автобиографичности романа (Ishikawa K. Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme: Aragon, Breton, Desnos, Soupault. Paris, 1998. P. 66).

²⁸ Бретон А. Надя // Антология французского сюрреализма / Сост. С. А. Исаев, Е. Д. Гальцова. М., 1994. С. 193.

²⁹ Там же. С. 194.

³⁰ Так же, как и декларации Бретона о желании составить «документ», который все равно неизбежно обретает черты романа.

³¹ Бретон А. Надя. С. 192.

³² Поплавский, видимо, хорошо знал этот текст, где мог найти близкий ему образ поезда, который «без конца подсказывает на Лионском вокзале и о котором я знаю: он никогда не уйдет и не ушел» (Там же. С. 245—246). Ср. в воспоминаниях Газданова: «Мы были с Поплавским в

тов в пользу именно такого сравнения оказывается парижский топос: если в романе Арагона город предстает в виде онирического пространства, лишённого структуры, то в «Аполлоне Безобразов» и «Наде» город репрезентируется в качестве некой криптограммы. При этом у Поплавского ключом к криптограмме обладает только сам автор, и он не намерен делиться им с читателем, а в «Наде» криптограмма расшифровывается (или по крайней мере делается такая попытка) писателем, который старается (или по крайней мере делает вид, что старается) ничего не скрывать от читателя.

В «Наде» концепция объективной случайности находит свое наиболее полное выражение: автобиографический герой-рассказчик постоянно находится в состоянии ожидания некоего события, которое должно произойти объективно, независимо от субъекта, и которому предшествуют некие знаки.³³ «Рано или поздно в Париже вы наверняка столкнетесь со мной, — говорит рассказчик, — не пройдет и трех дней, и вы обязательно встретите меня, курсирующего взад-вперед, по бульвару Бонн-Нувель, между типографией Матен и Бульваром де Страсбур в конце дня. Не знаю, отчего в самом деле именно сюда ведут меня мои шаги, я отправляюсь всегда без определенной цели, не имея в голове ничего, кроме одного неясного предчувствия, будто заранее зная, что именно здесь приключится это (?)».³⁴

По выражению Мари-Клер Банкар, «герой не прогуливается сам, он скорее *ведом* таинственной силой, которой нужно довериться, чтобы остаться доступным для объективного случая».³⁵

Название бульвара Бонн-Нувель (Bonne-Nouvelle, Благая Весть) уже само по себе является знаком, предвещающим важную встречу, в данном случае встречу со странной женщиной с русским именем Надя, Надежда.

Полурусская-полуфранцуженка³⁶ Тереза во многом похожа на Надю: во-первых, ее второе имя — Вера; во-вторых, болезненность и детскость — две главные черты ее облика — в полной мере характерны и для Нади; в-третьих, с обеими героинями происходят схожие события;³⁷ в-четвертых, они обладают пророческим даром; в-пятых, обе оказываются изолированными от мира (Тереза уходит в монастырь, Надя попадает в сумасшедший дом).

В то же время Надя и Тереза совершенно по-разному воспринимают реальность, в том числе и реальность географическую — Париж. Вот как происходит первая встреча рассказчика с Надей: он идет без определенной цели по направлению к Опере и вдруг замечает женщину, следующую в противоположную сторону, которая, однако, тоже его замечает: «Без колебаний я обращаюсь к незнакомке, — фиксирует события рассказчик, — признаюсь,

кинематографу, оркестр играл неизвестную мне мелодию, в которой было какое-то давно знакомое и часто испытанное чувство, и я тщетно силился его вспомнить и определить. — Слышите? — сказал Поплавский. — Правда, все время — точно уходит поезд?» (Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Сост. Л. Аллен, О. Гриз. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 59). И в стихотворении 1927 года «Черная мадонна»: «И казалось, в воздухе, в печали, / Минутно поезд отходил». О параллелях между творчеством Поплавского и сюрреализмом см.: *Токарев Д. В.* Борис Поплавский и «братья-сюрреалисты» // Судьбы литературы Серебряного века и русского зарубежья. Сб. статей памяти Л. А. Иезуитовой. СПб., 2010. С. 364—376.

³³ По мнению Пьера Албуи, Бретон, в отличие от Пруста, пытается дешифровать не знак, а сигнал, которому надо слепо повиноваться (*Albouy P.* Signe et signal dans *Nadja* // *Les Critiques de notre temps et Breton* / Ed. par M. Bonnet. Paris, 1974. P. 125—130).

³⁴ *Бретон А.* Надя. С. 198.

³⁵ *Banquart M.-C.* Paris des surréalistes. Paris, 2004. P. 189.

³⁶ В действительности ее происхождение еще более запутанно: ее мать — русская немка из остзейских дворян, а отец — граф из Лотарингии с фамилией фон Блиценштиф.

³⁷ Надю избил в кафе пристававший к ней мужчина; Терезу также избивает «какой-то недовольный ее равнодушием» (2, 160).

впрочем, что настроен на самое худшее. Она улыбается, но очень таинственно, и, я бы сказал, *словно со знанием дела*, хотя я был тогда просто не в силах верить чему бы то ни было».³⁸

Надя, несмотря на рассеянный вид, также находится в состоянии если и не ультрарецептивном, то во всяком случае близком к нему: она *знает в чем дело*, т. е. для нее эта встреча тоже определяется *объективной* случайностью. Она утверждает, что идет к парикмахеру на бульвар Мажанта (Magenta), и тут же признается, что шла без всякой цели. Точнее было бы сказать, что ее целью являлась не парикмахерская, а *случайная* встреча с рассказчиком. Рассказчик, который шел по улице Лафайет (Lafayette) в сторону Оперы, тут же разворачивается и идет с Надей в направлении бульвара Мажанта и Северного вокзала. Сразу же выясняется, что Надя приехала несколько лет назад в Париж из Лилля, т. е. проделала путь по железной дороге до Северного вокзала. Другими словами, поворот рассказчика на 180° и его движение в сторону Северного вокзала можно объяснить только объективными причинами, лишь кажущимися случайными: нарратор встречает Надю на площади Лафайет (с 1962 года площадь Франц-Лист (Franz-Liszt)), затем идет с ней по направлению к Северному вокзалу и к бульвару Мажанта, где в гостинице под названием Сфинкс-Отель (Sphinx-Hôtel) Надя прожила после своего прибытия несколько месяцев. Получается, что не некое место притягивает рассказчика, но, напротив, это место актуализируется рассказчиком, который вписывает его (место) в определенный контекст. Место может быть знаком (например, бульвар Бонн-Нуviel или кафе «Нуviel-Франс» (Nouvelle France)), но оно становится знаком не само по себе, а только в сознании наблюдателя, который направляет на него свое «критическое внимание».

Другой пример: нарратор упоминает о том, что «в Париже статуя Этьена Доле вместе со всей площадью Мобер, где она стояла, неизменно (его. — Д. Т.) притягивала и пробуждала какую-то невыносимую тревогу».³⁹ Здесь статуя и площадь тоже подаются как знак, но на этот раз он так и остается нерасшифрованным, не вписанным в контекст, его связь с повествованием эксплицитно не обозначена. Площадь Мобер, как мы помним, упоминается и в «Аполлоне Безобразове», но там она не наделяется никакими эпитетами; Безобразов пронесит по ней на руках Терезу, и все. Герой Поплавского не находится в состоянии ультрарецепции и, возможно, ничего не знает о семантике этого парижского локуса. Имперсональный рассказчик, со своей стороны, тоже никак не комментирует и не актуализирует это место, хотя при этом понятно, что такой маршрут вряд ли был выбран автором случайно.

Интересно, что площадь Мобер — это первый конкретный адрес, который называется после того, как Тереза теряет сознание на углу улиц Жакоб и де Сен-Пер. Где идет Аполлон с Терезой на руках до того, как попадает на площадь, неизвестно. Это значит, что площадь Мобер указывается отнюдь не случайно, она является неким знаком, но знак этот прочитывается только самим автором-рассказчиком, а персонаж остается в полном неведении. Конечно, Безобразов должен пройти через эту площадь, чтобы затем подняться по рю де ля Монтань Сент-Женевьев и дойти до Политехнической школы, но он делает это чисто механически, не обращая внимания на свой маршрут. Можно предложить и другой вариант: это место его манит, притягивает, но он сам этого не понимает, а рассказчик не дает себе труда расшифровать этот тайный знак и тем самым помочь читателю вписать его в

³⁸ Бретон А. Надя. С. 209.

³⁹ Там же. С. 196.

контекст повествования. Тереза также не понимает, как она оказывается в «узком доме на place de l'École Polytechnique»: после того как она приходит в себя на руках Аполлона около пляс Мобер, она *сама*, «видимо, ничего на сознавая» (2, 88), поднимается по рю де ля Монтань Сент-Женевьев и сама *интуитивно* находит тот дом, в котором живет Аполлон, хотя, разумеется, знать об этом доме она ничего не могла. Почему герои живут именно в этом доме и связано ли это как-то с повествованием — так и остается неизвестным, нарратор продолжает держать читателя в неведении.

Если у сюрреалистов случайность становится объективной именно за счет вписывания знака в контекст и его «присоединения» к событию, то у Поплавского знак остается деконтекстуализированным, а случайность является чисто субъективным феноменом. Только автор понимает, почему так важно назвать именно площадь Мобер и почему можно пропустить все те улицы, которые отделяют ее от места падения Терезы в квартале Сен-Жермен. Читатель Бретона имеет хотя бы указание на то, что площадь пробуждает тревогу;⁴⁰ читатель Поплавского должен сам дешифровать авторский код, чтобы *объективировать* случайность.

Особенно характерен в данной связи рассказ о встрече Васеньки и Аполлона с Терезой на русском бале в Академии Жюлиана. Подчеркну еще раз, что сама Академия в тексте обозначена лишь имплицитно и может быть идентифицирована только благодаря тому, что называется ее адрес — рю дю Драгон. Поплавский посещал занятия в другой академии — Ля Гранд Шомьер на Монпарнасе, и почему он предпочел Академию Жюлиана — не совсем понятно. Вполне вероятно, что его привлекло именно название улицы, позволившее ему затеять сложную и совершенно неочевидную для читателя игру с живописными образами (а именно с изображением дракона Делакруа в церкви Сен-Сюльпис). Кстати, существенным представляется то, что Поплавский, как правило, не называет места (в отличие от Бретона), а ограничивается только улицами.

Итак, главные протагонисты бала попадают на него случайно для них самих, т. е. в дело вступает не объективный, а субъективный случай: Васеньку и Аполлона сначала везут на такси в эмпасс де ля Фотографи, а затем переправляют на рю дю Драгон. Маршрут, таким образом, с самими персонажами никак не согласовывается. Что касается Терезы, то «долго-долго она бродила по левому берегу, садясь на скамейки, путаясь в незнакомых перекрестках, наконец, она нашла какое-то кафе, уткнувшись лицом в стол, заснула; разбуженная, выброшенная на улицу, полумертвая от усталости, неведомо как попала на бал, бросилась в объятия судьбы» (2, 132). «Объятия судьбы» — это все-таки не совсем то же самое, что «объективный случай», в них не попадают в «ультрарецептивном» состоянии.

Во время бала эксплицитный рассказчик Васенька замечает Терезу лишь тогда, когда чувствует на себе ее взгляд, спровоцированный тем, что Васенька бросился «с размаху на диван» рядом с ней. Другими словами, если бы не «черт», который, «видимо, следя за всем происходящим, очистил мне место около нее» (2, 79), то Тереза с Васенькой так бы и не встретилась. Этим «чертом» является, по сути, не кто иной, как всеведущий рассказчик, сводящий вместе ни о чем не подозревающих героев; у Бретона, напротив, рассказчик видит и знает только то, что происходит с ним самим. Он сам, а отнюдь не «черт» выбирает правый тротуар улицы де ля Шоссе д'Антен (de la Chaussée d'Antin), где и сталкивается случайно с Надей, хотя

⁴⁰ При этом бретоновский читатель, как указывает Ишикава, все равно вынужден теряться в догадках, какие именно «сигналы» подают парижские «места» (Ishikawa K. Paris dans quatre textes narratifs du surréalisme. P. 91—93).

обычно он предпочитал левый тротуар.⁴¹ Это и есть тот «факт-низвержение» (*fait-précipice*), о котором Бретон рассуждает в начале повести. К примеру, сцена со щенком на углу бульвара Пор-Рояль таким фактом не является: читатель не видит за ней никакой тайны и сентиментально ей умиляется, а весь кармелитский контекст остается ему по сути недоступен.

Можно ли назвать роман «Аполлон Безобразов» развернутым фикциональным травелогом? На первый взгляд, да, ведь его герои постоянно передвигаются по парижским улицам, указанным с топографической точностью. Но эта точностью как раз и сбивает с толку читателя, который не может не задаваться вопросом, почему персонажи идут именно таким маршрутом, а не другим. Если, скажем, у Газданова в самом начале романа «Вечер у Клер» указывается путь, по которому идет рассказчик,⁴² то это указание абсолютно логично, ведь рассказчик возвращается домой после посещения своей возлюбленной. Понятны и передвижения нарратора-таксиста в «Ночных дорогах», поскольку он едет туда, куда ему укажет клиент.⁴³ Но зачем Тереза идет в сторону рю де Сен-Пер? Опыание было бы слишком легким объяснением. Настоящая причина (или причины) остается тайной, разгадывать которую автор предоставляет читателю. Когда путешествие по городу превращается в путешествие по «девственному лесу», напоминающему «сумрачный» дантовский лес, текст о таком блуждании не может быть простым «отчетом» (абсурдно называть «Божественную комедию» травелогом) и становится текстом инициатическим. Герои романа передвигаются по городскому дну (как в прямом,⁴⁴ так и переносном⁴⁵ смысле), но на этом дне, дне «парижского Иерусалима»,⁴⁶ они «вдруг чувствуют себя на заре какой-то новой жизни»: земной Иерусалим неожиданно оборачивается Иерусалимом небесным.

⁴¹ По поводу правого и левого: Поплавский в «Аполлоне Безобразове» почти игнорирует правый берег Сены, в то время как Бретон предпочитает именно кварталы правого берега. Однако в качестве отправной точки повествования он выбрал отель Де Грандз-Ом (*des Grands hommes*) на пляс дю Пантеон (*place du Panthéon*) левого берега. В романе «Домой с небес» действие разворачивается как на левом, так и на правом берегу: упоминаются, в частности, Пасси (*Passy*), рю Франклин (*rue Franklin*), бульвар Себастополь (*boulevard Sébastopol*), рю дю Круассан (*rue du Croissant*).

⁴² Пешком с улицы Рэнуар (*Raunouard*) на площадь Сен-Мишель.

⁴³ См.: *Окутюрье М.* Русский Париж в творчестве Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение»: писатель на пересечении традиций и культур. М., 2005. С. 135—139.

⁴⁴ Терезе нравятся «высокие и узкие улицы» (2, 87), на которых мало света и которые напоминают просеки в высоком и темном лесу.

⁴⁵ Герои романа ведут по сути жизнь парижских клошаров.

⁴⁶ Образцом религиозного сообщества была для Поплавского Иерусалимская община, где «все имущество было общим, и богатый не мог вступить, не отдавши имущество, что и отражается в споре Иисуса с богатым юношей» (3, 302). См. также статью «Человек и его знакомые» (3, 120—124; 1933).

© Ю. Б. ОРЛИЦКИЙ

СВОБОДНЫЙ СТИХ В ТВОРЧЕСТВЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО

Принято считать, что Борис Поплавский — едва ли не единственный поэт первых поколений русской эмиграции, который активно использовал в своем творчестве свободный стих. Однако представление о «верлибрично-

сти» Поплавского серьезно преувеличено: собственно свободного стиха в современном понимании, то есть такого, в котором принципиально отсутствуют слоговой метр, рифма, выравнивание или регулярное сопоставление строк по количеству слогов или ударений и строфическая урегулированность,¹ у поэта немного, причем появился он достаточно поздно. Совсем другое дело — разного рода гибридные и переходные формы, на которых мне бы и хотелось остановиться подробнее: ведь именно они представляют собой главную отличительную особенность стихотворной поэтики автора.

Однако прежде всего необходимо рассмотреть метрический репертуар поэта в его эволюционном развитии.² В качестве материала мы будем использовать в первую очередь трехтомное собрание сочинений Поплавского, составленное Е. Менегальдо и включающее 603 стихотворных произведения (М., 2009), ссылки на которое будут приводиться в тексте, привлекая к анализу также недавние издания неизвестных ранее стихотворений поэта.³

Посмотрим, как изменялся стих Поплавского во времени. В самый ранний период (до книги «В венке из воска») поэт был вполне традиционен: в основном он использовал рифмованную силлаботонику с явным преобладанием самых распространенных размеров — четырех- и пятистопного ямба; в области строфики решительно преобладали катрены, встречались также сонеты. Цикл сонетов «Константинополь» при этом не претендует на статус венка, более того, в него автор включил одно несонетное произведение, состоящее не из 14, а из 16 строк.

Противоположный полюс в его репертуаре этих лет составил рифмованный акцентный стих, написанный под влиянием Маяковского и имажинистов, в котором заметна смелость рифмовки, в том числе неравносложной (например, *песни — плесени* в цикле «Кабаки»).

В «Венке из воска» (1922—1924) характер репертуара сохранился, здесь обнаруживается еще один сонет. Можно также отметить, что в эти годы складывается привычный для Поплавского на протяжении практически всего его творчества (кроме самого позднего) тип стихотворения, состоящего из четырех-пяти четверостиший.

Начиная с «Дирижабля неизвестного направления» (1927), в репертуаре Поплавского регулярно появлялся, наряду с силлаботоникой, тонический стих разных типов, в том числе и наиболее неупорядоченный его вариант — акцентный. Интересные индивидуальные особенности складываются в это время в силлаботонической строфике. Прежде всего, это включение в строфическую композицию «лишних» рифмованных строк, не входящих в катрены. Обычно это одиночные или парные строки, рифмующиеся со стихами четверостиший, чаще всего предшествующих. Дополнительные строки в большинстве случаев размещаются в конце стихотворения, но иногда они возникают и в его середине, между катренами. Как правило, в стихотворении такие вставки используются однократно. С «Дирижабля» же Поплав-

¹ Подробнее см.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. М., 2002. С. 321—409.

² Метрический репертуар основных книг Поплавского (за исключением «Автоматических стихов») подробно проанализирован в статье: Аликин К. Ю. Метрика и ритмика стиха Бориса Поплавского // Материалы шестой научной конференции преподавателей и студентов «Наука. Университет. 2005». Новосибирск, 2005. С. 136—144, о которой мы узнали благодаря любезной подсказке Д. Токарева. По подсчетам Аликина, свободным стихом в «Снежном часе» написано одно стихотворение, в «Дирижабле» — три. К сожалению, автор не указывает, что именно он понимает под этим термином и какие именно тексты относит к верлибру.

³ См., например: Поплавский Б. 1) Неизданные стихи / Сост. Е. Менегальдо. М., 2003; 2) Орфей в аду / Сост. С. Кудрявцев. М., 2009; 3) Куски / Сост. С. Кудрявцев. Париж, 2012; 3) Неизвестные стихотворения 1922—1935 годов / Сост. С. Кудрявцев. М., 2013.

ский начал обращаться к квазиалександрийским двустопным парной рифмовки. Кроме того, появились заумные стихи — белые хорей «Орегон кентамаро мао» и «Пампликас усанатэо земба», ямб «Соутно умигано халохао».

В книге «Флаги» (1931) произошло очередное расширение репертуара: в области метрики был увеличен круг размеров, прежде всего за счет активизации трехсложников, появились длинные размеры, вольный и разностопный стих. Некоторое разнообразие возникло и в строфике: создавались пятистишные строфы; стало больше двустопий.

Пик разнообразия и свободы наступил, как и следовало ожидать, в «Автоматических стихах» (начала 1930-х годов), для которых характерно укорачивание стихов, а в половине стихотворений происходит отказ от регулярной строфики, а подчас и вообще от членения текста по вертикали.

Но самые серьезные перемены произошли в метрике: в ней представлен широчайший спектр форм, которые правильнее всего определить как гетероморфные, то есть изменяющиеся по ходу развертывания текста. Этот тип стиха сложился в творчестве В. Хлебникова и вызвал серьезные проблемы у интерпретаторов его поэзии. Так, М. Гаспаров предложил для него термин «сверхмикрполиметрия»,⁴ предлагая рассматривать такой стих по аналогии с полиметрией (объединением в рамках одного текста фрагментов разной стиховой природы, предполагающим не только метрическую, но и смысловую самостоятельность звеньев (вставные песни в больших формах, монологи разных героев в стихотворной драме, разноразмерные стихотворения в циклах)⁵ и микрополиметрией (композицией, в которой звенья, написанные разными типами стиха, могут быть принципиально меньше, чем в классической полиметрии и не обязательно предполагают смысловое противопоставление)). Нам, однако, представляется, что для стиха Хлебникова, Введенского,⁶ Поплавского, а также многих поэтов нашего времени больше подходит термин «гетероморфный стих», делающий акцент на принципиальной разнородности стиха и непредсказуемости его развития. Такой стих В. Холшевников предлагал называть «зыбким метром»,⁷ а А. Жовтис считал, что в русской традиции именно стих, включающий неупорядоченные фрагменты разных типов, следует называть свободным.⁸ Дальнейшее развитие русского стиха показало, однако, что на русской языковой почве (так же, как на английской и французской) вполне возможен «международный свободный стих», говоря словами Гаспарова,⁹ — такой тип организации

⁴ Гаспаров М. Очерк истории русского стиха. М., 2000. С. 224—225.

⁵ Руднев П. 1) Опыт описания полиметрической композиции: Автореферат ... дис. канд. филол. наук. Тарту, 1969. С. 3—4; 2) Опыт семантического анализа монометрической и полиметрической стиховых структур на метрическом уровне // Тр. по русской и славянской филологии. Тарту, 1973. Вып. 21. С. 306 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 306), и др.

⁶ Орлицкий Ю. 1) Гетероморфный стих Хлебникова // Художественный текст как динамическая система. М., 2006. С. 563—575; 2) Стих Александра Введенского в контексте обэриутской стихотворной поэтики // Александр Введенский и русский авангард. Материалы междунар. научн. конф., посв. 100-летию со дня рождения А. Введенского. СПб., 2004. С. 39—47; 3) Гетероморфный (неупорядоченный) стих в русской поэзии // Новое литературное обозрение. 2005. № 73. С. 187—202.

⁷ «В творчестве Хлебникова и некоторых его последователей (<...> нередко переходы от одного размера к другому в пределах одной рифменной цепи, даже внутри одного предложения, без всякой тематической обусловленности — такую форму можно назвать *зыбким метром*» (Холшевников В. Что такое русский стих // Холшевников В. Мысль, вооруженная рифмами. СПб., 2005. С. 39).

⁸ Жовтис А. О критериях типологической характеристики свободного стиха // Вопросы языкознания. 1970. № 2. С. 63—77 и др. работы этого автора; см. также: Бельская Л. О полиметрии и полиморфности // Проблемы теории стиха. Л., 1984. С. 99—109.

⁹ Гаспаров М. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 254—260.

речи, который не предполагает участие в формировании своей структуры рецидивов сложившихся ранее типов национального стиха.

Однако параллельно с ним, начиная с первых десятилетий XX века, складывался и развивался гетероморфный стих, состоящий из минимальных фрагментов предшествующих типов стиха. Его можно рассматривать как продукт постепенного разложения этих типов.

Соответственно стоит выделить разные реальные проявления гетероморфности: гетерометрию, гетерорифменность, гетеросиллабичность, гетеротоничность, гетерострофичность, которые могут возникать как по отдельности, так и в комплексе, образуя бесконечное множество сочетаний и подтипов. Если мы имеем дело с проявлением гетероморфности на нескольких уровнях, перед нами гетероморфный стих в полном смысле слова, если на одном или двух — переходная форма.

Из 208 стихотворений, включенных в раздел «Автоматические стихи» в трехтомнике, около ста можно отнести именно к этим вариантам и всего три десятка — к верлибру в полном смысле слова, то есть стиху, не сохраняющему признаков иных систем. При этом имеет смысл говорить о плавном переходе относительно традиционных по своей структуре текстов к собственно гетероморфному стиху.

В массиве сборника наблюдается широкое разнообразие форм силлаботоники (использованы все метры, разная длина строки, много вольных стихов, масса рифмованных лишь частично или вообще нерифмованных). Простейший пример — немотивированное и неупорядоченное соединение в одном небольшом по объему нерифмованном стихотворении строк хоря и ямба, то есть традиционных двусложников, причем разной стопной длины: начинается текст «нормальным» белым пятистопным хореем с чередованием женских и мужских окончаний, однако уже четвертая строка укорачивается до четырех стоп; затем идут две строки пятистопного хоря с одинаковыми (мужскими) окончаниями, после чего следуют четыре строчки двустопного ямба, причем три первых — с женским, а последняя — с мужским окончанием. Таким образом, неурегулированность можно наблюдать сразу на нескольких уровнях стиховой структуры (в стопности, метрике и каталектике):

Умершим легко — они не знают
 Не читают писем и газет
 Смотрят на таинственную лодку
 Отвечают **голосам**
 Умершим сияющим **часам**
 Время яркий подымает флаг
 Над темным камнем —
 Река лазури
 Не надо счастья
 Я всё забыл.¹⁰

(1, 387)

Еще сложнее обстоит дело, когда параллельно упомянутым проявлениям гетероморфности в стихе наблюдается принципиальная неупорядоченность рифмовки. В следующем примере рифма появляется во второй половине текста и при этом носит необязательный характер:

*На белой поверхности неба
 Железные бились деревья*

¹⁰ Здесь и далее силлаботонические строки выделены курсивом; рифма, в том числе и внутренняя, — полужирным; переносы — подчеркиваниями.

Темнели заставы — в них газ загорался
 Больные вставали с постели
 Вечерняя смена на низких бульварах
 Ела мороженое
 Всё было жестоко и жарко
 Всё было в **поту**
 Туберкулезные руки липли как потные **марки**
 Хватались за жизнь
 Но она безмятежно смотрела в закат на **мосту**
 Сама она уже готова была уступить
 И потухнуть над **парком**.

(1, 365)

В этом стихотворении основным метром является амфибрахий, которым написано 8 из 13 строк, однако в четырех случаях он трехстопный, в трех — четырехстопный и в двух — двустопный; две строки можно определить как дактилические (одна — двустопная с редким «прозаическим» гипердактилическим окончанием, другая — шестистопная с цезурой), две — как анапестические (пяти- и двустопная), еще одна строка может быть представлена как комбинация четырехстопного анапеста и двустопного амфибрахия. Не упорядочены также клаузулы (восемь женских, четыре мужских и одна гипердактилическая) и анакрусы (девять женских, одна мужская, две дактилические и одна гипердактилическая).

При этом, как и в предыдущем примере, начало стихотворения выглядит более упорядоченным (5 строк амфибрахия), затем происходит «распад» силлаботонической дисциплины. Однако в других подобных текстах Поплавского наблюдается обратное явление: стих постепенно обретает традиционную упорядоченность; особенно это касается рифмы, которая часто является в нерифмованных стихотворениях.

Конечно, приведенный текст в терминах традиционного стиховедения можно трактовать как вольный трехсложник с переменной анакрусой; однако само обилие подобных произведений и отсутствие строгой границы между ними и действительно гетероморфным стихом заставляет рассматривать их, скорее, как переходную форму между ним и изошренной силлаботоникой.

Кроме того, в «Автоматических стихах» встречаются стихотворения, написанные дольником или акцентным стихом, рифмованным и белым, а иногда неполнорифмованным, причем строки тонического типа могут чередоваться с силлаботоническими. См., например:

Сумерки речи
 Нелепые встречи усталых звуков
 Мука железного слова
 И всё снова
 Солнечный жар бессмысленных духов, цветов
 Солнечный пар бесконечных судеб рыбаков
 Солнце нисходит
 Молчите, братья,
 Птица лазури бросается к солнцу в объятия
 И всё проходит
 Лишь пароходы
 Уходят по синему платью.

(1, 387)

Как видим, восемь строк из двенадцати укладываются здесь в силлаботонические метры (трехсложные и двусложные), еще одна (вторая) начинается одним метром (амфибрахийем), а завершается другим (ямбом), остальные три не поддаются силлаботонической интерпретации. Обратим внимание также на внутренние рифмы, «прошивающие» текст, на несистемный характер рифмовки и значительный разброс строк по длине, — все это не позволяет читателю уловить традиционность структуры отдельных звеньев при чтении стихотворения.

В следующем произведении рифмы снова нет, а половина строк не укладывается в силлаботонические схемы; длина строк колеблется в значительном диапазоне, клаузулы тоже. Тем не менее это стихотворение тоже правильнее всего интерпретировать как гетероморфный, а не свободный стих, потому что его можно рассматривать как сумму минимальных звеньев разной стиховой природы (две первые строки — верлибр, третья — четырехстопный дактиль, четвертая-пятая — снова верлибр, шестая — двустопный амфибрахий, седьмая — верлибр, восьмая, девятая, десятая и первая половина одиннадцатой — анапест, вторая половина одиннадцатой — опять верлибр):

Сонливость
 Путешественник спускается к центру земли
Тихо уходят дороги на запад
 Солнце
 Мы научились разным вещам.
Мы были на полюсе
 Где лед похож на логические возвраты
А вода глубока
Как пространство
Всё оставлено
 Только вдали память говорит с Богом
 (1, 315)

Помимо гетероморфного, Поплавский использует и свободный стих. Однако и в этом случае поэт нередко вводит в произведение отдельные силлаботонические строки:

В Африке шумели паровозы
 В черном небе
 Среди странных желтых песков
У самого входа в гробницы
Где столько зал и коридоров
 А окна выходят в небо
 А внизу не видно земли
Паровоз уходил поднимаясь на небо
 Змеился воздух болот вдали
 Мы жили там
 Мы строили маленькую башню
 А ночью она росла
 До неба добра и зла
 Мы просыпались с своим удивленьем вчерашним
 И уже были звезды в нас
 И прошедшие годы в окнах
 И по белым камням шла в раскаленном молчании сна
 Мадонна в белом халате

Неся на ладони
Стеклянный поющий шар
(1, 344)

Еще четыре верлибра напечатал недавно С. Кудрявцев, в большинстве своем это незавершенные абсурдистские («автоматические»?) тексты, как например:

ЭТИКА

Голубое солнце танцевало но не восходило
Оно щёлкало своими рачьими клешнями
Оно давало обратный ход
Полный оскорбления недействием
Полный увеселительных полётов
Полный скрежетом хрустальных зубов
Оно было в совершенной безопасности.¹¹

Кроме того, еще шесть стихотворений созданы под непосредственным влиянием поисков французской поэзии начала XX века, так называемых версе¹² («Встреча в палате...», «Небо арктических цилиндров...», «Философия Шеллинга...», «Звери читали судьбу...», «Ноги судьбы были сделаны...», «Стеклянный шар...»); их отличает особая графическая форма. Хочется отметить важную роль подчеркивающих границы строк переносов:

Встреча в палате больничного запаха с сном о смородине
изумило лицо военных бутылок. Волос опять
танцевал, звезды с собора снимали венцы
газолиновых ламп. Волос опять танцевал,
но смутился и пал на затылок. Каждая лампа мечтала,
потом разошлись по делам. А в подвале
собора машины считали погибшие души. Их рвали
на части с мучительным треском холста — лучи
газодвигателей падали в хаос стеклянных
и каменных башен. Каштаны цвели, купаесь
корнями в моче. Цветы осыпались, и к небу
летели огни лепестков. В подвале шары
возвращались к исходу веков. И близилось утро.
(1, 390)

Приведенный пример состоит из одного условного строфоида. Образцом полистрофоидного верлибра является стихотворение «Небо арктических цилиндров...» (1, 392).

Поплавский создавал и помещал в стиховой контекст также несколько неозаглавленных, как и стихи, прозаических миниатюр малого объема («Морская волна образует...», «В фиолетовой пыльной синеве...», «Время представляет собой...», «Песня барометра», «Как ветер буйный...») и метризовал свою прозу по образцу силлаботонических стихотворений по методике Андрея Белого, например, в «Дневнике Аполлона Безобразова».

В этом смысле «Снежный час» (1936) выглядит как отступление от общей «эволюционной» линии развития, характеризующейся движением от большей упорядоченности к меньшей. В сборник входят и вольный стих, и

¹¹ Поплавский Б. Неизвестные стихотворения 1922—1935 годов. С. 66—67.

¹² Подробнее о версе см.: Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в русской литературе. С. 177—219.

трехсложники, и одно произведение, написанное стихом, близким гетероморфному («Город тихо шумит...»; 1, 256), которое можно классифицировать как вольный анапест с преобладанием длинной строки, однако в тексте есть ряд важных отступлений. Стопность колеблется от четырех до семи; в начале стихотворения рифма носит нерегулярный характер, однако последние восемь строк — рифмованные; две строки имеют цезуры и слоговыеращения. Наконец, последняя строка — не анапест, а дактиль, причем она длиннее остальных (включает семь стоп) и разделена цезурой на два полустишия. Это стихотворение носит переходный характер, его можно рассматривать как робкий вариант гетероморфности, другими проявлениями которой в стихах этого времени является вольность, холостые строки и астрофические строфы.

Таким образом, стих Поплавского отличается большим разнообразием, а его автор демонстрирует пристальное внимание к разного рода переходным и гибридным формам. Однако главное место в репертуаре поэта занимала все-таки силлаботоника, правда, не всегда традиционная; небанальной следует признать и работу со строфикой (появлялись двустишия, пятистишия, «лишние» астрофические строки).

Наибольшего разнообразия Поплавский достиг в «Автоматических стихах», где он в полной мере реализовал используемый им и ранее принцип гетероморфности стиховой формы, вполне соответствующий идее автоматизма. В это же время поэт создал несколько образцов собственно свободного стиха «международного» (а точнее — французского) типа.

Все это позволяет говорить о новаторском характере работы Поплавского с материей стиха, а также о том, что поэт в равной мере опирался на традиции русского футуризма (прежде всего Хлебникова) и французского авангарда разных изводов, от символизма до сюрреализма.

© МАРИЯ РУБИНС (Великобритания)

«АВТОР НЕПЕЧАТНОГО АПОКАЛИПСИСА»: БОРИС ПОПЛАВСКИЙ В ДИАЛОГЕ С В. В. РОЗАНОВЫМ*

В литературных кругах парижской диаспоры В. В. Розанов приобрел неожиданную посмертную славу. В двадцатых годах его основные произведения не только были опубликованы эмигрантскими издательствами, но и стали появляться в переводах на европейские языки,¹ вызывая резонанс в западной печати.² Д. Х. Лоуренс, один из активных популяризаторов Розано-

* Более обширный вариант этой статьи, посвященный культу Розанова среди писателей русского Монпарнаса, готовится к публикации в третьем выпуске «Ежегодника Дома Русского Зарубежья».

¹ Розанов В. В. 1) Апокалипсис нашего времени // Версты. 1927. № 2. С. 294—352; 2) Опавшие листья. Берлин, 1929. В 1927 году вышел английский перевод «Уединенного» (*Rozanov V. Solitaria*. London, 1927), а в 1929-м — «Опавших листьев» (*Rozanov V. Fallen Leaves*. London, 1929). По-французски «Уединенное» вышло в 1928 году в Париже с предисловием В. Р. Ховина, а в 1930 году было напечатано в одном томе с «Апокалипсисом» и предисловием Бориса де Шлепера: *L'Apocalypse de notre temps, précédé de Esseulement / Trad. du russe par V. Pozner et B. de Schloezer*. Paris, 1930.

² См.: *Schloezer B. de V. Rozanov // La Nouvelle Revue française*. 1929. № 194. 1 novembre. P. 608; рецензии Д. Х. Лоуренса на «Уединенное» и «Опавшие листья»: *Lawrence D. H.*

ва, автор рецензий на «Уединенное» и «Опавшие листья», даже утверждал, что среди молодых авторов Парижа и Берлина русский философ пользуется репутацией пророка. Рассуждения Розанова оказали непосредственное влияние на взгляды самого Лоуренса,³ и концепция «фаллического видения», изложенная в его романе «Любовник леди Чаттерлей», оформилась, видимо, под влиянием «Уединенного».⁴

Младоземмигранты вступили в литературную жизнь диаспоры как раз на пике дискуссий о Розанове. Вряд ли случайно то, что один из первых вечеров журнала «Числа» (26 января 1930 года) был посвящен именно Розанову. Помимо эмигрантской интеллигенции, это мероприятие привлекло французских гостей, включая П. Дрие ла Рошелля и Г. Марселя. Центральное место Розанова в эстетике молодого поколения русских писателей было подчеркнуто и через включение в первый номер «Чисел» раздела «Розановиана» и рецензии Г. Федотова на «Опавшие листья».

С самого начала «Числа» и, шире, вся «новая литература», которая нашла отражение на страницах журнала, формировались как бы под знаком Розанова. Формулируя внеидеологическую платформу журнала, Б. Поплавский писал: «В „Числах“ впервые кончился политиканский террор эмигрантщины и поэтому новая литература вздохнула свободнее, освободившись от невыносимого лицемерия общественников, не удостаивавших внимания личную жизнь, над которыми так горько смеялся Розанов...»⁵ Трудно не заметить целый ряд параллелей между розановским типом письма и поэтикой русского Монпарнаса. Игнорирование Розановым каких-либо социальных, литературных и лингвистических конвенций, его демонстративное равнодушие к славе, приоритет частного начала над общим, бесконечные рассуждения о смерти, а также фрагментарность, бессюжетность и провокационно откровенный тон его писаний не могли не привлечь авторов «незамеченного поколения». Сама эта формула, придуманная В. Варшавским, возможно, была навеяна следующими строками Розанова: «Меня вообще манят писатели безвестные, оставшиеся незамеченными».⁶ Удивительна частотность обращения к Розанову в выступлениях и статьях младоземмигрантов, а также ориентация на «розановщину» в их художественных текстах.

Пожалуй, из всего этого литературного поколения Поплавский в большей степени ощущал близость философу. По свидетельству Н. Тагищева, Розанов был одним из любимых авторов Поплавского,⁷ а в статье «Среди сомнений и очевидностей» писатель и сам признается, что желал бы быть другом Розанова,⁸ цитатами из которого испещрены его дневники, статьи и за-

1) *Solitaria* // *Calendar of Modern Letters*. 1927. 4 July. P. 152—161; 2) «Fallen Leaves, by V. V. Rozanov. Translated from the Russian by S. S. Koteliensky, with a Foreword by James Stephens. London. 1929» // *The Cambridge Edition of the Works of D. H. Lawrence* / Ed. by N. H. Reeve and John Worthen. Cambridge, 2005. P. 347—350. В. Познер и Д. Святополк-Мирский также уделили существенное внимание Розанову в своих обзорах русской литературы, написанных ими для западных читателей по-французски и по-английски: *Mirsky D. Contemporary Russian Literature*. New York, 1926; *Pozner V. Panorama de la Littérature russe contemporaine*. Paris, 1929.

³ См.: *Laurin J. Aspects of Modernism: From Wilde to Pirandello*. London, 1935; *Zytaruk G. D. H. Lawrence's Responce to Russian Literature*. The Hague; Paris, 1971.

⁴ *Diment G. A Russian Jew of Bloomsbury. The Life and Times of Samuel Koteliensky*. Montreal, 2011. P. 165—186.

⁵ *Поплавский Б. Вокруг «Чисел»* // Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 2009. Т. 3: Статьи. Дневники. Письма / Сост., комм., подг. текста А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. С. 126.

⁶ *Розанов В. Уединенное* / Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 258. Далее ссылки на настоящее издание приводятся в тексте с указанием номера страницы.

⁷ См.: *Богословский А. Н., Менегальдо Е. Комментарии* // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 527.

⁸ *Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма*. С. 112.

метки.⁹ Особенно близка его этической позиции была категория жалости в розановском варианте («Никакой человек не достоин похвалы. Всякий человек достоин только жалости» (274); «Жалость — в маленьком. Вот почему я люблю маленькое» (285) и т. п.). В статье «О смерти и жалости в „Числах”» Поплавский утверждал «мистическую жалость к человеку» как основную «ноту» своего поколения, а в статье «О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции» он говорил о «жалости», которая должна заменить «пошлость» «красивого искусства» и «чистой духовной жизни». Да и вся литература для Поплавского «есть аспект жалости».¹⁰ Понятие жалости нашло воплощение в образе Васеньки, робкого спутника героя романа «Аполлон Безобразов», и тематизировалось в некоторых стихотворениях («Жалость», «Жалость к Европе» и др.). В конечном итоге жалость оказывается выше восхищения перед творческими достижениями человеческого гения: «Уже становится ясно, что вся грубая красота мира растворяется и тает в единой человеческой слезе, что насилие — грязь и гадость, что одна отдавленная заячья лапа важнее Лувра и Пропилеев».¹¹ Это утверждение перекликается с хрестоматийным мотивом о слезе ребенка, однако помимо очевидных аллюзий к Достоевскому, слова об «отдавленной заячьей лапе» прочитываются и как импровизация на розановский протест против духовного наследия цивилизации, в которой даже небольшая часть человечества обречена на страдания. В «Апокалипсисе нашего времени» Розанов предпринял наиболее массивную критику христианской теологии на том основании, что обещание всеобщего спасения исключает евреев, проиллюстрировав это с помощью весьма идиосинкретического образа: «Нельзя иначе, как отодвинув шкаф, спасти или, вернее, избавить от непомерной вечной муки целую народность, 5—8—10 миллионов людей, сколько — не знаем: но ведь даже *и одного человека задавить — страшно*. <...> Нет маленькой коротенькой строчки „из истории христианства”, которая не увеличивала бы тяжести давления. <...> Надавила и задавила вся христианская история. Столько комментариев. Столько „примечаний”. Разве можно сдвинуть такие библиотеки. <...> Господи, — все эти библиотечные шкафы надавили на грудь жидка из Шклова. <...> Какая же это „благая весть”, если „человек в море” и „шкаф упал на человека”? <...> „Человека задавило”, и не хочу слушать „Подражание Фомы Кемпийского»».¹²

Безусловно, освоение Поплавским розановского топоса было достаточно селективно. Например, христианство (пусть и в самом вольном изложении) было важным моментом его духовной самоидентификации, а в статье «О смерти и жалости в „Числах»» он говорил о всем своем поколении как о христианском. В то же время его явно не задевала розановская критика христианства, по крайней мере, она не вызывала у него того протеста, который демонстрировали другие эмигранты, либо оспаривавшие Розанова, либо, допуская явные натяжки, представлявшие его как «христианина поневоле».¹³ Более того, Поплавский признавал заслуги последнего в очище-

⁹ Н. Лапаева замечает, что каждое упоминание о Розанове в дневниках Поплавского служит знаком присутствия какой-либо важной для него теоретической или эстетической проблематики (Лапаева Н. Розанов «без кавычек» в дневниках Бориса Поплавского: проблема рецепции // Известия Уральского государственного университета. № 1 (72). 2010. С. 54—63).

¹⁰ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 46.

¹¹ Там же. С. 49.

¹² Розанов В. В. Собр. соч.: В 30 т. М., 2000. Т. 12: Апокалипсис нашего времени / Под общ. ред. А. Н. Николюкина. С. 49—50.

¹³ См., например: Зеньковский В. Русские мыслители и Европа. Критика европейской культуры у русских мыслителей. Париж, 1927; Курдюмов М. [Мария Каллаш]. О Розанове. Париж, 1929; Шестов Л. В. В. Розанов // Путь. 1930. № 122. С. 97—103.

нии «православия от недомыслия западников»,¹⁴ а также отдавал дань «символистической литературе последних лет — от Розанова до Реми де Гурмона» за «мистическую реабилитацию пола», «ибо где христианство воплощено, как не между любовниками». ¹⁵ Поплавский к тому же пытался примирить розановский культ деторождения¹⁶ с христианской религией, которую Розанов, как известно, ассоциировал с бесплодием, монашеским безбрачием, а в самом крайнем выражении — с извращениями скопцов. Вместо опровержения утверждений Розанова Поплавский пытался найти приемлемый компромисс. Так, он переносит ответственность за культ аскезизма на апостола Павла, который якобы искажал изначальное послание.¹⁷

Избегая открытой полемики, Поплавский иногда имплицитно парировал аргументы Розанова. Осуждение христианства зиждилось у Розанова в основном на неприятии культа страдания, чему свидетельством — высказывания: «Боль мира победила радость мира — вот христианство» (370); «Уже зло пришествия Христа выразилось в том, что получилась цивилизация со стоном»¹⁸ и т. д. Поплавский же, напротив, легитимировал именно «атмосферу агонии» как наиболее ценную: «И, конечно, для литературы, т. е. жалости (т. е. для христианства), самое лучшее — это погибать. (...) Поэтому атмосфера агонии — единственная приличная атмосфера на земле».¹⁹

Терпимость Поплавского к розановским высказываниям, которые многим казались вызывающими, возможно, объясняется тем, что сам он относился к церкви весьма амбивалентно: хотя писателя и привлекала христианская мистика, он ощущал несостоятельность институциональной религии,²⁰ а метафизический поиск приводил его к «роману с Богом».²¹ Эта личная модель взаимоотношений с божественным в определенной степени напоминает позицию Розанова, и Поплавский даже прибегал к розановскому лексикону, пытаясь сформулировать свои взгляды в дневнике: «Святость есть никому необъяснимое личное отношение с Богом, наподобие супружеской любви».²² Продолжением этой мысли служит утверждение, что с самого начала христианство было основано на любви и дружбе.²³ Такое «домашнее» видение раннего христианства привело Поплавского к ответам на некоторые вопросы экзистенциального порядка, которые Розанову не удавалось положительно разрешить. Например, Розанов находил проблематичным эпизод воскрешения Лазаря: «Не потрясает ли: „Ни единый мученик не был пощажён“. А ведь мог бы?.. Мог ли? О... Конечно, кто *воскресил* Лазаря — мог. Значит — *не захотел...?*»²⁴ В статье «Человек и его знакомые» Поплавский предложил внешне простое решение этой дилеммы: «Христианство в героический период было „Христос и его знакомые“. Христос воскресил Ла-

¹⁴ Поплавский Б. Путь. № 24 и № 25. YMCA-Press. Париж // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 85.

¹⁵ Поплавский Б. По поводу... // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 71.

¹⁶ «Волновали и притягивали, скорее же очаровывали — груди и беременный живот. Я постоянно хотел видеть весь мир беременным» (355).

¹⁷ Поплавский Б. Человек и его знакомые // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 123.

¹⁸ Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. С. 50.

¹⁹ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 46.

²⁰ Ménégald H. L'Univers imaginaire de Boris Poplavsky. Thèse. Lille, 1984. P. 286.

²¹ Татищев Н. О Поплавском // Круг. 1938. № 3. С. 151.

²² Поплавский Б. Человек и его знакомые. С. 122.

²³ Но и истоки этой религии «любви и дружбы» тоже можно найти в прочтении Поплавским Розанова. Татищев вспоминал о словах Поплавского: «Как у Розанова: „Будь верен в дружбе и верен в любви, остальных заповедей можешь не соблюдать“» (Татищев Н. Из статьи «В Серебре пустынь» // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 503).

²⁴ Розанов В. В. Апокалипсис нашего времени. С. 30

заря, поступив внешне нелогично, даже несправедливо, соблазнительно, ибо почему тогда не всех вообще воскресил. Ответу: потому что Лазарь был его личный друг».²⁵ Поплавский неоднократно обращался к мифу о воскрешении Лазаря, например помещая его в подчеркнуто десакрализирующий контекст в черновом варианте романа «Аполлон Безобразов»,²⁶ тем самым выражая скептицизм по поводу желательности физического воскресения. Здесь проходил водораздел между его идеей бессмертия и представлениями Розанова, который ценил прежде всего осязаемые аспекты мира: «Все бессмертно. Вечно и живо. До дырочки на сапоге (...). Это лучше „бессмертия души“, которое сухо и отвлеченно. Я хочу „на тот свет“ прийти с носовым платком. Ни чуточки не меньше» (283).

Писатель разделял и историософские взгляды Розанова, также видя истоки большевизма в хронической «болезни русского духа».²⁷ Розановское восприятие брака как наиболее важной предпосылки полноценного существования имплицитно присутствует в рассуждениях Поплавского о новой эмигрантской литературе: причину страдания одиноких героев Шаршуна, Фельзена, Бакуиной он видел в их семейной неустроенности: «эмиграция есть раньше всего несчастье холостой жизни».²⁸ Это «несчастье» не только влияет на судьбы отдельных людей, но и символизирует разлуку диаспоры с ее «женой» — Россией.

Не могло не импонировать Поплавскому, который отстаивал «принципиальное право писателя на несоциальность»,²⁹ и презрительное отношение Розанова к «принципам» и «убеждениям». Как Розанов сформулировал в «Опавших листьях»: «Я сам „убеждения“ менял, как перчатки, и гораздо больше интересовался калошами (крепки ли), чем убеждениями (своими и чужими)» (353). Но в то же время Розанов утверждал, что любое его высказывание было сделано искренне и «от души», даже если впоследствии он переходил на противоположную точку зрения.³⁰ По воспоминаниям Г. Адамовича, Поплавский тоже шокировал современников произвольной сменой «масок»: «Никогда нельзя было заранее знать, с чем пришел сегодня Поплавский, кто он сегодня такой: монархист, коммунист, мистик, рационалист, ницшеанец, марксист, христианин, буддист или даже просто спортивный молодой человек, презирающий всякие отвлеченные мудрости и считающий, что нужно только есть, пить, спать и делать гимнастику для развития мускулов? В каждую отдельную минуту он был абсолютно искренен, — но остановиться ни на чем не мог».³¹

Альтернативой неприемлемых как для Розанова, так и для Поплавского общепринятых истин было признание ценности частной жизни. Эта позиция противоречила традиционной для русской культуры риторике подчинения личного «общему благу» (что было подхвачено и лидерами русской диаспоры). Поплавский серьезно продумывал свою аргументацию, как видно из его черновых заметок к речи, озаглавленной «В поисках собственного достоинства. О личном счастье в эмиграции», которую он готовил для засе-

²⁵ Поплавский Б. Человек и его знакомые. С. 136.

²⁶ Поплавский Б. Неизданное: Дневники, статьи, стихи, письма. М., 1996. С. 377.

²⁷ Поплавский Б. Вокруг «Чисел». С. 131—132.

²⁸ Там же. С. 127.

²⁹ Поплавский Б. Об осуждении и антисоциальности // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 57.

³⁰ «Конечно, я не написал бы ни одной статьи (...), т. е. не написал бы „от души“, если бы не был в этом уверен» (494). В «Опавших листьях» он сообщал: «Год прошел, — и как многие страницы „Уед(иненного)“ мне стали чужды, а отчетливо помню, что „неверного“ (против состояния души) не издал ни одного звука» (544).

³¹ Адамович Г. Памяти Поплавского // Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Сост. Л. Аллен, О. Гриз. СПб., 1993. С. 20.

дания Зеленой Лампы 31 мая 1934 года. На розановское наследие наслаивались и уроки самоуважения, полученные младоэмигрантами на западе. Говоря от имени сотрудников журнала «Числа», Поплавский замечал: «Мы на Западе научились уважению, французскому уважению к себе и к своей личной жизни, мы смеем ее описывать точно, откровенно, подробно, серьезно».³²

Пытаясь исправить, вслед за Розановым, дисбаланс русской ментальности между «общим» и «частным», писатели русского Монпарнаса заостряли внимание на микрокосме отдельного человека, на его неповторимых чувствах, мыслях и переживаниях. Написав в «Среди сомнений и очевидностей», что «художник описывает лишь самого себя и то, чем он мог бы быть, свое потенциальное»,³³ Поплавский практически процитировал слова из первого короба «Опавших листьев»: «Собственно мы хорошо знаем — единственно себя. О всем прочем — догадываемся, спрашиваем. Но если единственная „открывшаяся действительность“ есть я, то очевидно и рассказывай об „я“ (если сумеешь и сможешь)» (378). Само название розановской книги «Уединенное» провозгласило новый контекст для литературного творчества: углубленное самонаблюдение в тиши собственного дома. 27 декабря 1928 года Поплавский отметил в дневнике: «Следует (...) пассивно и объективно описывать уже имеющуюся налицо собственную субъективность и горестно-комическую застенчивость и выделенность. Великие образцы этого — Розанов и Рембо — абсолютно общечеловеческие в смысле своих интересов, абсолютно правильно передавших странность и неожиданность преломления вечных вопросов в их душевных мирах».³⁴

Этот акцент на частном диктовал особый стиль, лишенный литературных излишеств, риторических оборотов и эффектно завершенных сюжетных линий. Наряду с безусловной ориентацией младоэмигрантов на авангардную западную литературу, истоки их интереса к жанру «человеческого документа» можно обнаружить и в обращении к наследию Розанова. «Литература вся празднословие» (216), заявлял Розанов, уравнивая литературу с любым иным текстом: «Моя кухонная (прих(одно)-расх(одная)) книжка стоит „Писем Тургенева к Виардо“... Это — другое, но это такая же ось мира и в сущности такая же поэзия» (326). Поплавский берет это на вооружение и ставит задачу «писать без стиля», как Розанов,³⁵ «чтобы в первую минуту казалось, что написано „черт знает что“, что-то вне литературы».³⁶

Первый абзац «Уединенного», провозглашающий исповедальный тон и метод регистрации спонтанных мыслей без предварительного отбора и редактирования предвосхищает поэтику «незамеченного поколения»: «Шумит ветер в полночь и несет листья... Так и жизнь в быстротечном времени срывает с души нашей восклицания, вздохи, полумысли, почувства... Которые, будучи звуковыми обрывками, имеют ту значительность, что „сшли“ прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья — без всего постороннего... (...) эти „нечаянные восклицания“ (...) текут в нас непрерывно, но их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, — и они умирают. (...) Однако кое-что я успевал заносить на бумагу» (195). Поплавский заимствует розановскую метафору литературы как гонимых ветром листьев: «Кто знает, какую храбрость одинокую надо еще иметь, чтобы еще

³² Поплавский Б. Вокруг «Чисел». С. 132.

³³ Поплавский Б. Среди сомнений и очевидностей // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 111.

³⁴ Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 413.

³⁵ Поплавский Б. Неизданное. С. 109.

³⁶ Поплавский Б. Заметки о поэзии // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 19.

писать, писать, писать без ответа и складывать перед порогом на разнос ветру». ³⁷ Ряд других мотивов в метадискурсе эмигрантов (творчество «без читателя», исключительно для себя, для близких друзей или какого-то неясного круга будущих родственных душ, произведение как «бутылка в море» ³⁸ и т. п.) отсылают к репертуару розановских высказываний: «Ах, добрый читатель, я уже давно пишу „без читателя“ <...> Пишу для каких-то „неведомых друзей“ хоть „ни для кому“» (195); «Литература родилась „про себя“ (молча) и для себя» (227); «Слава — змея. Да не коснется никогда меня ее укус» (253); «Безвестность — почти самое желаемое» (262).

Розановский минималистский подход к литературе приводил к отрицанию Гутенберга: по его мнению, изобретение печатного станка лишило писателей самобытности, неповторимого «почерка». В «Опавших листьях» Розанов определяет себя как странного писателя «*non ad typ., non ad. edit*» (не для печатания, не для издания; 377). Может показаться, что вкупе с высказываниями о письме его антииздательский пафос намечает путь к полной энтропии литературы, не только к отрицанию конвенциональной формы, содержания, читательской аудитории, понятия успеха, но и самого метода производства и распространения текстов. Однако Розанов не ограничивается отрицанием и предлагает вернуться к средневековой рукописной продукции: «мое „я“ только в рукописях, да „я“ и всякого писателя» (197). Он говорит о «рукописности» своей души ³⁹ и выбирает характерный подзаголовок для книги «Уединенное» — «Почти на правах рукописи». Идеал «рукописности» нашел живой отклик у авторов русского Монпарнаса, которые предпочитали стилизовать «частные» жанры письма, дневника или исповеди: «Существует только документ, только факт духовной жизни. Частное письмо, дневник и психоаналитическая стенограмма — наилучший способ его выражения». ⁴⁰ Парафразируя Розанова, Поплавский объявляет собственную антигутенберговскую кампанию: «Литература возможна для нас сейчас лишь как род аскезы и духовиденья, исповеди и суда, хотя на этом пути ей, может быть, придется превратиться из печатной в рукописную». ⁴¹

Как наиболее внимательный читатель и последователь Розанова, Поплавский вплетает его текст и в свои художественные произведения. В романе «Домой с небес» заключительный монолог Олега, в котором выстраивается своего рода архетипическая модель современного автора, представляет собой пастиш из наиболее характерных розановских мотивов: «Ты, неизвестный солдат русской мистики, пиши свои чернокнижные откровения, перепечатавай их на машинке и, уронив аккуратной стопой, складывай перед дверью на платформе, и пусть весенний ветер их разнесет, унесет и, может быть, донесет несколько страниц до будущих душ и времен, но ты, атлетический автор непечатного апокалипсиса, радуйся своей судьбе. Ты один из тех, кто сейчас оставлены в стороне, которые упорно растут, как хлеб под снегом, которые удостоятся, может быть, войти в ковчег нового мирового потока — мировой войны. Ковчег, который ныне строится

³⁷ Поплавский Б. Неизданное. С. 15.

³⁸ Поплавский использовал эту метафору особенно часто. Он включил стихотворение «Рукопись, найденная в бутылке» в сборник «Флаги» (1928). Ряд интертекстов образа «бутылки в море» у Поплавского рассматривается в следующей статье: Токарев Д. «Бутылка в море»: Б. Поплавский и А. де Виньи // Западный сборник. В честь 80-летия Петра Романовича Заборова. СПб., 2011. С. 369—380.

³⁹ Ср. запись в дневнике Поплавского от 15 сентября 1935 года: «Теперь мечта купить новый серый блокнот для продолжения рукописного блуда» (Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 447).

⁴⁰ Поплавский Б. О мистической атмосфере молодой литературы в эмиграции. С. 47.

⁴¹ Поплавский Б. Об осуждении и антисоциальности // Поплавский Б. Статьи. Дневники. Письма. С. 60.

на Монпарнасе; но если поток запоздает, ты погибнешь, но и это перенесешь спокойно, так же, как перенес, принял уже гибель своего счастья или заочную гибель своих сочинений... Жди и накапливай солнечную энергию ... (курсив мой. — М. Р.)».⁴²

Ироническая автохарактеристика героя романа («Писатель?.. Да, в отхожем месте, пальцем на стене, в мечтах, в дневниках, в отрывках без головы и хвоста...»⁴³) отсылает к провокационным заявлениям Розанова о том, что мысли посещали его в «ватерклозете». Его отношение к литературе как к органическому процессу выражалось через утверждение неразрывной связи между автором как физиологическим существом и текстом как продуктом его жизнедеятельности. В этом контексте заявления Поплавского о физиологичности письма указывают на розановский претекст: «пиши животнo, салом, калом, спермой, самим мазаньем тела по жизни».⁴⁴ Он сетует, что пишет слишком «словесно», ведь слова не имеют непосредственного физического обличья по сравнению с телесными выделениями: «Почему-то я пишу так скучно, <...> так словесно, не потому ли, что не смею писать непонятно, я не свободен от страха публики и даже критики, потому что я недостаточно обречен самому себе, недостаточно нагл, чтобы ходить голым <...>, обмазанный слезами и калом, как библейские авантюристы, мою рабскую литературу мне до того стыдно перечитывать, что тяжелое как сон недоуменье сковывает руки».⁴⁵ И конечно, Розанов был виртуозом «отрывков без головы и хвоста»,⁴⁶ часто начиная свои фрагменты с многоточия и обрывая их, не закончив предложения. При ближайшем рассмотрении многие пассажи из романов Поплавского построены «по Розанову», начиная с постановки философских вопросов и заканчивая определенным синтаксисом, лексикой и интонацией.

Параллели между розановским типом письма и творчеством русского Монпарнаса, разумеется, не ограничиваются одним Поплавским. Антилитературный «розановский код» во многом определил стилистические инновации в прозе Ю. Фельзена, В. Яновского, С. Шаршуна, Г. Иванова.⁴⁷ Младоэмигранты были особенно восприимчивы к распространенным в двадцатых годах идеям о конце традиционного искусства, о кризисе романа и художественной литературы. Присутствие тех же мыслей у Розанова⁴⁸ позволяло им примирить авангардный элемент в своем творчестве с русской традицией. То, что такое видное место в метадискурсе и поэтике молодого поколения занял именно Розанов, который, по определению В. Шкловского, стал «канонизатором младшей линии» в русской литературе,⁴⁹ отражает общую

⁴² Поплавский Б. Собр. соч.: В 3 т. М., 2000. Т. 2: Проза. Аполлон Безобразов. Домой с небес: Романы / Подг. текста, комм. А. Н. Богословского, Е. Менегальдо. С. 428.

⁴³ Там же. С. 339.

⁴⁴ Поплавский Б. Из дневников // Звезда. 1993. № 7. С. 79.

⁴⁵ Поплавский Б. Неизданное. С. 202—204.

⁴⁶ Фраза Поплавского «отрывки без головы и хвоста» в то же время является аллюзией на Бодлера, который обыгрывает это определение своих произведений в предисловии к «Маленьким поэмам в прозе» (*Baudelaire Ch. Petits poèmes en prose. Paradis artificiels. Paris, 1869. P. 3*). Благодарю за это наблюдение С. Фокина.

⁴⁷ Именно на этот «культ» Розанова полемически реагирует Г. Газданов в докладе «Миф о Розанове» (1929): *Газданов Г. Собр. соч.: В 5 т. М., 2009. Т. 1. С. 719—731*.

⁴⁸ Например: «М. б., мы живем в великом окончании литературы» (282); «явно во мне есть какое-то завершение литературы, литературности, ее существа, — как потребности отразить и выразить» (423); «И у меня мелькает странное чувство, что я последний писатель, с которым литература вообще прекратится» (424). Ср. с выводом Познера: «Розанов нанес такой удар жанру романа, который был бы смертельным, если бы этот жанр еще существовал» (*Pozner V. Panorama de la Littérature russe contemporaine. P. 65*).

⁴⁹ Шкловский В. Розанов // В. В. Розанов. Pro et contra. Личность и творчество Василия Розанова в оценке русских мыслителей и исследователей. Антология. СПб., 1995. Кн. 2. С. 337.

авангардную тенденцию к смене эстетической парадигмы. В контексте диапоры самоидентификация писателей русского Монпарнаса с маргинальной, розановской линией свидетельствует об их стремлении заявить о своей особой творческой практике, отличной от ориентации старшего поколения на мажоритарный канон русской классики.

© ДЖОН КОППЕР (США)

ФУНКЦИЯ ФЛАНЕРА В РОМАНЕ БОРИСА ПОПЛАВСКОГО «АПОЛЛОН БЕЗОБРАЗОВ»*

Георгий Адамович, отрицая, что Борис Поплавский мог написать или уже написал традиционный роман, в своем очерке описывает текст «Аполлона Безобразова» как скопление разрозненного материала: «...то, что Поплавский в разговоре называл романом, — его «Аполлон Безобразов», — было смесью личных признаний с заметками о других людях, без логической связи, без стремления к композиционной последовательности».¹

В этой — далеко не случайной — «смеси» реализуются приемы сюрреалистической литературы. Оказала ли повлиявшая на поэзию Бориса Поплавского эстетика сюрреализма аналогичное воздействие на авторский голос Поплавского-прозаика? Он, безусловно, заимствует для прозы образы и тропы из своих сюрреалистических стихотворений. Художественный язык его первого романа «Аполлон Безобразов» и современные ему проекты сюрреалистов в чем-то созвучны. Это удачное совпадение в контексте становления Поплавского-прозаика в конце 1920-х годов можно рассматривать как следствие логичного, последовательного развития.

Первый черновик романа был закончен до 1930 года, когда Поплавский все еще находился под исключительно сильным влиянием сюрреализма, оказанным через И. Зданевича и Французскую школу.² Такие конструкции, как «стеклянные розы дождя»³ и «птицы венков» (74), или синестетические образы, например «странный звук вроде горькой насмешки» (39), показывают в «Аполлоне Безобразове» влияние сюрреалистического движения и могли бы служить готовыми примерами для программной работы Андре

* Хочу выразить глубокую благодарность С. Серебряковой, которая перевела эту статью.

¹ Адамович Г. *Одиночество и свобода*. Нью-Йорк, 1955. С. 276—277. То же см. в издании: Борис Поплавский в оценках и воспоминаниях современников / Предисловие Л. Аллена; сост. Л. Аллена, О. Гриз. СПб.; Дюссельдорф, 1993. С. 14.

² Впервые фрагменты романа были опубликованы в парижском журнале «Числа» (начиная со второго номера 1930 года). Также отдельные главы появились в номерах 2—3 за 1930 год, 5 за 1931 год и 10 за 1934 год (в общей сложности вышло всего 10 выпусков). Ежемесячный парижский журнал «Встречи» опубликовал одну главу из романа в шестом номере 1934 года. Несколько отрывков появилось в издании «Опыты» в 1953 году (№ 1, 5) и в 1956 году (№ 6). В 1991 году в журнале «Юность» были опубликованы уже выходившие ранее главы, а в 1993 году (№ 11, 12) журнал поместил на своих страницах новые фрагменты. Полностью произведение было впервые опубликовано в «Новом журнале» (1992, № 187—189) под редакцией А. Богословского и в издательстве «Logos» под редакцией Л. Аллена (издание также включало в себя роман «Домой с небес»). Варианты последней главы и отрывки, не включенные Поплавским в опубликованный текст, изданы под редакцией Е. Менегальдо (*Поплавский Б. Неизданное: дневники, статьи, стихи, письма*. М., 1996. С. 367—392).

³ *Поплавский Б. Аполлон Безобразов // Поплавский Б. Домой с небес: Романы / Под ред. Л. Аллена. СПб., 1993. С. 37. Далее ссылки приводятся в тексте с указанием номера страницы.*

Бретона «Сообщающиеся сосуды» (1932 год): «Сравнивать два объекта, максимально отдаленные друг от друга, или любым другим способом преподнести их в резкой и поразительной манере — наивысшая задача, к которой только может стремиться поэзия. <...> Необходимо разрушить формальные оппозиции, берущие начало из наших несовершенных идей о природе времени и пространства, об их внеположенности. <...> Два различных тела в результате трения высекают искру и через нее достигают высшего единения в пламени. Архитектура и масло находят совершенное единение в тибетской торме».⁴

По утверждению Бретона, сюрреалистическая образность не предполагает связности — она существует вне уподобления и, следовательно, вне рассудка. Только так она может высечь «сюрреалистическую искру» («*étincelle surréaliste*») и вызвать благотворное эстетическое потрясение у читателя. Образ, чьи элементы не имеют общих коннотаций, — архитектурный декор и масло в примере Бретона — побуждает аудиторию покинуть мир здравого смысла и избежать подчинения его рутинному порядку. Эта важнейшая доктрина семантического несоответствия оказала огромное влияние на европейское искусство и за рамками сюрреалистического движения. Например, в 1949 году, уже после того, как полемика о сюрреализме затихла, Теодор Адорно утверждал, что «новая музыка» бессмысленна — то есть избавлена от репрезентативного и ассоциативного багажа — и могла бы в одиночку проделать всю работу искусства, выведя аудиторию в действительно открытое эстетическое (а также политическое) пространство. Адорно назвал этот процесс «диссоциацией смысла и выражения» и «отделением выражения от связности языка».⁵

В отличие от поэзии и музыки, сюрреалистическая проза имеет дело с читателем, требующим куда большей согласованности от повествования. Сюрреализм сталкивается с трудностью освоения приема, по сути своей поэтического, основанного не на движении во времени, а на запечатлении отдельных моментов. Непоследовательность может быть выверенной, может быть приемом, но сама по себе цепочка несоответствий ведет к неудобочитаемости. Иными словами, в сюрреалистической прозе не может быть сюжета — в ней может присутствовать, *в лучшем случае*, хронология — но что тогда обеспечивает ее нарративный характер? Бретон попытался преодолеть этот парадокс в романе «Надя» (1928), затрагивающем ряд общих с «Аполлоном Безобразовым» тем. Порождение нарратива явно отдается в романе на волю случая; эпизоды следуют один за другим, не оставляя для читателя полезных воспоминаний, то есть происходящее в предыдущей главе редко способствует пониманию последующей. И, что более важно, текст «Нади» перемежается городскими фотографиями — крупными планами мест, упоминающихся в романе, — из-за чего город кажется беспорядочным, неорганизованным, в свою очередь лишенным памяти. Париж-текст так же фрагментарен, как и сюжетная линия.

Можно сделать вывод о борьбе начинающего романиста Поплавского с парадоксом сюрреалистического повествования. Поплавский опубликовал серию стихотворений в прозе, назвав ее «Дневник Аполлона Безобразова»⁶

⁴ Breton A. *Les vases communicants*. Paris, 1955. P. 148—149.

⁵ Адорно Т. *Философия новой музыки* / Пер. с нем. Б. Скуратова; вступ. статья К. Чухридзе. М., 2001. С. 215.

⁶ Большая часть «Дневника» была опубликована в десятом, заключительном, выпуске «Чисел» в 1934 году. Стихотворения, положенные в основу «Дневника» (с небольшой правкой, в основном касающейся их записи в прозаическом виде), были обнаружены в машинописи в архиве Поплавского. Их полная версия была опубликована, см.: *Поплавский Б. Автоматические стихи* / Под ред. Е. Менегальдо. М., 1999.

(имя мнимого автора совпадает с именем главного персонажа романа, а также псевдонимом, которым Поплавский иногда подписывал свои работы). Это самые сюрреалистические тексты, когда-либо созданные Поплавским, однако они слишком коротки, чтобы им можно было приписать какую бы то ни было «повествовательность»: «Дали спали. Без сандалий крался нищий в вечный город. В башнях матери рыдали. Часового жалил холод. / В храмах на ночь запирали отражения планет. Руки жесткие стирали лица дивные монет» (182).

Поплавский записал в прозаической форме то, что во всех остальных смыслах является поэзией, со своими ритмом, рифмой и созвучиями. Его эксперименты с сюрреалистическими текстами, которые читаются как фрагменты или сценки, подсказывают, насколько сложно Поплавскому было развить повествовательный стиль, хоть сколько-нибудь сопоставимый с его поэзией.

С точки зрения жанра «Дневник Аполлона Безобразова» отсылает к «Стихотворениям в прозе» Бодлера. В этом цикле, опубликованном уже посмертно в 1869 году (с подзаголовком «Парижский сплин»), Бодлер создает персонажа-фланера, который фиксирует небольшие, отдельные, на вид случайные события вокруг себя, а затем возвращается к ним в подробностях без определенной последовательности, так что размышления рассказчика часто протекают в пространстве сновидческого времени и с нелогичностью, присутствующей сновидению. Общее настроение картин «Парижского сплина» сообщается уже подзаголовком. «Сплин» означал для Бодлера меланхолическое состояние, слишком глубинное, чтобы его можно было смягчить или вытеснить. В таких стихотворениях, как например «Лебедь» (опубликовано в 1857 году в сборнике «Цветы зла»), Бодлер отождествляет меланхолию с реакцией горожанина на перемены. Глубоко консервативный лирический субъект «Лебеда» изображает Париж, меняющийся с дезориентирующей скоростью, — до такого состояния, когда семантическая топография города уже не поддается чтению. Знакомые места исчезли или оказались заслоненными новыми постройками, и знаки, по которым ранее можно было членить и размечать пространство, поблекли. В стихотворении лебедь покидает ярмарочный зверинец, но оказывается трагически выброшенным из мира вообще. Читатель Бодлера видит в фигуре фланера — неизбежном воплощении ностальгического поэтического голоса — лирического героя, неспособного обнаружить в современности смысл и свидетельствующего о разрушении когда-то знакомого города: «...Comme je traversais le nouveau Carrousel. / Le vieux Paris n'est plus (la forme d'une ville / Change plus vite, hélas! que le coeur d'un mortel)». ⁷

В этом фрагментарном опыте города, зафиксированном бодлеровским фланером, предвосхищается сюрреализм. Герой «Нади», тоже горожанин, проговаривает свои наблюдения, не видя структуры в воспринимаемом и не пытаясь придать ее рассказу. От героя Бодлера французские сюрреалисты переняли сам способ бессвязного повествования, основанного в большей степени на случайной метонимии, чем на постигаемом сходстве, то есть метафоре.

Образы у Поплавского базируются на возникающих в мыслях метонимических печочках, ассоциациях, которые порождаются случайными соче-

⁷ Baudelaire Ch. Les Fleurs du Mal. Paris, 2004. P. 96. Перевод: «Вспомнил я, Карусель обойдя до конца. / Где ты, старый Париж? Как все чуждо и ново! / Изменяется город быстрее, чем сердца» (пер. В. Левика). В «Аполлоне Безобразове» Поплавский отдает дань уважения образам бодлеровского «Лебеда»: «...жалобно в сырой пустоте, стеная органами и сияя старыми своими фиолетовыми дутыми фонарями, тяжело вращались варварски изукрашенные пустые карусели» (112).

таниями в воспринимаемом мире. Но в любом случае наблюдение коренится в сознании беспристрастного, не выносящего оценочных суждений наблюдателя.

На первый взгляд, единственное, что роднит фланера Бодлера с художественным миром Поплавского, — это фрагментарность изложения. Для понимания важности концепта фланера необходимо вернуться к прозе писателя. В «Аполлоне Безобразов» рассказывается о молодых эмигрантах, обитающих в Париже конца 1920-х годов. Они не видят внутренней логики в кажущемся устойчивым мире — мире улиц, лавок, пешеходов и городского транспорта, — потому что они не знают, куда ведут эти улицы, куда везут людей эти трамваи и т. д. Важно, что Поплавский начинает действие романа в день взятия Бастилии, праздник, не имеющий никакого смысла для русских героев, которые в этот день слоняются по парижским улицам без дела. Они не-французы в городе, принадлежащем французам. Глубоко погруженный в эстетику сюрреализма, Поплавский понимает, что для его читателей в эмиграции лучшим материалом, на котором проявится мощное воздействие сюрреалистического эффекта, станут их собственные жизни — их опыт изгнанничества. Проза Поплавского опирается на это впечатляющее сходство между сюрреализмом и изгнанничеством, а его главные герои разделяют ценности, присущие сюрреалистическому мировоззрению: повышенное внимание связям, лишенным внутреннего смысла, чувство хаотичности и отсутствия каузальной логики в организации как собственной субъективности, так и окружающего мира, нехватка внутреннего чувства времени и представления о будущем.

Возникает ощущение, что в таком случае задействованы не два ключевых концепта (сюрреализм и фигура фланера), а три. История и заключенная в ней функция памяти служит измерением, в котором протекают размышления героя. Для бодлеровского фланера настоящее — палимпсест, в котором смысловой, контекстуальный слой погребен под современным историческим и культурным знанием. В «Негодном стекольщике» из «Стихотворений в прозе» фланер сбрасывает на голову стекольщика, стоящего на улице, цветочный горшок и восклицает: «Увидеть жизнь прекрасной!», но на этом история заканчивается. Опыт отчуждения фланер черпает из оторванности памяти от настоящего. «Все стало неузнаваемым, — будто говорит нам повествователь, — и не имеет ко мне никакого отношения». Напротив, продвижение сюрреалистического повествования во времени происходит словно нечаянно, а у героев нет ни воспоминаний о прошлом, ни ожидания будущего. Подходящий пример такого персонажа — сама Надя из романа Бретона. В сюрреализме под отчуждением понимается принципиальная внутренняя несвязность опыта. Сюрреалистический эффект проявляется в бессилии героев, неспособных найти в своем опыте какие-то соответствия происходящему: «Все *узнаваемо*, но к нам не имеет никакого отношения». На самом деле герои Поплавского способны на узнавание и понимание мира вокруг, но неспособны быть ему сопричастными.

Следовательно, вопрос не в том, есть ли в «Аполлоне Безобразов» праздные персонажи, подобные фланеру. Изгнанничество и есть вынужденная праздность. Но создается ли в романе представление о прошлом, об истории, которое может быть артикулировано через фланера?

Безобразов культивирует в себе то, что он называет «сохранением неподвижности». Это может пониматься и как смирение со статусом эмигранта, отброшенного на периферию, и как отрицание современного мира. Как показано в ностальгическом «Лебеде» Бодлера, диссоциативное мышление характерно для современного мира, в котором объектов становится все боль-

ше и больше, а связи между ними, еще не скованные условностями, подвижны. Когда разум пытается сформировать представление о пейзаже, который может быть воспринят, но не может быть познан, именно ситуация первоначальной непонятности всего нового создает сюрреалистический эффект.

В эпоху скоростей праздность является ценностью лишь в том случае, когда она становится формой сопротивления. В этом смысле Безобразов *делает* из себя фланера. Изошренное разгильдяйство и эпатажность превращают его прежде всего в дерзкого шарлатана, живущего жизнью художника, но не создающего никакого искусства, — в персонажа, предназначение которого не рассматривать, но быть рассматриваемым: «Разве не прелестны, — говорил Аполлон Безобразов, — все эти помятые выцветшие эмигрантские шляпы, которые, как грязно-серые и полуживые фетровые бабочки, сидят на плохо причесанных и полысевших головах? И робкие розовые отверстия, которые то появляются, то исчезают у края стоптанной туфли (ахиллесова пята), и отсутствие перчаток, и нежная засаленность галстуков?» (24).

Эта форма фланерства далека от бодлеровской, и Безобразов, вместо того чтобы свидетельствовать о происходящем в городе вокруг него, оказывается, по сути, тем, кто ни за чем, кроме своего сознания, не наблюдает. Кокетливые прилагательные типа «прелестны» и «нежная» ориентированы на аудиторию и крайне оценочны. Произнесенное в сторону «ахиллесова пята» выявляет метафорическую связь между внутренней уязвимостью эмигрантов и их озабоченностью внешним видом в ситуации бедности. Оба этих речевых приема — мягкая ирония и реплики в сторону — придают персонажу фактурность и привлекают внимание не к тому, о чем он свидетельствует, а к нему самому.

Таким образом, Безобразов не изгнанник, а, скорее, сам воплощенное *изгнание*, безразличное к окружающим в попытке предупредить безразличие окружающих к нему. Рассказчик Васенька даже описывает Безобразова как «нагретый солнцем камень, который ничего и не знает о вашем существовании» (25). Поплавский создает не фланера, но персонажа, имитирующего фланера, который ведет себя непостижимым образом. И положение фланера, и намеренное избегание самой возможности быть понятым, подразумевают могущество, и Аполлон Безобразов помещает себя в обе позиции, чтобы избежать бессилия, характерного для ситуации изгнания.

Здесь Поплавский ориентируется на классический романский прием, который в конце концов показывает, насколько, при всем следовании принципам сюрреалистической литературы, «Аполлон Безобразов» традиционен в использовании персонажей как способа формирования у читателя картины мира. Для Поплавского неизбежная свобода полной социальной разобщенности, на которую обрекает изгнание, превращается в ловушку. Он представляет жизнь эмигрантов как беспощадные жернова нищеты, оставляющие для человека одну единственную форму свободы: жалкую погоню за праздностью.

В глазах восхищенного повествователя Безобразов воплощает собой свободу изгнанника, то есть позицию чужака, естественный результат, или практическое воплощение, безобразовской философии неподвижности. Но Поплавский вводит здесь элемент иронии. Он делает из повествователя Васеньки, который по сравнению с Безобразовым кажется в романе скучным и блеклым, истинного художника, персонажа, способного творить историю из ничего, поскольку для него первостепенной является именно роль рассказчика, но способного также использовать и воображение. Наполняя роман

живописными интонациями, Васенька-писатель превращает Париж в экспрессионистскую картину, на которой места, и люди, и столица сама по себе сияют пред читателем цельным ярким полотном. Его неосознанно талантлиное выступление в качестве рассказчика, возможно, единственный в романе пример подлинного освобождения.

Если читатели хотят ответить на вопрос, может ли эмигрантское сообщество сформировать свою независимую культуру, они должны сфокусироваться на разговорах персонажей о свободе и необходимости, но также на поведении рассказчика, на том факте, что он создает роман. Безобразов — персонаж, пытающийся сформировать нечто наподобие сюрреалистического отношения к городу, «менее всего судья и обвинитель», как отмечает рассказчик; тем не менее он дается в романе через нарратора, чей голос, как правило, ироничен: «...Аполлон Безобразов совершенно не слушал своих собеседников, а только догадывался о скрытом значении их слов по незаметным движениям их рук, ресниц, колен и ступней. <...> Но в сущности взгляд Аполлона Безобразова даже не был оскорбительным, он не удостоивал давать нам право оскорбляться...» (29).

Несмотря на неспособность выразить мысль, рассказчик будто понимает, что Безобразов своей непроницаемостью ставит окружающих в положение изгнанника перед лицом труднодостижимого и безразличного мира.

Утверждение, что концепт истории реализуется в романе посредством введения фигуры рассказчика, который, описывая историю Безобразова, придает повествованию временное измерение, может показаться недостаточным. Поэтому необходимо прибавить, что Поплавский, несмотря на то, что его стиль по-своему сходен с бодлеровской ностальгичностью, все же не запечатлевает момент забвения прошлого, как это делает Бодлер, а привлекает европейскую и особенно русскую литературу, существующую для эмигрантов в форме цитат, неожиданно всплывающих в памяти. Вот пример из самой интертекстуальной главы романа «Бал», описывающей вечер по случаю именин, на котором присутствуют преимущественно молодые русские эмигранты:

«Три сына было у меня,
Три утешенья в жизни
И все они, завет храня,
Ушли служить отчизне».

(65)

Это несколько искаженный вариант сказки «Было у меня три сына». Следующие строки, очевидно цитируемые рассказчиком, а не кем-то из присутствующих на вечере — «В душе моей одни сомненья, / А не любовь пробудишь ты» (69) — представляют собой искаженный отрывок из стихотворения Баратынского 1821 года «Разуверение», на самом деле звучащий так: «В душе моей одно волненье, / А не любовь пробудишь ты».⁸

На прогулке с Безобразовым, в самом начале знакомства, рассказчик вдруг вспоминает хорошо известные детям строчки «Дело было к вечеру, / Делать было нечего»,⁹ за которыми следует импровизация в духе русских скаутов: «Чистили картошку, / Вдарили Антошку» (45).

И сказка, и песенка, и высокий классицизм Баратынского искусно трансформируются. Рассказчик Поплавского запоминает и воспроизводит

⁸ Баратынский Е. А. Разуверение // Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Н. Купреяновой. Л., 1957 (Библиотека поэта. Большая сер. 2-е изд.).

⁹ Использованы позднее Сергеем Михалковым в стихотворении «А что у вас?»

фрагменты русской культуры в искаженном виде, как бы показывая, что словесная культура родной страны в эмиграции сохранилась, но подверглась деформирующему воздействию ошибок памяти, переменной среды и течения времени. Такова ностальгия Поплавского, обретающаяся где-то вне лишнего смысла, непроницаемого Парижа, но и не отсылающая напрямую к России. Эта ностальгия имплицитна и функционирует так же, как лирический субъект в большинстве текстов Бодлера, сообщая повествованию элегическое настроение.

Таким образом, фланерство как функция в романе Поплавского распадается на компоненты и реализуется посредством двух ключевых персонажей, Безобразова и Васеньки. Этот прием поочередно затрагивает ряд вопросов. Во-первых, он показывает, как Поплавский решает проблему композиции — избирая для своей прозы стиль, основанный на эстетике сюрреализма, но значительно отклоняющийся от нее, когда необходимо выстроить связное повествование. Во-вторых, открывает, что решение Поплавским проблемы сюрреалистического повествования включает в себя определение русской литературной традиции как «истории», которая находится под угрозой искажения и даже утраты. Это создает перспективу для писателей-эмигрантов, пусть вообще не желающих писать о своей родине, но идентифицирующих себя как русских. Наконец, феномен фланера открывает целый ряд новых вопросов для литературоведения. Если сюрреализм, и фланер как его повествователь, представляют предельный случай свидетельства о внутренней несообразности мира, то в чем же другая крайность, как не в том, что граничит с абсолютной избыточностью речи, где бесконечное пересказывание есть попытка описать одно и то же событие всеми возможными, почти идентичными способами? Можно ожидать, что внешним симптомом здесь будет многословный, избыточный повторами лексикон. И на самом деле, в романе для Васиного стиля письма характерно большое количество лексических повторов, в основном в наречиях (например, «вдруг» и «иногда»). Подобный прием может быть введен для придания устойчивости описаниям переменчивого окружения.

Более того, феномен героя-фланера перспективен для сравнения с другими функциями персонажей в русской литературе, в частности функцией «лишнего человека». Являются ли «лишний человек» и фланер двумя сторонами одной медали, где первый порожден подавлением стремлений образованных людей в землевладельческом, технологически отсталом обществе, а второй — конфликтом образованного человека с урбанизацией и эфемерной, труднодостижимой современностью? Другими словами, является ли «лишний человек» порождением замедления, а фланер — ускорения? Если так, то функция фланера может служить инструментом для исследования произведений ранней советской литературы, где неприспособленные к действительности персонажи оказываются выброшенными на задворки мироздания, таких как например «Зависть» Ю. Олеси.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© П. И. Хотеев

М. В. ЛОМОНОСОВ И Г. Ф. БЕРМАН. УРОКИ СЛОВЕСНОСТИ В МАРБУРГЕ

Встречающееся в исторической литературе мнение о том, что в 1736 году перед отъездом в Германию Ломоносов усиленно изучал немецкий язык в Петербургской Академии наук,¹ не находит документального подтверждения. Есть сведения, в соответствии с которыми преподавание немецкого языка прибывшей в Петербург группе учеников московских Спасских школ, в том числе и Ломоносову, поручалось учителю академической гимназии Христиану Герману, однако как долго продолжались эти занятия и насколько результативными они были, неизвестно.² Во всяком случае, сам Ломоносов через десять месяцев по приезде в Марбург в письме к президенту Академии наук И. А. фон Корфу от 4 сентября 1737 года вполне определенно отмечал: «До сих пор я еще не владел немецким языком и лишь теперь несколько в нем преуспел».³ Таким образом, можно говорить о том, что к систематическому изучению немецкого языка Ломоносов приступил только в Марбурге, куда он прибыл в ноябре 1736 года.

В июне 1737 года профессор Марбургского университета Христиан Вольф сообщал в Петербург о Ломоносове и его товарище по учебе в Германии Д. Виноградове: «Начинают уже говорить по-немецки».⁴ А в январе 1739 года Вольф писал о них: «В немецком языке они уже настолько успели, что понимают все, о чем говорится, и сами могут изрядно объясняться».⁵ В Марбурге Ломоносов, действительно, быстро научился читать, писать и говорить по-немецки, причем он не только освоил грамматический строй и лексику немецкого языка, но и понял его стилистические, ритмические и прочие особенности. В результате, ознакомившись с немецкой поэзией по ее образцам и по теоретическим работам, изучив нормы и принципы немецкого стихосложения, которое тогда уже основывалось на силлабо-тонической системе, Ломоносов смог прийти к выводу, что данная система присуща и русскому языку. Это важное положение Ломоносов привел в своем «Письме о правилах российского стихотворства», отправленном из Фрейберга в Петербург во второй половине 1739 года.⁶

Бесспорно, Ломоносов обладал незаурядными лингвистическими способностями. Однако в процессе освоения им немецкого языка, разумеется, многое зависело и от преподавателя. Сведения о том, кто в Марбурге в 1736—1737 годах обучал Ломоносова немецкому языку, мы находим в его письме от 7 мая 1754 года, послан-

¹ См., например: *Павлова Г. Е., Федоров А. С.* Михаил Васильевич Ломоносов: 1711—1765. М., 1988. С. 69, 75; *Андреев А. Ю.* Русские студенты в немецких университетах XVIII — первой половины XIX века. М., 2005. С. 141.

² Материалы для истории Императорской Академии наук. СПб., 1886. Т. 3. С. 154, 238, 242, 582, 612; *Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости: 1711—1741.* М.; Л., 1962. С. 195, 196, 207, 208.

³ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч.: [В 11 т.] М.; Л., 1957. Т. 10. С. 415, 416.

⁴ Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке / Изд. А. А. Куник. СПб., 1865. Ч. 1. С. 111; Ч. 2. С. 254.

⁵ Там же. Ч. 1. С. 133; Ч. 2. С. 280.

⁶ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 9—18.

ном из Усть-Рудиц в Петербург академику Г. Ф. Миллеру. В этом письме Ломоносов приводит свое мнение о вероятных претендентах на вакантные профессорские должности в Петербургской Академии наук, выражая несогласие с полученными Миллером из Берлина рекомендациями Леонарда Эйлера по этому вопросу.⁷ Ломоносов, в частности, сравнивает деловые качества двух немецких ученых — Георга Фридриха Бермана и Иоганна Конрада Шпангенберга, которых он знал по Марбургу: «(Эйлер) представляет Мейера, Кестнера и Бермана, которые в ученом свете не чудотворцы. Профессор Шпангенберг в Марбурге читал уже лет восемь лекции во всей философии и математике и столько ж, как Волф, имел слушателей, а Берман тогда ходил сам к Волфу на лекции. Я его довольно знаю: с год времени за одним столом был у Волфа и учился у него немецкому языку и математике. Берман превосходит Шпангенберг несравненно: студентом будучи, много лет читал лекции другим студентам с великою похвалою и ныне профессором тринадцать лет в том упражняется (...). Мне в четыре года студентом и профессором довольно знать его случилось (...). Итак, мое мнение состоит в том, чтобы для физики экспериментальной и для курса математического выписать профессора Шпангенберга, для механики — Ебергарда или Бермана; высшую математику Котелникову оставить».⁸ Здесь Ломоносов невысоко оценивает результаты деятельности профессора Виттенбергского университета Г. Ф. Бермана, с колкой иронией причисляя его к тем математикам и физикам, «которые в ученом свете не чудотворцы». Это мнение нельзя назвать справедливым: к 1754 году Берман уже пользовался заслуженным авторитетом в научном мире. Однако такой отзыв Ломоносова о Бермане вполне объясним: содержание и общий тон письма к Миллеру свидетельствуют о том, что Ломоносов тогда, в 1754 году, не столько возражал против кандидатуры Бермана, сколько хотел поддержать молодого русского ученого Семена Котельникова.

Вспоминая о начальном периоде своей учебы в Марбургском университете, Ломоносов пишет, что Берман в ту пору также находился в Марбурге. Недавний выпускник Лейпцигского университета, уже имеющий степень магистра, Берман приехал туда незадолго до Ломоносова специально для того, чтобы посещать лекции Христиана Вольфа. Ломоносов лишь в нескольких словах описывает свои отношения с Берманом: «Я его довольно знаю: с год времени за одним столом был у Волфа и учился у него немецкому языку и математики». Именно отсюда, из этой фразы, и выясняется, что в Марбурге немецкий язык наряду с математикой Ломоносов преподавал Берман.⁹ Кроме того, как оказывается, Ломоносов и Берман постоянно встречались «за одним столом» «у Волфа»: оба они входили в число тех студентов и слушателей лекций Вольфа, которые, пользуясь его покровительством и поддержкой, за умеренную плату ежедневно обедали и ужинали у него дома.¹⁰ Иных сведений о Бермане, исходящих от Ломоносова, у нас нет.

⁷ Экстракт из письма Л. Эйлера к Г. Ф. Миллеру от 27 апреля н. ст. 1754 года см. в кн.: Материалы для биографии Ломоносова / Собраны экстраординарным акад. [П. С.] Билярским. СПб., 1865. С. 266, 267.

⁸ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 507, 508.

⁹ Вероятно, по договоренности с Вольфом, руководившим занятиями Ломоносова, Берман давал уроки бесплатно: в своих денежных отчетах Ломоносов пишет об оплате уроков французского языка, танцев, фехтования, рисования, но о расходах на занятия по немецкому языку и математике ничего не сообщает. См.: Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Ч. 1. С. 116, 122, 130, 134; Ч. 2. С. 261, 268, 278, 281; Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. Т. 10. С. 324, 325, 364, 365, 368, 369.

¹⁰ Ломоносов платил Вольфу за обеды 1 талер в неделю, а за ужины полталера. См.: Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Ч. 1. С. 111, 121, 122, 126, 130, 133, 154; Ч. 2. С. 254, 266, 268, 271, 278, 280, 304. Используя сведения из письма Ломоносова к Миллеру, некоторые исследователи в своих работах допускали ошибки. Так, М. И. Сухомлинов неточно процитировал это письмо, что привело к искажению смысла цитаты. Отзыв Ломоносова о Бермане ввел в заблуждение М. А. Безбородова, который, не проверив

Нужно отметить, что в письме к Миллеру Ломоносов допускает неточность: он сообщает, что его знакомство с Берманом продолжалось около года. Между тем, достоверно известно, что в Марбурге Ломоносов брал уроки немецкого языка и математики только до апреля 1737 года.¹¹ Что касается его учителя Бермана, то он, закончив к этому времени слушание лекций Вольфа, возвратился в Лейпциг. Там в июне 1737 года он с успехом защитил диссертацию «*De vectibus curvilineis*»,¹² после чего стал преподавать в университете математику и физику. Другими словами, к началу лета 1737 года Берман уже покинул Марбург, завершив занятия с Ломоносовым и расставшись с ним. Таким образом, их общение длилось не «с год», как пишет Ломоносов, а всего 6 или 7 месяцев — с ноября 1736 по апрель или май 1737 года. Но и за этот срок они успели хорошо познакомиться, о чем свидетельствует замечание Ломоносова, касающееся Бермана: «Я его довольно знаю».

Какое же значение могло иметь для Ломоносова это знакомство? Чтобы ответить на данный вопрос, мы решили обратиться к подробностям биографии Бермана. Правда, материалов о нем в исследовательской и справочной литературе немного,¹³ однако оказалось, что его жизненный путь достаточно полно освещен в простом очерке, появившемся вскоре после его смерти на страницах научно-познавательного еженедельника «*Wittenbergisches Wochenblatt zum Aufnehmen der Naturkunde und des ökonomisches Gewerbes*».¹⁴ Напечатанное осенью 1769 года, это жизнеописание составлено ровесником, коллегой и другом Бермана — виттенбергским профессором И. Ф. Гиллером. Оно сопровождается списком трудов Бермана, как опубликованных, так и оставшихся в рукописях.¹⁵ Опираясь на сведения Гиллера, которым, несомненно, можно доверять, и привлекая попутно иные источники,¹⁶ излагаем основные факты из жизни Бермана.

фактов, опрометчиво предположил, что Берман «не имел большого авторитета среди студентов и был менее чем средней величиной». Неудачно растолковал слова Ломоносова о Бермане А. Ю. Андреев, у которого получилось, что они, Ломоносов и Берман, сидя «за одним столом» в доме Вольфа, слушали его лекции, а не обедали. Совсем неправильно понял интересующий нас фрагмент письма А. А. Морозов: он пришел к выводу, что в Марбурге немецкий язык и математику Ломоносову преподавал И. К. Шпангенберг. См.: *Сухомлинов М. И. Ломоносов — студент Марбургского университета // Русский вестник. 1861. Т. 31. Янв. С. 158; Безбородов М. А. Дмитрий Иванович Виноградов — создатель русского фарфора. М.; Л., 1950. С. 60; Андреев А. Ю. Русские студенты в немецких университетах XVIII—первой половины XIX века. С. 144; Морозов А. А. М. В. Ломоносов. Путь к зрелости: 1711—1741. С. 253, 254.*

¹¹ Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Ч. 1. С. 113; Ч. 2. С. 255.

¹² *Dissertatio mathematica de vectibus curvilineis quam consensu amplissimae Facultatis Philosophicae Lipsiensis Lipsiae D. 14. Jun. 1737. H. L. Q. C. P. P. Georgius Fridericus Baermann Lipsiens. A. M. Respondente Gottlob Carolo Springsfeld Weissenfelsens. Med. Stud. [S. l.], Typis Breitkopfianis, [S. a.]*. Это была диссертация на право читать лекции в университете. Обретение этого права обозначается словом *Habilitation*.

¹³ *Meusel J. G. Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen deutschen Schriftstellern. Leipzig, 1802. Bd 1. S. 136, 137; Friedensburg W. Geschichte der Universität Wittenberg. Halle a. S., 1917. S. 611; Vogel K. Baermann Georg Friedrich // Neue deutsche Biographie. Berlin, 1953. Bd 1. S. 527; Kathe H. Die Wittenberger Philosophische Fakultät 1502—1817. Köln; Weimar; Wien, 2002. S. 362, 367, 397, 463, 464 (Mitteldeutsche Forschungen. Bd 117).*

¹⁴ [Hiller J. F.] *Lebensgeschichte Herrn Georg Friedrich Bärmanns, weil. Professors der Mathematik auf hiesiger Universität // Wittenbergisches Wochenblatt zum Aufnehmen der Naturkunde und des ökonomisches Gewerbes auf das Jahr 1769. 1769. Bd 2. Stück 35, den 1. Sept. S. 290—292; Stück 36, den 8. Sept. S. 298—300. Указание на эту публикацию приводится в кн.: Kathe H. Die Wittenberger Philosophische Fakultät 1502—1817. S. 397.*

¹⁵ *Verzeichniß der Schriften Hrñ Prof. Bärmanns, als der Beschluß dessen Lebensgeschichte // Wittenbergisches Wochenblatt zum Aufnehmen der Naturkunde und des ökonomisches Gewerbes auf das Jahr 1769. 1769. Bd 2. Stück 37, den 15. Sept. S. 305—307.*

¹⁶ В частности, мы имеем в виду два некролога. См.: *Von der Wittenbergischen Universität und Stadt // Wittenbergisches Wochenblatt zum Aufnehmen der Naturkunde und des ökonomisches Gewerbes auf das Jahr 1769. 1769. Bd 2. Stück 6, den 10. Febr. S. 47, 48; Memoria Georgii Friderici Baermannii, Mathem. superiorum Prof. Publ. Ord. in Acad. Vitebergensi // Commentarii de rebus in scientia naturali et medicina gestis. Lipsiae, 1769. Vol. 15. Pars 2. P. 366—368.*

Георг Фридрих Берман (Georg Friedrich Bärmann¹⁷) родился 12 октября н. ст. 1717 года в Лейпциге в семье адвоката, умер 6 февраля н. ст. 1769 года в Виттенберге. В детстве под руководством знающих преподавателей Берман получил серьезное домашнее образование. В течение двух лет он также учился в княжеской школе, известной под названием Шульпфорте, — привилегированном учебном заведении для одаренных детей, расположенном близ Наумбурга, на полпути от Лейпцига до Веймара. Берман одинаково успешно занимался философией, словесными и точными науками. В 1730 году в двенадцатилетнем возрасте он поступил в Лейпцигский университет, где изучал латинский стиль, римские древности, историю, риторику, философию. Но особую склонность он проявлял к математике. В 1732 году Берман стал бакалавром, а в 1735 году — магистром.

В 1736 году Берман приехал в Марбург, где он слушал лекции Вольфа. Тогда он и познакомился с Ломоносовым. В то время Берману было 19 лет, а Ломоносову — 25. На следующий год Берман вернулся в Лейпциг и после защиты соответствующей диссертации¹⁸ был принят в число университетских преподавателей. Важным этапом в его деятельности явилось подготовленное им полное критическое издание «Начал» Евклида — «Elementorum Euclidis libri XV ad graeci contextus fidem recensiti et ad usum tironum accommodati» (Lipsiae, 1743). Это издание принесло Берману известность в научных и преподавательских кругах. В 1745 году он был приглашен в Виттенбергский университет на должность профессора математики. Пользуясь общим уважением, он дважды избирался ректором университета и трижды — деканом философского факультета.

Берман был автором многих солидных научных публикаций. Он переписывался с Леонардом Эйлером,¹⁹ Иоганном Генрихом Ламбертом.²⁰ Среди его близких друзей были профессора Петербургской Академии наук Иоганн Георг Лоттер и Готфрид Гейнзиус. В 1751 году в авторитетном универсальном словаре И. Г. Цедлера (во втором дополнительном томе) появилась статья о Бермане,²¹ что можно рассматривать как свидетельство признания его заслуг. Берман располагал обширной библиотекой, в которой насчитывалось более 1200 томов. В ее состав входили главным образом книги по математике, физике, астрономии, химии, естественной истории, философии; художественная литература была представлена в этом собрании прежде всего сочинениями античных авторов.²²

Помимо латыни и греческого Берман хорошо владел новыми иностранными языками, а именно французским, английским, итальянским и голландским, изучал восточные языки — еврейский, халдейский и сирийский. Он составил учебник немецкой грамматики «Kurze Anleitung zur deutschen Sprachkunst für die Jugend», который по каким-то причинам издавать не стал. Этот учебник сохранился в рукописи среди бумаг Бермана и был напечатан в Лейпциге уже после его смерти, в 1776 году.²³ В отзы-

¹⁷ Встречаются другие варианты написания этой фамилии: Baermann, Baermannus, Behrmannus.

¹⁸ См. прим. 12.

¹⁹ Euler L. Briefwechsel: Beschreibung, Zusammenfassungen der Briefe und Verzeichnisse. Basel, 1975. S. 13, 14, № 67—74 (Euler L. Opera omnia. Series quarta A: Commercium epistolicum. Vol. 1).

²⁰ Lambert J. H. Deutscher Gelehrter Briefwechsel. Berlin, 1782. Bd 2. S. 226—231.

²¹ Nöthige Supplemente zu dem Großen Vollständigen Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste, welche bishero durch menschlichen Verstand und Witz erfunden und verbessert worden. Leipzig, 1751. Bd 2. Sp. 1225.

²² Библиотека Г. Ф. Бермана после его смерти поступила на распродажу. Был составлен и отпечатан аукционный каталог: V. Georgii Friderici Baermanni Mathem. Super. Prof. Publ. Ord. Catalogus librorum maximam partem mathematicorum physicorumque nitide compactorum qui A. D. IV. Sept. seqq. MDCCLXIX. horis ante meridiem IX—XII et post meridiem III—VI Vittembergae in aedibus Baermannianis publica auctionis lege parata pro pecunia dividuntur. Vittembergae, [1769].

²³ Об этом учебнике см.: Bio-bibliographisches Handbuch zur Sprachwissenschaft des 18. Jahrhunderts: Die Grammatiker, Lexikographen und Sprachtheoretiker des deutschsprachigen Ra-

ве на эту книгу, опубликованном годом позже, читаем: «Несмотря на то, что математика была основным предметом научной деятельности покойного автора, он с пользой занимался также и немецким языком. Лучшим подтверждением тому служит сия грамматика, вышедшая посмертно, где четко и ясно изложены некоторые важные новые наблюдения и многие сложные, до сего времени не совсем устоявшиеся правила».²⁴

Берман с ранних лет увлекался изящной словесностью, и как раз поэтому общение с ним могло стать особенно полезным для Ломоносова. Безусловно, следует иметь в виду, что Берман проявил себя как литератор еще до знакомства с Ломоносовым, а среди учителей Бермана в Лейпцигском университете в начале 1730-х годов был Иоганн Кристоф Готшед, который преподавал ему риторику.

Первый литературный успех Бермана связан с его немецким переводом романа Жака Пернетти «Le Repos de Cyrus». Перевод был напечатан в Лейпциге в 1735 году под названием «Die Ruhe des Cyrus». В предисловии к этому изданию 17-летний переводчик, с восторгом отзываясь о французском оригинале, писал о необходимости совершенствовать родной немецкий язык и отстаивать его чистоту.²⁵ Эти мысли полностью совпадали с принципами, которые лежали в основе деятельности возглавляемого И. К. Готшедом литературного объединения — Немецкого общества в Лейпциге. В том же 1735 году перевод получил высокую оценку в журнале, издававшемся Готшедом,²⁶ а Берман был принят в члены Немецкого общества.²⁷

Одновременно Берман состоял членом лейпцигского ораторского общества, носившего название «Die nachmittägliche Rednergesellschaft».²⁸ Он нередко выступал с речами и публиковал их в печати.²⁹ В 1738 году Немецкое общество наградило

ums mit Beschreibungen ihrer Werke / Hrsg. von H. E. Brekle, E. Dobnig-Jülch, H. J. Höller u. H. Weiß. Tübingen, 1992. Bd 1: A—Br. S. 137—139. См. рецензии на учебник Бермана: Allgemeine Deutsche Bibliothek. Berlin; Stettin, 1777. Bd 32, Stück 1. S. 223—225; *Rüdiger J. C. C. Neuester Zuwachs der teutschen, fremden und allgemeinen Sprachkunde in eigenen Aufsätzen, Bücheranzeigen und Nachrichten*. Leipzig, 1785. Stück 4. S. 26, 27.

²⁴ Allgemeines Verzeichniß neuer Bücher mit kurzen Anmerkungen. Nebst einem gelehrten Anzeiger. Auf das Jahr 1777. Leipzig, 1777. Stück 2. März. S. 210.

²⁵ [Bärmann G. F.]. Vorrede der Uebersetzer // [Pernetti J.]. Die Ruhe des Cyrus, oder die Geschichte und das Leben desselben, von seinem sechzehenden Jahre an bis in sein vierzigstes Jahr. Leipzig, 1735. S. 19—21.

²⁶ Beyträge zur critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, herausgegeben von einigen Mitgliedern der Deutschen Gesellschaft in Leipzig. Leipzig, 1735. Stück 13. S. 169. См. подробные сообщения о выходе в свет этого перевода: Neue Zeitungen von gelehrten Sachen auf das Jahr 1734. Leipzig. 15. Febr. № 13. S. 111, 112; Leipzig. 23. Dec. № 102. S. 911, 912. См. также похвальный отзыв И. К. Готшета о переводе Бермана: *Gottsched J. Ch. Versuch einer critischen Dichtkunst durchgehends mit den Exempeln unserer besten Dichter erläutert*. 4., sehr vermehrte Aufl. Leipzig, 1751. S. 786.

²⁷ *May J. F. Vorrede // Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Uebersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart*. Leipzig, 1739. Theil 3. S. [19]. Имя Бермана значится в общем списке членов Немецкого общества, опубликованном в 1736 году в кн.: *Goetten G. W. Das Jetztlebende gelehrte Europa, oder Nachrichten von den vornehmsten Lebens-Umständen und Schriften jetztlebender europäischer Gelehrten*. Braunschweig; Hildesheim, 1736. Theil 2. S. 783.

²⁸ См. общий список членов этого общества: Verzeichniß der sämtlichen Mitglieder dieser Rednergesellschaft seit 1727 // *Neue Proben der Beredsamkeit, welche in einer Gesellschaft guter Freunde, unter der Aufsicht Sr. Hochedl. des Hrn. Prof. Gottscheds abgelegt worden*. Leipzig, 1749. S. [18], № 27.

²⁹ См., например: *Bärmann G. F. 1) Daß ein Prediger ein Redner seyn müsse // Proben der Beredsamkeit, welche in einer Gesellschaft guter Freunde, unter der Aufsicht Sr. Hochedl. Herrn Prof. Gottscheds, sind abgelegt worden*. Leipzig, 1738. S. 194—211; 2) *Das Lob der Weltweisheit // Ibid. S. 352—376*. Одна из речей Бермана была издана отдельной брошюрой: *Bärmann G. F. Trauerrede, welche bey der Beerdigung des Hochwohlgebohrnen Herrn, Herrn Johann George von Baußnern, aus Siebenbürgen, als derselbe den 1. Merz 1740. selig verstarb, und den 4. desselben Monats abends in der Pauliner Kirche beygesetzt wurde, gehalten worden*. Leipzig, [1740].

его премией за речь «Abhandlung von der Beschwerlichkeit eines grossen Ansehens in der Welt».³⁰

В 1739 году в одном из сборников Немецкого общества были помещены сразу четыре публикации Бермана — текст речи, посвященной памяти профессора И. Г. Лоттера,³¹ трактат о цветах³² и два перевода на немецкий язык: один из Лукиана,³³ другой из Вергилия.³⁴ Нас заинтересовало то обстоятельство, что перевод отрывка из 4-й книги поэмы Вергилия «Георгики» выполнен Берманом правильными рифмованными александрийскими стихами и выдержан в духе требований готтешедовской школы.³⁵ Как оказалось, поэтическое дарование Бермана проявилось не только в работе над этим переводом. Нам удалось найти его собственные стихотворные тексты, причем самое примечательное состоит в том, что в 1736 году, еще до встречи с Ломоносовым, Берман сочинил две оды. Они надежно датируются: первая написана в феврале 1736 года в Лейпциге, а вторая — в начале октября 1736 года в Марбурге. И та и другая были напечатаны в 1738 году.³⁶ Приведем отрывок из оды Бермана на смерть марбургского студента Г. А. ван Реде, который умер 8 октября н. ст. 1736 года.³⁷ Обращаясь к умершему, Берман, в частности, выражает почтение его учителю профессору Христиану Вольфу, кумиру студенческой молодежи: как пишет Берман, Вольф — это глава, краса и гордость философов; своими сочинениями он воздвиг себе вечный памятник, которому не страшны ни времена, ни тлен.

Wolf, der die Kron und Zier der Weisen ist,
Entzückte dich schon sonst durch seine Schriften,
Die seinem Geist ein ewig Denkmaal stiften,
Das keine Zeit, kein Wurm, kein Moder frißt.³⁸

³⁰ Речь опубликована в кн.: *Zwo Schriften, welche in der Deutschen Gesellschaft zu Leipzig im Jahre 1738 die Preise der Poesie und Beredsamkeit erworben haben.* Leipzig, 1738. S. 17—46.

³¹ *Bärmann G. F. Gedächtnißrede auf Herrn Professor Lottern, in öffentlicher Versammlung der deutschen Gesellschaft den 16. Oct. 1737. abgelesen // Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Uebersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart.* Leipzig, 1739. Theil 3. S. 200—212.

³² *Bärmann G. F. Abhandlung von den Absichten des Schöpfers, bey Darstellung der Blumen, und den damit verknüpften Pflichten der Menschen // Ibid.* S. 278—316.

³³ *Der Lehrer der Redner, aus dem Griechischen des Lucianus übersetzt von M. Georg Friedrich Bärmann // Ibid.* S. 533—551. Были другие публикации этого перевода. См.: *Lucians von Samosata Auserlesene Schriften von moralischem, satirischem und critischem Inhalte, durch verschiedenen Federn verdeutschet, und mit einer Vorrede, vom Werthe und Nutzen der Uebersetzungen, ans Licht gestellt, von J. C. Gottscheden.* Leipzig, 1745. S. 165—185; *Akademische Redekunst, zum Gebrauche der Vorlesungen auf hohen Schulen als ein bequemes Handbuch eingerichtet und mit den schönsten Zeugnissen der Alten erläutert von J. C. Gottscheden.* Leipzig, 1759. S. 328—349.

³⁴ *Des Proteus Rede an den Aristäus, aus Virgils IV Buche der Georgicorum übersetzt, durch M. George Friedrich Bärmann // Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig eigene Schriften und Uebersetzungen in gebundener und ungebundener Schreibart.* Leipzig, 1739. Theil 3. S. 469—472.

³⁵ Сп.: *Degen J. F. Versuch einer vollständigen Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Römer.* Altenburg, 1797. Abt. 2: К—V. S. 589. Любопытно, что у Ломоносова есть перевод трех стихов из того же фрагмента «Георгики», который перевел Берман. См.: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 267.

³⁶ *Bärmann G. F. 1) Auf das Absterben Godard Adrian Barons v. Reede, Mylords Grafen von Athlone und Agrim, Freyherrn von Amerongen, Ginkel, Elst, Lievendal etc. etc. auf der Universität Marburg 1736 // Der Deutschen Gesellschaft in Leipzig Oden und Cantaten: In vier Büchern.* Leipzig, 1738. S. 155—161; 2) *Auf das Absterben Herrn Gustav Adolph Beckers, auf Witznitz, vornehmen Kaufmanns in Leipzig // Ibid.* S. 389—393. Г. А. Беккер похоронен 15 февраля н. ст. 1736 года. Дата установлена по изд.: *Gesamtregister zum Kirchenbuch Witznitz: Taufen 1645—1799. Trauungen 1648—1799. Beerdigungen 1650—1799.* [S. 1.], 2005. S. 56.

³⁷ Дата установлена по изд.: [Cokayne G. E.]. *The Complete Peerage of England, Scotland, Ireland, Great Britain and the United Kingdom, extant, extinct or dormant.* New ed. London, 1910. Vol. 1. P. 301.

³⁸ *Bärmann G. F. Auf das Absterben Godard Adrian Barons v. Reede.* S. 158.

Ода написана ямбом. В ней 18 строф, в каждой строфе по 10 стихов. Мы не беремся делать из этого какие-либо выводы, но вместе с тем не стоит упускать из виду, что десятистрочными ямбическими строфами написаны многие оды Ломоносова.

Судя по всему, круг чтения Ломоносова в Марбурге, во всяком случае — на первых порах, формировался не без влияния Бермана. В частности, известно, что в Германии Ломоносов подробно изучал работы идеолога немецкого классицизма И. К. Готшеда.³⁹ Разумеется, будучи учеником Готшеда, Берман хорошо знал его творчество и разделял его взгляды на проблемы языка и литературы. Поэтому мы вряд ли ошибемся, если выразим мнение, что именно Берман ознакомил Ломоносова с сочинениями и теоретическими трудами Готшеда, с общей ситуацией в литературной жизни Германии и в особенности Лейпцига — одного из главных центров немецкой языковой культуры.

Обязательно надо упомянуть о том, что у Бермана была дочь Каролина, в замужестве Ветцке (Wetzke). Мы нашли ее биографию, и выяснился еще один существенный для нас факт: Каролина Ветцке писала стихи.⁴⁰ 27 февраля н. ст. 1788 года философский факультет Виттенбергского университета присвоил ей почетное звание «увенчанной поэтессы».⁴¹ Особо подчеркнем, что образование она получила дома под руководством отца. Именно он внушил ей интерес к стихотворчеству. В связи с этим логично допустить, что уроки Бермана в свое время могли пойти на пользу и начинающему русскому поэту Ломоносову.

Естественно, что в повседневном общении с таким незаурядным учителем Ломоносов быстро освоил немецкий язык и получил представление о немецкой словесности. Уже в молодые годы Берман обладал определенным литературным опытом, который не мог не проявиться на занятиях с Ломоносовым или в беседах с ним за обеденным столом в доме Вольфа. Вероятнее всего, Ломоносов и Берман говорили о сочинительстве, о поэзии, об оде как о разновидности словесного искусства. И здесь имеет смысл вспомнить дальнейший ход событий. В апреле 1737 года Ломоносов закончит брать уроки немецкого языка, а в мае начнет изучать французский.⁴² Вскоре ему на глаза попадет ода Фенелона «*Montagnes de qui l'audace*», и Ломоносов переведет ее на русский язык. Появившийся именно в Марбурге, написанный правильным силлабо-тоническим стихом, сохранивший одическую форму оригинала, этот замечательный перевод окажется предвестником создания новой теории русского стихосложения. Затем, уже во Фрейберге, Ломоносов сочинит оду на взятие Хотина, а впоследствии ода станет ведущим жанром в его поэтическом творчестве.

Конечно, нельзя забывать, что, находясь в Германии, Ломоносов прорабатывал приобретенный им в Петербурге трактат В. К. Тредиаковского «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», читал произведения И. Х. Гюнтера и других европейских авторов, общался с известным стихотворцем Г. Ф. В. Юнкером. Однако теперь при изучении раннего периода литературной деятельности Ломоносова следует учитывать и его марбургское знакомство с Георгом Фридрихом Берманом — ученым, переводчиком, писателем, сочинителем од, учеником Готшеда.

³⁹ Данько Е. Я. Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век. М.; Л., 1940. Сб. 2. С. 265—275.

⁴⁰ Schmid C. F. De iuribus singulorum hominum naturalibus propter societatem civilem imutandis oratio (...). Vitebergae, [1788]. P. 44, 45. О Каролине Ветцке см. также: Deutsches Literatur-Lexikon: Biographisch-bibliographisches Handbuch. 3. Aufl. Berlin; Boston, 2012. Bd 31. Sp. 413.

⁴¹ Gekrönte Dichterin zu Wittenberg // Journal von und für Deutschland. 1788. Stück 4. S. 348.

⁴² Сборник материалов для истории Императорской Академии наук в XVIII веке. Ч. 1. С. 113; Ч. 2. С. 255.

© Д. А. Иванов (Эстония)

**«ОДУШЕВЛЕННАЯ БРОНЗА»:
ОБ ИСТОЧНИКЕ КОМЕДИИ А. А. ШАХОВСКОГО
«ТЫ И ВЫ. ПОСЛАНИЕ ВОЛЬТЕРА»¹**

За более чем 250-летнюю историю рецепции Вольтера в России единственной оригинальной пьесой, написанной о нем на русском языке, была историческая комедия А. А. Шаховского «Ты и Вы. Послание Вольтера, или Шестьдесят лет антракта», впервые представленная на сцене 23 января 1824 года.² Однако, несмотря на зрительский успех, нетривиальность выбранного драматургом сюжета и «романтический» эксперимент с хронологией изображенных событий, комедия не была опубликована вплоть до 1999 года, когда она появилась в № 1 журнала «Русская литература».

Автографов пьес Шаховского практически не сохранилось, и публикатор текста, Н. Е. Мясоедова, была вынуждена обратиться к одному из театральных списков, хранящихся в отделе рукописей Санкт-Петербургской театральной библиотеки.³ Из двух списков, относящихся к 1820-м годам, Мясоедова выбрала самую надежную с точки зрения датировки рукопись — содержащую цензурное разрешение от 17 января 1824 года,⁴ т. е. использованную на премьере комедии. К тому же рукопись была авторизована: Мясоедова сама отметила, что «хотя данный список является писарским, но в нем правка темными чернилами, очевидно рукой Шаховского».⁵ После этого справедливого утверждения совершенно неожиданно исследователь решила приписать авторство комедии А. С. Грибоедову — на том основании, что, во-первых, он в своем письме от 11 июля 1824 года не назвал автора пьесы по имени, во-вторых, «Ты и Вы» имела якобы нехарактерный для пьес Шаховского «театральный успех», в-третьих, что к Вольтеру Шаховской относился «скептически», и наконец, что сам Шаховской «на своем авторстве не настаивал».⁶ Позднее, подкрепив эту гипотезу результатами стилиметрической экспертизы, Мясоедова включила ее изложение в коллективную монографию «В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции».⁷ В итоге вполне состоятельная работа публикатора оказалась дискредитирована совершенно необоснованной попыткой приписать «Ты и Вы» Грибоедову. Очевидную надуманность проблемы авторства комедии отметил А. Ю. Балакин: «Автор был указан на театральной афише, его имя стоит на цензурной рукописи пьесы и под публикацией стихов из нее в альманахе „Памятник отечественных муз на 1827 год” — какие нужны еще дополнительные „настояния”?»⁸ Разобрав в своей подробной рецензии каждый из аргументов Мясоедовой,

¹ Работа выполнена в рамках гранта Эстонского научного фонда ETF № 8471 «Vene kirjanduskaanonі kujunemine / Russian Literary Canon Formation».

² См.: Вольтер в России: Библиографический указатель 1735—1995; Русские писатели о Вольтере: (стихотворения, статьи, письма, воспоминания) / Отв. ред. А. Д. Михайлов; вступ. статьи Ю. Г. Фридштейна и П. Р. Заборова. М., 1995. С. 51—234.

³ Сохранились следующие списки: 1) авторизованный, цензурированный 17 января 1824 года — Шифр I-XVII-1-19; 2) авторизованный, без цензурных помет — Шифр I-XX-4-90; 3) цензурированный 24 июня 1824 года — Шифр 32479.

⁴ Шаховской А. А. Ты и Вы. Послание Вольтера, или Шестьдесят лет антракта. Анекдотическая комедия в двух действиях с интермедией, представляющей Сент-Жерменскую ярмонку, взятая из жизни Вольтера // Русская литература. 1999. № 1. С. 158 (далее ссылки на это издание даются в тексте).

⁵ Мясоедова Н. Е. Русская пьеса о Вольтере «Ты и Вы» (К вопросу об авторстве А. А. Шаховского) // Там же. С. 157.

⁶ Там же. С. 150, 153, 156.

⁷ Мясоедова Н. Е. Шаховской или Грибоедов (Атрибуция русской пьесы о Вольтере) // Марусенко М. А., Бессонов Б. А., Богданова Л. М., Аникин М. А., Мясоедова Н. Е. В поисках потерянного автора: Этюды атрибуции. СПб., 2001. С. 189—209.

⁸ Балакин А. Ю. В плену «холодных чисел»... // Русская литература. 2003. № 2. С. 212.

Балакин продемонстрировал полную несостоятельность всей концепции публикатора, по ходу дела указывая на допущенные ею искажения и натяжки.

Полемика привлекла некоторое внимание к комедии Шаховского, однако проблема авторства и фигура Грибоедова полностью заслонили все остальные вопросы, с ней связанные.⁹ В итоге, после классического труда П. Р. Заборова о рецепции Вольтера в России,¹⁰ никто из писавших о «Ты и Вы» не задавался вопросом о связи комедии Шаховского с исключительной популярностью Вольтера в России 1810—1820-х годов. Совершенно вне поля зрения осталась визуальная сторона спектакля, что не позволило исследователям реконструировать приемы, которыми пользовался драматург для создания на сцене «узнаваемого» образа Вольтера. И наконец, практически полностью игнорировался вопрос об источниках, использованных Шаховским при написании комедии. Все эти проблемы будут рассмотрены в нашей работе.

Жанр «исторических» (или «анекдотических») пьес о литераторах, к которому несомненно относится «Ты и Вы», к 1824 году был в репертуаре русского театра хотя и маргинальным, но уже не новым. В целом, следуя французским лекалам, пьесы этого рода имели свои особенности бытования в России. основополагающая работа Э. Х. Кэдлера «Литературные фигуры во французской драме (1784—1834)» позволяет не останавливаться на истории возникновения жанра, а обратиться лишь к некоторым важным для нашей работы его характеристикам.

Во-первых, так как большинство этих пьес в начале XIX века писались в форме комедий или водевилей, к ним предъявлялись те же требования, что и к остальным комедиям, а именно изображать точную «картину нравов».¹¹

Во-вторых, главной задачей драматургов было «оживить оригинал» и добиться в этом «правдоподобия».¹² Для этого биографические сюжеты черпались из популярной устной традиции, печатных жизнеописаний или собраний исторических «анекдотов».¹³ Важным подспорьем для драматургов были тексты представляемых авторов.¹⁴ К этому следует добавить еще один важный источник, к сожалению не названный Кэдлером, а именно известные живописные и скульптурные изображения исторического персонажа. Чтобы быть узнаваемым, актер в гриме должен был быть похож на те изображения, по которым зритель представлял себе облик писателя.¹⁵ Заметим, что и в современных кинобиографиях (*biopic*) это одно из базовых требований.

В-третьих, по замечанию Кэдлера, важной целью пьес этого жанра была популяризация. Драматурги, опираясь на знания образованной части публики, стреми-

⁹ Степанов Л. А. Два сюжета о Вольтере: (комедия А. А. Шаховского «Шестьдесят лет антракта» в эстетической рецепции А. С. Грибоедова) // Карамзинский сборник: Россия и Европа: диалог культур. Ульяновск, 2001. С. 223—235.

¹⁰ Заборов П. Р. Русская литература и Вольтер: XVIII — первая треть XIX века. Л., 1978. С. 208—211. См. также: *Zaborov P. Voltaire dans la culture russe / Trad. de M. Reverseau. Centre International d'Etude du XVIIIe siècle. Ferney-Voltaire, 2011. P. 187—189. (Archives de L'Est). См. лишь краткое упоминание «Ты и Вы» Шаховского: Фридрих Ю. Г. Драматургия Вольтера в России. Несколько эпизодов из истории переводов и постановок // Книга и сцена: Вторая научная конференция «Театральная книга между прошлым и будущим». Доклады и сообщения. М., 1999. С. 37.*

¹¹ *Kadler E. H. Literary Figures in French Drama (1784—1834). The Hague, 1969. P. 7* (здесь и далее перевод иноязычных цитат мой. — Д. И.).

¹² *Ibid.* P. 123.

¹³ *Ibid.* P. 1.

¹⁴ *Ibid.* P. 4.

¹⁵ См., например, описание сценографии в начале второго действия «исторической» комедии Ш. Дюпати и Э. Араго «Жизнь Мольера» (1832): «Au lever du rideau le théâtre offre l'aspect exact de la gravure qui représente Molière consultant sa servante» («При поднятии занавеса сцена имеет точный вид гравюры, которая изображает Мольера, советующегося со своей служанкой») (*Dupty Ch., Arago E. La Vie de Molière. Comédie historique, en trois actes, mêlée de couplets. Paris, 1832. P. 27*). Выражаю свою искреннюю признательность П. Р. Заборову за правку французских переводов.

лись познакомить менее образованных зрителей с творчеством и личностью героя пьесы.¹⁶ Характерно, что среди 199 учтенных Кэдлером пьес ведущие места по частотности занимали писатели французского «золотого века», среди которых предпочтение отдавалось драматургам. Героем 27 пьес был Мольер, 22 — Корнель, 10 — Буало, 9 — Расин. Среди писателей XVIII века наиболее популярными были Вольтер — 15 пьес, а также Ж.-Ж. Руссо — 9.¹⁷ Таким образом, подавляющее большинство французских пьес этого жанра эксплуатировали и популяризировали национальный литературный пантеон.

Авторы коллективной монографии «Автор как персонаж: Репрезентация исторических писателей в западной литературе», опираясь на работу Кэдлера, сделали вывод, что фигуры канонизированных классиков одной национальной литературы не переходили из репертуара своего национального театра в другие.¹⁸ Тезис как минимум спорный, учитывая интернациональный характер репертуаров европейских театров в начале XIX века.¹⁹

В России в 1800-е годы сначала по-французски, а вскоре и в переводах на русский с успехом шли такие «исторические» комедии, как «Мольер с друзьями» Ф. Андриё («*Molière avec ses amis, ou la soirée d'Auteuil*») и «Влюбленный Шекспир» А. Дюваля («*Shakespeare amoureux, ou la pièce à l'étude*»). Оригинальные опыты в этом роде предпринимает в 1810-е годы князь Шаховской,²⁰ который вплоть до 1830-х не имел ни последователей, ни конкурентов: из 9 пьес этого жанра, написанных или переведенных до 1825 года, 6 принадлежат Шаховскому.²¹ Показательно, что при известной «русофильской» ориентации драматург не ограничивался рамками национального канона (из русских классиков первого ряда в его комедиях выведен один М. В. Ломоносов), а уделял внимание важным для его эстетической программы Аристофану, Мольеру, Эзопу и Вольтеру. В итоге, наряду с Шекспиром, набор «оживших» на русской сцене литераторов оказывается вполне интернациональным. Показательно, что в следующее двадцатилетие эта тенденция сохранится, хотя место комедий займут «романтические» драмы.²² Думается, причиной этого явления было, во-первых, влияние популярного французского репертуара, а во-вторых, несформированность русского национального канона, точнее, скудные знания о нем в среде массового зрителя.

Известно, что попытка Шаховского в 1814 году вывести на сцену Ломоносова в опере-водевиле «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец», как замечал рецензент «Сына Отечества», «не произвела большого влияния», «оттого, что едва ли половина зрителей знает Ломоносова, едва ли сотая доля читала его стихи». Автор рецензии упрекал зрителей в «равнодушии» и неуважении к единственному «у нас

¹⁶ Kadler E. H. Op. cit. P. 123—125.

¹⁷ Ibid. P. 125.

¹⁸ Franssen P., Hoenselaars T. Introduction. The Author as Character: Defining a Genre // The Author As Character: Representing Historical Writers in Western Literature / Ed. by P. Franssen, T. Hoenselaars. Associated University Presses, 1999. P. 15.

¹⁹ Marcus S. The Theater of Comparative Literature // A Companion to Comparative Literature / Ed. by A. Behdad, D. Thomas. Blackwell Publishing Ltd., 2011. P. 136.

²⁰ Иванов Д. К вопросу о творческой эволюции А. А. Шаховского: «историческая комедия» // Тыняновский сборник 13. М., 2009. С. 63—64. Оригинальные: «Козак-стихотворец» (1812, о С. Климовском), «Ломоносов, или Рекрут-стихотворец» (1814), «Ты и Вы» (1824) (см.: «Аристофан, или Представление комедии „Всадники“» (1825), «Ф. Г. Волков, или День рождения русского театра» (1827); переводные: «Мольер с друзьями» (1824), «Притчи, или Эзоп у Ксанфа» (1824) (см.: Шаховской А. А. Комедии. Стихотворения / Вступ. статья, подг. текста и прим. А. А. Гозенпуда. Л., 1961. С. 818—823).

²¹ См.: История русского драматического театра: В 7 т. М., 1977. Т. 2. С. 449—542.

²² Оригинальные: М. Киреев «Торквато Тассо» (1833), Н. Полевой «Первое представление „Мельника...“» (1839, о А. Аблесимове), «Ломоносов, или Жизнь и поэзия» (1843), В. Зотов «Расин» (1845); переводные: «Бомарше в Испании, или Брат-мститель» (1831), «Клавиго Гете» (1836), «Камознс, или Слава и нищета» Ф. Гальма (1839), «Шекспир на родине, или Друзья» К. Гольтей (1840), «Жизнь Мольера» Дюпати и Араго (1834, 1843) (см.: Там же. Т. 3. С. 220—338).

истинно классическому писателю из умерших». ²³ Конечно, только на материале двадцати пьес этого жанра и на основании редких отзывов о них современной критики ²⁴ делать какие-либо обобщения сложно, однако резонно будет предположить, что русский литературный пантеон до середины XIX века не содержал авторов, чьи личности были бы достаточно привлекательны и известны массовому зрителю эпохи. Во всяком случае, в сравнении с Вольтером это выглядит именно так.

Как отмечал П. Р. Заборов, начало XIX века для русского «вольтеризма» — «период особенно плодотворный»: «Никогда прежде не появлялось на русском языке так много произведений Вольтера, никогда не ставили (...) столько его пьес, никогда так часто не возникало его имя на страницах русской печати». ²⁵ Помимо такой исключительной актуальности наследия Вольтера, ничуть не меньшее внимание привлекала и его противоречивая личность. По наблюдениям Заборова, хотя Вольтер и его идеи никогда еще не вызывали «столь яростных споров», одновременно он продолжал служить «едва ли не самым распространенным и доходчивым примером великого иностранного поэта»: «анекдоты» о его жизни публиковали почти все русские журналы, а его изображения массово распространялись во всех классах общества. ²⁶

Благодаря этому в конце 1823 года, когда Шаховской работал над «Ты и Вы», он имел дело с публикой, несколько поколений которой было хорошо знакомо с творчеством, биографией и обликом Вольтера. С одной стороны, подобная ситуация облегчала драматургу достижение эффекта «узнавания», но с другой — она требовала исключительной точности в деталях, неожиданных приемов и новизны в сюжете. Очевидно, Шаховскому удалось соблюсти все эти условия и убедить зрителей, что пьеса действительно была «взята из жизни Вольтера» (с. 158). Об этом свидетельствует успех комедии как у публики (за 2 года было дано 15 представлений, ставилась вплоть до 1856 года), ²⁷ так и у критиков. ²⁸

В рецензии на спектакль 28 января 1824 года О. Сомов указывал на очевидную литературную основу комедии: «Шаховской весьма удачно воспользовался содержанием сего Послания [«Ты и Вы»] (...) в сей драматической панораме, он (...) оживил перед глазами нашими частные случаи, даже слабости сего удивительного Протея Словесности». ²⁹ Яков Толстой в обзоре для «Revue encyclopédique» отмечал: «Сюжет этой пьесы заимствован из знаменитого послания Вольтера». ³⁰ А. Ю. Балакин также назвал «Ты и Вы» «сценической адаптацией исторического анекдота». ³¹ С этими замечаниями нельзя не согласиться.

²³ Сын Отечества. 1815. № 3. С. 123—124.

²⁴ Ср. отзыв В. Г. Белинского по поводу комедии-водевиля Шаховского «Ф. Г. Волков»: «многие не знают (...) имени» Волкова, «хорошо зная, какого цвета сертук носит г. де Бальзак» (*Белинский В. Г. Петровский театр // Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1953. Т. 2. С. 524*).

²⁵ Заборов П. Р. Указ. соч. С. 168.

²⁶ Там же. С. 168.

²⁷ История русского драматического театра. Т. 2. С. 530; Т. 4. С. 404.

²⁸ «...пьеса того же Шаховского, понравилась, и Сосницкий прекрасно играл Вольтера, особенно во 2-м действии, где ему 80 лет» (*Катенин П. А. Письма П. А. Катенина к Н. И. Бахтину / Вступ. статья и прим. А. А. Чебышева. СПб., 1911. С. 56*). См. также: *Никонов В. Я. Ты и Вы, Вольтерovo послание... Представление на Новом Театре, во вторник, 20 генваря // Колокольчик. Литературная газета. 1831. № 9*.

²⁹ Сын Отечества. 1824. № 5. С. 222.

³⁰ «Le sujet de cette pièce est emprunté à la fameuse épître de Voltaire: Philis, qu'est devenu ce tems» (*T. [J. Tolstoy] Nouvelles scientifiques et littéraires. Russie // Revue encyclopédique. 1825. Т. 26. Р. 899*). Благодаря этой рецензии «романтический» эксперимент Шаховского с «антрактом в 60 лет» стал широко известен в Европе (см.: *The Literary Gazette. 1825. Aug. 27. № 449. Р. 556; The New Monthly Magazine and Literary Journal. 1825. Part 3. Р. 451; Antologia: giornale di scienze, lettere e arti. 1827. Т. 28. Р. 138*).

³¹ Балакин А. Ю. Указ. соч. С. 213.

Композицию пьесы, вслед за композицией стихотворения Вольтера «Послание XXXV, известное под названием „Вы и Ты”» (или «К мадам де Г***»),³² Шаховской строит на оппозиции молодость («время то» — «ce tems») — старость («нынче» — «aujourd’hui») (с. 169—170).

В первой части кокетка Аглая (она же «Филис» в послании) не может решить, предпочесть ли ей блестящего молодого писателя или богатого маркиза Гуверне. Неудача с трагедией «Мариамна» становится поводом отказать Вольтеру и стать маркизой. Отвергнутый поэт грозится отомстить ей стихами. «Антракт» в 60 лет автор заполняет интермедией, где завсегдатаи Сен-Жерменской ярмарки обсуждают скорое возвращение Вольтера в Париж и поют «Ты и Вы» в переводе Шаховского.

Во второй части происходит встреча двух бывших любовников в 1778 году, во время которой они разыгрывают в диалоге это послание:

«Вольтер. ...Вас прошу сказать, точно ли это ты?

Аглая. Да, я представляю в лицах „Ты и Вы”...» (с. 175).

После чего оба переходят с «вы» на «ты» и предаются воспоминаниям о прошлом, т. е. о событиях первой части комедии и первой же части послания. В финале бывшая любовница отдает воспитаннице Вольтера мадам де Вилет портрет писателя в молодости, подаренный когда-то им самим.³³

Хотя история о встрече с 80-летней маркизой де Гуверне приводилась в комментариях к тексту послания, начиная с Кельского издания,³⁴ Шаховской этим источником не воспользовался. Во-первых, вопреки Вольтера, произнесенное после памятной встречи: «Я только что переплыл с одного берега Коцита на другой»,³⁵ драматург воспроизвел иначе: вместо «Коцита» у него «Стикс»:

«Вольтер. Да, кажется, мы опоздали увидеться и встретимся на берегу Стикса.

Аглая. А пока Харон не заменил нам Амура, то будем утешаться хоть воспоминанием» (с. 175).

Во-вторых, в пьесе нет упоминаний других фактов, сообщаемых комментаторами: ни того, что будущая маркиза де Гуверне — девица де Ливри — была начинающей актрисой, а Вольтер был одновременно ее любовником и учителем декламации,³⁶ ни истории ее отъезда в Англию, ни анекдота о лотерейном билете, при помощи которого маркизу Гуверне удалось убедить ее выйти за него замуж.³⁷ Все это указывает, что Шаховской воспользовался иным изложением того же сюжета.

Следует обратить внимание, что Сомов в рецензии на «Ты и Вы» писал о множестве «занимательных подробностей, мастерски приведенных анекдотов и стихов Вольтера».³⁸ Одни лишь переводы стихов могли бы составить, как отмечал Заборов, «документальную основу комедии».³⁹ Конечно, каждый из использованных Шаховским текстов Вольтера, указанных Заборовым, ассоциировался с тем или

³² *Voltaire*. Poésies. Epîtres. Paris, 1823. Т. 2. P. 87—88.

³³ Имеется в виду портрет 1718 года кисти Н. де Ларжильера (N. de Largillière). В рукописи, использованной для публикации Мясоедовой, допущена ошибка: «Монжельера» (с. 175); в остальных рукописях: «Ланжельера» (см.: ОР Санкт-Петербургской театральной библиотеки. Шифр I-XX-4-90. Л. 21).

³⁴ «Lorsqu’il revint à Paris, en 1778, il vit chez elle madame de Gouvernet, âgée comme lui de plus de quatre-vingts ans» («Когда он вернулся в Париж в 1778, он побывал у этой мадам де Гуверне, которой, как и ему, было более восьмидесяти лет») (*Voltaire*. Poésies. Epîtres. P. 89).

³⁵ «...Je viens de passer d’un bord du Cocyte à l’autre» (*Ibid.*).

³⁶ Аналогичная ситуация обыгрывалась в комедии Дюваля «Влюбленный Шекспир» и, несомненно, должна была привлечь внимание Шаховского, в чьих пьесах объяснения влюбленных часто происходили во время репетиции или театрального спектакля (см.: *Иванов Д.* Творчество А. А. Шаховского-комедиографа: теория и практика национального театра. Тарту, 2009. С. 142).

³⁷ *Voltaire*. Poésies. Epîtres. P. 89—90.

³⁸ Сын Отечества. 1824. № 5. С. 227.

³⁹ *Заборов П. Р.* Указ. соч. С. 208.

иным эпизодом из жизни их автора, однако у Шаховского они (за исключением послания «Ты и Вы») не были опорными точками нарратива, а выполняли иные функции. Экспромт «Аглая, твоего ума прелестной силой...» («De votre esprit la force est puissante...») был похвалой рассудку Аглаи, но содержал также упрек в ее холодности к Вольтеру (с. 159); отрывок из сатиры «Лошади и ослы» («Les chevaux et les ânes...») цитировался героями комедии для характеристики парижской публики, не оценившей «Мариамну» (с. 163—164); эпиграмма «Мой Генрих Четвертый и моя Заира» («Mon Henri quatre et ma Zaïre») иллюстрировала скепсис Вольтера в связи с поздним признанием публикой его «Ирины» (с. 173); и наконец, три строфы «Извлечения из Екклесиаста» («Précis de l'Éclésiaste») продолжали тему «молодости-старости» (с. 172)⁴⁰ и подводили итог жизни героя. Переводы стихов Вольтера, таким образом, выполняли функцию не только усиления «документальности», но передавали эмоциональное состояние и мысли персонажа, становясь своего рода стихотворными монологами внутри прозаического текста.

Основу же сюжета комедии составлял ряд эпизодов, восходящих к биографическим «анекдотам» о Вольтере. Сюжетную рамку задавало послание «Ты и Вы»: к первой его части («прошлое») относились описание неудачи трагедии «Мариамна» из-за шутки «Королева пьет»⁴¹ и разрыв с Аглаей как следствие этого провала. Во второй части комедии Шаховской использовал сразу четыре микросюжета, связанных с возвращением Вольтера в Париж: 1) его «коронацию» на представлении трагедии «Ирина» 30 марта 1778 года;⁴² 2) встречу с постаревшей мадам Гувёрне; 3) возвращение ею портрета молодого Вольтера;⁴³ 4) анекдот о перстне маркизы дю Шатле. За исключением последнего, все эти сюжеты неоднократно тиражировались в жизнеописаниях Вольтера и в комментариях к его сочинениям.

Как нам удалось установить, так называемый «анекдот о перстне» впервые появился не в специальной литературе о Вольтере, а в книге небезызвестной леди Сидни Морган «Франция». Это сочинение, вышедшее в 1817 году по-английски и во французском переводе А. Дефоконпре, сразу же стало европейским бестселлером. За два года книга выдержала три французских издания, а в 1822 году в Брюсселе вышло четвертое. На русском языке она не появилась, хотя рецензии и отрывки из нее несколько раз публиковались в 1826 году.

В своем описании нравов и быта Франции 1816 года леди Морган отвела целую главу «выдающимся и литературным персонажам», в том числе своему посе-

⁴⁰ В своем переводе Шаховской, несомненно, учитывал другие переводы. Начальные строки «Ах! В младости моей кипящей...»; «Богатством, славой, возвышеньем...»; «Учения проникнуть тьму...» (с. 172) восходят к переводу М. М. Хераскова — ср.: «В кипящей младости моей...»; «Богатство, слава и чины...»; «Учения проникнув тьму...» (Херасков М. М. Творения... Вновь исправленные и дополненные. М., 1800. Ч. 7. С. 3—4). В строках «Я гордость назвал суетой»; «В пучине вечных природы / Избавив знания мечты» (с. 172) очевидно влияние перевода Н. М. Карамзина — ср.: «И назвал пышность суетою»; «Измерить мудрости пучину? / Все наши знания — мечта» (Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений / Вступ. статья, подг. текста и прим. Ю. М. Лотмана. Л., 1966. С. 199).

⁴¹ См. в предисловии Вольтера к изданию трагедии 1733 года: «...un petit-maître, dans le parterre, voyant donner la coupe empoisonnée à Mariamne, s'avisa de crier, *La reine boit*. Tous les Français se mirent à rire, et la pièce ne fut point achevée» («...Один петиметр в партере, видя, как Мариамне дается отравленный кубок, вздумал кричать: *Королева пьет*. Все французы начали смеяться, и пьеса не была завершена») (Voltaire. Œuvres complètes. Théâtre. Paris, 1820. Т. 1. P. 176).

⁴² См. в популярных собраниях «анекдотов»: Voltairiana, ou Recueil des bons-mots, plaisanteries, pensées ingénieuses et saillies spirituelles de Voltaire, etc. 3-ème éd. Paris, 1809. P. 98—99.

⁴³ «Madame de Gouvenet envoya le lendemain à madame Denis un portrait de M. de Voltaire peint par Largillière, qu'il lui avait donné dans le temps de leur première liaison, et qu'elle avait conservé malgré leur rupture, son changement d'état, et sa dévotion» («Мадам де Гувёрне на следующий день прислала мадам Дени портрет г-на де Вольтера, написанный Ларжийером, который он [Вольтер] ей подарил во время их былой связи и который она сохраняла несмотря на их разрыв, перемену в ее положении и ее благочестие») (Voltaire. Poésie. Épîtres. P. 89).

щению воспитанницы Вольтера — мадам де Вилет. Ее салон, полный вольтеровских реликвий, вызвал особое внимание автора, которая также была приглашена посетить «*déjeuner a la fourchette*», посвященный памяти писателя. На этом собрании, в связи с обсуждением упомянутого выше портрета молодого Вольтера, некто аббат рассказал леди Морган анекдот о споре между овдовевшим маркизом дю Шатле и другом его покойной супруги:

«Он [Вольтер] отважился просить у маркиза обратно перстень, который она [г-жа дю Шатле] постоянно носила. „Вы не станете отрицать, — сказал огорченный любовник безутешному мужу, — дружбу, которая существовала между нами, и вы, возможно, знаете, что перстень, который она всегда носила, содержит мой портрет”. — „Я был свидетелем вашей дружбы, — ответил маркиз дю Шатле, — и мне знаком перстень, о котором вы говорите. Как вы уже сказали, она никогда с ним не расставалась, но, признаюсь, портрет, который он содержит, — не ваш, ибо в тот самый момент, когда вы его ей подарили, он был тотчас заменен на мой”. Слезы Вольтера тотчас перестали литься; он потребовал доказательства этой измены дружбе и любви. Перстень принесли, тайную пружину отжали, перстень открылся, и стал виден портрет молодого и благородного Сен-Ламбера, во всем впечатляющем превосходстве молодости и блестящей военной карьеры. Философ вновь нажал пружину и вернул перстень удрученному супругу».⁴⁴

Именно этот анекдот, по замечанию Сомова, Шаховской «представил в действии», удачно связав его со встречей состарившихся любовников.⁴⁵ В комедии Вольтер и дю Шатле — друзья, перед приходом мадам де Гувэрне они спорят на перстень, узнает ли Вольтер свою Аглаю спустя 60 лет. Спор разрешается в пользу Вольтера, после чего следует такая сцена:

«Вольтер. ...Я открою тебе тайну этого перстня: в нем мой портрет...

Шателет. ...Я это очень знаю и знал на другой день, как ты подарил его моей жене.

Вольтер. Как! Она тебе сказала?..

Шателет. Да! И я, из дружбы к тебе, вынул твой портрет для себя, и в него, из любви к жене моей, поместил мой.

Вольтер. Быть не может.

Шателет. В этом не трудно увериться: подави пружину, и ты увидишь и поверишь.

Вольтер. Увижу, а не совсем поверю, ты мог его переменить после смерти Маркизы, из любви к себе... Но все равно, посмотрим. (*Отворяет перстень и глядит.*) Боже мой!

Шателет. Это не твой портрет?

Вольтер. Нет, да и не твой.

Шателет. Вот хорошо: я сам его вкладывал.

Вольтер. И я сам даже врезал свой, но... это не ты, и не я и, признаюсь, обоих нас лучше.

⁴⁴ «Il [Voltaire] se hasarda à redemander l'anneau qu'elle avait toujours porté. „Vous n'ignorez pas, dit l'amant affligé à l'époux désolé, l'amitié qui existait entre nous, et vous savez peut-être que cet anneau, si constamment porté, contient mon portrait”. „J'ai été témoin de votre amitié, répondit le marquis du Châtelet, et je connais l'anneau dont vous me parlez. Comme vous le dites fort bien, elle ne le quittait jamais; mais pour vous avouer la vérité, le portrait qu'il contient n'est pas le vôtre, car à l'instant même que vous le lui donnâtes, il fut remplacé par le mien”. Les pleurs de Voltaire cessèrent tout à coup de couler; il demanda la preuve de cette trahison à l'amitié et à l'amour. L'anneau fut apporté, on fit jouer le ressort secret; l'anneau s'ouvrit, et laissa voir le portrait du jeune et chevaleresque Saint-Lambert, dans toute la supériorité imposante de la jeunesse et de la gloire militaire. Le philosophe ferma le ressort, et remit la bague à l'époux désespéré» (La France, par lady Morgan. 4-ème éd.: 3 t. Bruxelles, 1822. T. 3. P. 140—141). Здесь и далее цитируем французское издание 1822 года, вероятнее всего, доступное Шаховскому. Сверено с английским оригиналом: France, by Lady Morgan: In 2 vol. London, 1817. Vol. 2.

⁴⁵ Сын Отечества. 1824. № 5. С. 226.

Аглая. Ах! Дайте посмотреть. (*Надевая очки.*) Да это же Сент-Ламбер. Все. Сент-Ламбер» (с. 176).

Неожиданный результат спора является тем «сильным местом» финала, после которого подводится итог комедии. Показательна текстуальная близость, с которой Шаховской следует леди Морган, хотя и смягчив тему адюльтера. О том, что этот анекдот к 1824 году был известен русской читающей по-французски публике, свидетельствуют его упоминания в отзывах Сомова и Грибоедова.⁴⁶

Однако для нас важнее, что вторым эпизодом, пересказанным леди Морган, была история о том, как незадолго до смерти Вольтеру был возвращен тот самый портрет писателя в молодости кисти Ларжильера. Друг фернейского философа и посетитель салона маркиз*** вспоминал: «Портрет предназначался предмету одному из его первых и особенно сильных увлечений, прекрасной Филис, ставшей впоследствии мадам де Гуверне, и которой он адресовал одно из самых прелестных посланий, которое известно под названием „Вы и Ты“».⁴⁷

Тут же в постраничном примечании леди Морган приводила текст самого послания, чуть менее 2 первых строк: в английской редакции книги — 25 строк, во французском — 22. У Шаховского также переведены две первые строфы сравнимого объема — 24 строки.

Далее маркиз*** рассказывал о встрече постаревших любовников в тех же подробностях, как это представил в своей комедии Шаховской. Сравним:

1) «Шестьдесят лет после того, как был написан для нее этот портрет (...) вернувшись в Париж, он [Вольтер] узнал, что Филис еще жива. Он немедленно попросил разрешения нанести ей визит».⁴⁸

Ср.: «Лавилет. Знаете ли, что ваша старинная страсть Маркиза Гувернет еще жива.

Вольтер. Неужели? Как я рад... Но я думаю, что 60 лет ее немного переменили.

Лавилет. Да, несколько.

Вольтер. Знаете ли, что я желал бы опять ее видеть и только отдохну от моего триумфа, то поеду к ней» (с. 173).

2) «...И когда они встретились, то оба от потрясения долго ничего не говорили. Филис, некогда *украшенная одними прелестями*, теперь 90-летняя, казалась Эндорской ведьмой; и, взирая на разрушения, которые время причинило сморщенной фигуре ее любовника, она почти забыла об изменениях, которые оно произвело с ней самой».⁴⁹

Ср.: «Денис. Я не видала тебя, братец, никогда так неучтивым с дамами; ты ни слова не сказал своей гостье.

Вольтер. Время своей косою пресекло мой язык.

⟨...⟩

Да. Оно без жалости превратило в развалины и чудесную Пальмиру и пышный Персеполис» (с. 175).

Вслед за тем происходит разговор о послании и о портрете (у Шаховского его приносит мадам Гуверне, а у леди Морган Вольтер его видит в салоне постарев-

⁴⁶ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. СПб., 2006. Т. 3. С. 74; см. также прим. 29.

⁴⁷ «Il [portrait] avait été destiné à l'objet d'une des ses premières et de ses plus ardentes passions, la belle *Philis*, qui devint ensuite madame de Gouvernet, et à qui il adressa une des plus jolies épitres qui furent jamais écrites, et qui est connue sous le nom *des Vous et des Tu*» (La France, par lady Morgan. P. 138).

⁴⁸ «Soixante ans après avoir fait faire ce portrait pour elle (...) il apprit, en arrivant à Paris, que *Philis* vivait encore. Il lui fit demander aussitôt la permission d'aller lui rendre visite» (Ibid. P. 139).

⁴⁹ «...Et quand ils se trouvèrent ensemble, ils restèrent tous deux assez longtems muets d'étonnement. *Philis*, jadis *de ses grâces seules ornée*, alors âgée de quatre-vingt-dix ans, paraissait la socière d'Endor; et en contemplant les ravages que le tems avait faits sur la figure ridée de son amant, elle oubliait presque le changement qu'il avait opéré sur elle-même» (Ibid.).

шей любовницы). В итоге портрет становится собственностью мадам де Вилет (с. 177).⁵⁰

Свою историю маркиз*** завершает *bon-mot* Вольтера в следующем варианте: «„Я переплыл воды Стикса”, — сказал он мне». ⁵¹ В комедии Шаховского эта остро-та обыграна более гуманно:

«Вольтер. Да, кажется, мы опоздали увидиться и встретимся на берегу Стикса.

Аглая. А пока Харон не заменил нам Амура, то будем утешаться хоть воспоминанием» (с. 177).

Именно такой вариант названия мифологической реки в сочетании с прочими деталями «анекдота» несомненно восходил к пересказу леди Морган.

То, что мы имеем дело с очевидным источником пьесы, подкрепляют еще несколько сближений.

Первое — описание так называемой «коронации Вольтера» 30 марта 1778 года после представления трагедии «Ирина». Героями этого достаточно популярного биографического сюжета (в том числе в иконографии⁵²) непременно были Вольтер, его воспитанница и публика, а в качестве атрибутов — лавровый венец и бюст писателя, установленный на сцене. У леди Морган мадам де Вилет демонстрирует гостю «камзол, в котором Вольтер явился в театр в тот вечер, когда на его бюст Клерон возложила лавровый венец». ⁵³ Далее хозяйка салона, объясняя свою нынешнюю традицию украшать бюст Вольтера аналогичным тому самому лавровым венцом, сообщает подробности и слова, сказанные писателем в тот исторический вечер. Шаховской, выведя среди действующих лиц комедии саму собеседницу леди Морган, мадам Лавилет, вкладывает в ее уста рассказ об этом событии:

«Лавилет. Вольтер, мой благодетель, мой отец, увенчан в полном театре; публика требовала, чтобы возложили на седую голову его лавровый венец. Актриса внесла в его ложу и отдала мне венки, я с восхищением хотела увенчать 84-летнего поэта; но он отдернул мою руку, говоря мне тихо: ах! Я умираю на розах... Слезы покатались из глаз моих, а публика между тем кричала: „Венчайте, венчайте!..” Вольтер согласился исполнить волю публики» (с. 171).

Ср.: «„Когда этот венец был преподнесен ему в театре, — сказала нам мадам де Вилет, — он скромно снял его со лба, говоря мне тихим голосом, *я умираю на розах*. Но все зрители поднялись и закричали мне: «Возложите обратно! возложите обратно!» — и я вновь возложила его на голову посреди продолжительных оваций»». ⁵⁴

Отметим, что домашнее увенчание бюста Вольтера, виденное и описанное леди Морган, косвенно упомянуто и в пьесе. Вернувшийся из театра Вольтер говорит: «...признаюсь, рад этому венцу и прошу мою прекрасную и предобрую, когда меня не будет, надеть его на мой бюст» (с. 173). После чего цитирует свою эпитаграмму:

Ты знаешь, что вдали от света
Наш Фидиас-Пигал

⁵⁰ Ibid.

⁵¹ «„J’ai traversé les eaux du Styx”, me dit-il» (Ibid.).

⁵² *Gaucher Ch.* Couronnement de Voltaire sur le théâtre français le 30 mars 1778, après la sixième représentation d’*Irène* [estampe]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b84100700>; Anecdote théâtrale de l’homme unique à tout âge: [estampe] URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410067h>; *Desrais C.-L.* Voltaire couronné par la France: [estampe]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410071d>; Voltaire couronné par les Comédiens français le 30 mars 1778: [estampe]. URL: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8410072t> (02/11/2012).

⁵³ «...L’habit avec lequel il parut au spectacle le jour qu’une couronne de laurier fut placée sur son buste, par Clairon» (*La France*, par lady Morgan. P. 134—135).

⁵⁴ «...Quand elle [la couronne de laurier] lui fut offerte au théâtre, nous dit madame de Villette, il la retira modestement de son front, en me disant à voix basse, „je meurs sur les roses”. Mais tous les spectateurs se levèrent, et me crièrent: „Remplacez-la! remplacez-la!” et je la lui remis sur la tête au milieu d’applaudissements prolongés» (Ibid. P. 137).

Изобразил оригинал
Сухого моего скелета
(с. 173)

Французский оригинал этой эпиграммы у леди Морган приводился в примечании к описанию «модели знаменитой статуи Пигаля» в салоне мадам де Вилет, однако прямо перед этим упомянут «бюст из северского фарфора».⁵⁵

Итак, результаты сопоставления комедии Шаховского и книги леди Морган таковы: из 6 биографических «анекдотов» о Вольтере 5 восходят к разговорам в салоне де Вилет, так же как и 2 стихотворных текста (в том числе центральное для пьесы «Ты и Вы»), цитируемые в комедии. Такой объем совпадений позволяет утверждать, что основным источником комедии Шаховского была именно книга леди Морган «Франция».

Какие причины были у драматурга для такого выбора источника?

Во-первых, путешественница сообщала принципиально новый «анекдот с перстнем», не известный еще по-русски, а значит, представляющий интерес для русского зрителя. Об этом косвенно свидетельствует перевод всего отрывка о салоне мадам де Вилет, опубликованный в «Благонамеренном» в 1826 году под названием «Г-жа де Вилет, или Воспоминания о Вольтере».

Во-вторых, у леди Морган тематическое единство и концентрация сразу нескольких «анекдотов» из биографии Вольтера облегчали труд русскому драматургу в подборе материалов. Более того, в книге леди Морган история, рассказанная маркизом «de***» о мадам Гуверне, прерывалась текстом послания «Ты и Вы», после чего шла речь о событиях, произошедших спустя 60 лет после написания послания.⁵⁶ Такой перерыв в хронологии мог непосредственно подсказать Шаховскому композицию с «антрактом в 60 лет». Драматизировал он, по сути, не один «анекдот», а весь отрывок из книги Морган, позднее появившийся в «Благонамеренном».⁵⁷

И в-третьих, каждый из микросюжетов, приводимых в этом источнике, был организован вокруг какого-либо известного изображения Вольтера: «Ты и Вы» — рассказ о портрете Ларжильера; «анекдот о перстне» — о том же портрете в миниатюре; коронация Вольтера — о бюсте; эпиграмма о «скелете» — о статуе. Такое построение позволяло использовать все эти изображения на сцене.

Характерно, что все современники, писавшие о постановке «Ты и Вы», игру актера И. И. Сосницкого в роли Вольтера сравнивали его с портретами и бюстами писателя. Сомов: «Он так умел подделать свое лицо, что без всякого обмана воображения в нем можно было узнать сходство со всеми известными бюстами и портретами Вольтера»;⁵⁸ Грибоедов: «Вся портретная истина сохранена в точности. Это одушевленная бронза того бюста, что в Эрмитаже»;⁵⁹ Арапов: «Как естествен и великолепен был Сосницкий дряхлым Вольтером и как походил он на бюст этого знаменитого писателя!»⁶⁰ Все исследователи, основываясь на этих отзывах, приписывали успех пьесы таланту актера.⁶¹ Но однотипность сравнений Сосницкого с изображениями Вольтера, очевидно, была продиктована тем, что происходило на сцене по ходу спектакля. Если внимательно посмотреть на текст комедии и попытаться реконструировать сценографию, то получится примерно следующее.

Действие 1. Сосницкий в гриме молодого Вольтера является к Аглае, которая «не различается» и указывает «вот он» на подаренный портрет кисти Ларжильера

⁵⁵ Ibid. P. 132—133.

⁵⁶ Ibid. P. 138—138.

⁵⁷ Ibid. P. 132—141; Ср.: Благонамеренный. 1826. Ч. 33. № 5. С. 262—270. Другой отрывок был тогда же напечатан в «Сыне Отечества» (1826. Ч. 106. № 8. С. 309—325).

⁵⁸ Сын Отечества. 1824. № 5. С. 229.

⁵⁹ Грибоедов А. С. Полн. собр. соч. Т. 3. С. 74.

⁶⁰ Арапов П. Летопись русского театра. СПб., 1861. С. 354.

⁶¹ См.: Бертенсон С. Дед русской сцены. О жизни и деятельности И. И. Сосницкого. Пг., 1916. С. 43—44, 47.

(с. 159), т. е. картина висит на сцене и с ней зрители могут непосредственно в одном пространстве сравнивать Сосницкого.⁶²

Интермедия. Исполнение послания «Ты и Вы».

Действие 2. В комнате Лавилет. Является Сосницкий (старый Вольтер), который тут же садится: «посадите меня поскорей, я не в силах стоять на ногах» (с. 172), т. е. занимает позу знаменитой статуи Ж. А. Гудона «Вольтер в кресле» (1781).⁶³ Снимает лавровый венец и просит «надеть его на бюст». После этого туда же является м-м де Гуверне и возвращает портрет молодого Вольтера. В итоге на сцене оказываются: Сосницкий, изображающий статую «Вольтер в кресле»; рядом бюст писателя и портрет. Зрителям, чтобы оценить сходство Сосницкого, не было нужды вспоминать, как выглядел исторический писатель — перед ними на сцене были сразу три Вольтера, один другого дополняющие.

Очевидно, что Шаховской добивался эффекта «портретности», не только рассчитывая на подражательные способности актера Сосницкого, но и удачно пользуясь визуальным потенциалом своего источника. В салоне мадам де Вилет леди Морган видела те же предметы: «Бюст из Севрского фарфора (...) первоначально выполненный для прусского короля, стоял на ее каминной полке. В углу комнаты находилась модель знаменитой статуи Пигаля, и на одной стене висел его [Вольтера] портрет, выполненный Ларжильером, так же как и гравюра Барбье».⁶⁴ За исключением последней, все три изображения Шаховской воспроизвел в финальной сцене своей комедии. Перефразируя слова Грибоедова, в «Ты и Вы» не «Сосницкий добавлял автора», а знакомые публике образы Вольтера «добавляли» Сосницкого. Остроумные «анекдоты» понравились образованной публике, знавшей их заранее и оценившей их «в действии». Остальные же зрители оценили сходство внешности актера и знакомого им визуального ряда. Визуальность оказалась тем важнейшим компонентом спектакля, который убедил зрителей в «правдоподобности» изображенных событий и обеспечил успех.

⁶² Картины как значимые элементы сценографии были достаточно привычны в театре эпохи — см. о таких случаях в постановках пьес Шекспира: *Elam Keir*. «Most truly limned and living in your face»: Looking at Pictures in Shakespeare // Speaking Pictures: The Visual / Verbal Nexus of Dramatic Performance / Ed. by V. M. Vaughan, F. Cioni, J. Bessell. Fairleigh Dickinson University Press, 2010. P. 63—89.

⁶³ Известно, что для грима актер использовал изображение Вольтера работы Гудона. См.: *Фельдман О. М.* Театр // Очерки русской культуры XIX в.: В 6 т. М., 2002. Т. 6. С. 393.

⁶⁴ «La buste en porcelaine de Sèvres (...) qui fut fait originellement pour le roi de Prusse, orne la cheminée; dans un coin de la chambre est le modèle de la célèbre statue de Pigal[le], et son portrait par Largillière est suspendu à l'un des murs, ainsi que la gravure de Barbié» (La France, par lady Morgan. P. 132—133).

© А. В. Вдовин

КОМУ АДРЕСОВАНО СТИХОТВОРЕНИЕ Н. А. НЕКРАСОВА «ЕЩЕ СКОНЧАЛСЯ ЧЕСТНЫЙ ЧЕЛОВЕК...»? (К ИСТОРИИ ОДНОГО ЗАБЛУЖДЕНИЯ)*

Элегический «некролог» Н. А. Некрасова «Еще скончался честный человек...», написанный в начале июня 1855 года, до сих пор вызывает много вопросов. Долгое время считалось, что это стихотворение, в последний момент вычеркнутое автором из плана поэтического сборника 1856 года и не опубликованное

* Статья написана при поддержке гранта Эстонского научного фонда ETF № 8471 «Vene kirjanduskaanonij kujunemine / Russian Literary Canon Formation».

при жизни, явилось откликом на смерть Т. Н. Грановского. Позже эта адресация оказалась отвергнута, а место историка заступил его приятель Николай Григорьевич Фролов. При этом осталось совершенно неясно, почему Некрасову понадобилось воспевать малоизвестного Фролова, скрывая его имя даже в черновике, и зачем поэт удалил текст из своего сборника. Как представляется, пересмотр устоявшейся трактовки и уточнение адресата стихотворения поможет снять эти вопросы.

1

Текст «Еще скончался честный человек...» впервые был опубликован К. И. Чуковским в приложении к шестому изданию Полного собрания стихотворений Некрасова 1931 года, где получил публикаторское название «На смерть Грановского».¹ В 1951 году А. М. Гаркави, более точно датировав рукопись стихотворения в так называемой «солдатенковской тетради» временем между 21 мая и 7 июня 1855 года, опроверг предположение Чуковского, так как историк умер 4 октября 1855 года, однако другого адресата взамен не предложил.² Поскольку сам текст провоцирует на поиски загадочного неназванного «честного человека», очередная кандидатура была выдвинута в 1971 году А. П. Толстяковым. Ею стал географ и журналист Фролов (1812—1855).³ В качестве доказательства исследователь привел следующие аргументы. Во-первых, поскольку Некрасов использовал одну строфу из черновика «Еще скончался честный человек...» в лирической комедии «Медвежья охота» и эта строфа якобы является частью характеристики Грановского, то и сам текст должен быть связан с кем-то из его окружения. Во-вторых, просмотрев все некрологи в «Современнике» за 1855 год, Толстяков установил, что ближайшим к дате создания стихотворения оказывается редакционный некролог Фролову в № 5, вышедшем 4 мая. Наконец, автор статьи утверждал, что Грановский во время нескольких встреч с Некрасовым в Москве в конце мая 1855 года успел внушить ему мысль об особом значении своего покойного друга.

Приведенные аргументы не выдерживают критики. В тексте «Медвежьей охоты» строфа, взятая из «Еще скончался честный человек...», не относится к Грановскому непосредственно:

Нам юноша, стремящийся к добру,
Смешон восторженностью странной,
А зрелый муж, поверженный в хандру,
Смешон тоскою постоянной;
Не понимаем мы глубоких мук,
Которыми болит душа иная,
Внимая в жизни вечно ложный звук
И в праздности невольной изнывая...

(Т. 1. С. 169)

Хотя эти строки следуют за описанием смерти Грановского, они связаны с восприятием смерти публикой вообще и с большой натяжкой могут быть отнесены к ка-

¹ Некрасов Н. А. Полн. собр. стихотворений. 6-е изд., испр. и доп. / Ред. и прим. К. И. Чуковского. М.; Л., 1931. С. 494. См. также комм. на с. 645.

² Гаркави А. М. История создания Некрасовым первого сборника «стихотворений» (1856 г.) // Некрасовский сборник. М.; Л., 1951. Вып. 1. С. 152.

³ Толстяков А. П. Об адресате стихотворения Некрасова «Еще скончался честный человек...» // Вопросы литературы. 1971. № 11. С. 249—252. В академическом собрании сочинений Некрасова отражена именно эта точка зрения: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1980. Т. 1. С. 633. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера тома, книги и страницы.

кой-либо конкретной фигуре. Во-вторых, предельно формальный и скупой редакционный некролог в № 5 «Современника»⁴ служит шатким основанием для того, чтобы стать поводом к написанию стихотворения. Более того, во время подготовки этого номера Некрасов, подавленный смертью их с Панаевой сына, окончательным разрывом с ней и плохим состоянием здоровья, находился в Ярославле и Грешневе.⁵ С трудом можно допустить, что, озабоченный личными проблемами, поэт мог воспринять эту смерть так близко и написать текст «in memoriam».

В-третьих, невозможно верифицировать, беседовал ли Грановский с Некрасовым о Фролове в Москве между 15 мая и 7 июня 1855 года.⁶ Даже если считать подобный разговор состоявшимся, у нас есть основания полагать, что оценка Грановским личности Фролова существенно отличалась от картины, представленной в стихотворении. Дело в том, что московский кружок Грановского, к которому призывал Фролов, всегда находился в непростых отношениях с петербургской редакцией «Современника».

Корреспондент Н. В. Станкевича, Фролов еще в 1840-е годы особенно близко сошелся с Грановским и его московским кружком (Н. М. Щепкин, А. В. Станкевич, Н. Х. Кетчер, Н. М. Сатин, П. Л. Пикулин и др.), к которому он причислял себя до самой смерти. Литературная репутация Фролова зиждилась на переводе «Космоса» А. фон Гумбольдта и статьях об ученом в «Современнике» 1848 года. Здесь и состоялось его знакомство с Некрасовым (очевидно, через Панаева). Хотя в 1847—1849 годах Фролов интенсивно сотрудничал в «Современнике», «своим» в редакции литератором он так и не стал и, начиная с 1850 года, не поместил в изданиях ни одной статьи. Причиной тому явилось собственное журнальное предприятие Фролова — «Магазин землевладения и путешествий» (выходил с 1852 года ежегодно), прекративший свое существование со смертью редактора в 1855 году. Единственное упоминание о контактах Некрасова с Фроловым содержится в письме редактора «Современника» Щепкину от 5 декабря 1851 года: это просьба передать поклон Фролову и Грановскому (Т. 14. Кн. 1. С. 160). Отсутствие информации о каких-либо деловых и личных связях петербуржцев с москвичом Фроловым не случайно. Их отношения начали ухудшаться, по-видимому, уже с 1850 года. Так, 6 января 1850 года Фролов писал Грановскому из Петербурга в Москву: «Современники не очень опечалены тем, что Тимоша⁷ не прислал им продолжения своей статьи о Нибуре:⁸ набрали уже 1/2 печатный лист (sic!), поместили ее в первом своем нумере, выставят имя автора — и дело в шляпе — большее было бы роскошью. Костину статью о Суггерии⁹ не захотели поместить в 1-м №: вышла, дескать, длинна. Авд(отью) Як(овлевну)¹⁰ до сих пор не видел: все она больна; меня даже уверяют, что она выздоровеет только после моего отъезда, не хочу и не могу этому поверить — слишком нелепа подобная тактика. В(асилий) Пет(рович)¹¹ говорит

⁴ Ср. его концовку: «Нельзя не пожалеть, что ранняя смерть так внезапно прекратила полезную деятельность этого труженика науки» (Современник. 1855. Т. 51. № 5. Отд. V. С. 146). В академическом собрании сочинений Некрасова некролог предположительно атрибутируется ему (возможно, в соавторстве) на основании гипотезы Толстякова (Т. 13. Кн. 1. С. 534). В свете наших рассуждений, опровергающих мнение Толстякова, атрибуция некролога Некрасову лишается самого сильного доказательства. Попутно исправим ошибку комментаторов, которые связывают стихотворение «In memoriam» («Еще одна и тяжкая утрата...» — Современник. 1855. № 5) со смертью Фролова (Там же). На самом деле, как давно установлено Б. Ф. Егоровым, автор этого текста — А. В. Дружинин — сочинил его на кончину своего товарища П. П. Ждановича (см. об этом: Дружинин А. В. Повести. Дневник. М., 1986. С. 468).

⁵ Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. СПб., 2006. Т. 1. С. 467—468.

⁶ Там же. С. 470—472.

⁷ То есть Грановский.

⁸ Статья Грановского «Б.-Г. Нибур» (Современник. 1850. № 1—2).

⁹ Рецензия К. Д. Кавелина на диссертацию Грановского «Аббат Суггерий» (Современник. 1850. № 2).

¹⁰ Панаева.

¹¹ Боткин.

мне, что она действительно и сурьезно больна, и что, кроме Ив(ана) Иван(овича), никто не может входить к ней». ¹²

Взаимное недоверие между петербуржцами и москвичами, сквозящее в этом письме, усилилось летом того же года, когда на отдыхе в усадьбе князя Юсупова Архангельское Фролов серьезно рассорился с Панаевым. Фролов обвинил его в том, что тот, близко знакомый с Юсуповым, из подострастия к князю пытался затащить Грановского к нему в гости, чем оскорбил историка. ¹³ Панаев, недолголюбивавший Фролова и считавший его недалеким и не способным к науке человеком, распустил в петербургских гостиных какие-то обидные рассказы о нем, которые возмутили московский кружок Грановского. Супруга последнего, Елизавета Богдановна, писала: «Личное отношение к нему (Фролову. — А. В.) у меня, разумеется, никогда не будет прежним, но единственное, что может примирить меня с ним, так это нелепое, чуть ли неблагородное гонение, которое ни с того ни с сего поднялось здесь на него. Личный рассказ Панаева ничего не значит перед тем, что пустили теперь о нем. Откуда это взялось, не понимаю, ибо его встречали хорошо, и нового он ничего не сделал». ¹⁴

Опасения Грановской были связаны, по-видимому, с негативным восприятием выгодного брака Фролова со смертельно больной М. В. Станкевич, которая умерла сразу же после свадьбы. По крайней мере, именно этот факт биографии Фролова попал в фельетон Панаева «Канун нового 1853 года. Кошмар в стихах и прозе», где описывалась женитьба самоотверженного героя на «тощей» и «полуживой» девушке с целью получить «миллион приданого». ¹⁵ Ближайшее окружение Панаева, естественно, сразу же распознало, о ком идет речь. П. В. Анненков сообщал Тургеневу: «Панаев имеет успех великолепнейшего скандала фельетоном 1-го №, где говорится: о женитьбах Космоса (гадкая вещь, по-моему, и стоило бы, чтоб близкие к нему люди, как Вы, например, не поддакивали ему в этих мелких и крайне неблагоприятных мщениях)». ¹⁶ Тургенев, в свою очередь, писал Панаеву: «Я сам сожалею о том, что ты поместил историю *Космоса* — но все-таки я нахожу твою статью очень забавной». ¹⁷

С точки зрения же московского кружка, забавного было мало. Грановский в письме Е. Ф. Коршу негодовал на «гнусную, подлую выходку Панаева» ¹⁸ и призывал прекратить все отношения с «Современником» и его редакторами. Корш, полностью поддержав намерение историка, зафиксировал общее мнение москвичей об инциденте: «Во всем известном мне кругу людей, отчасти равнодушных, отчасти даже нерасположенных к Фролову, едва ли отыщется хоть один, который не изъяслял бы Ив(ану) Ив(ановичу) своего негодования. В самом деле, страшно подумать, до какой бессовестной, бессмысленной и грязной пустоты можно довести себя на поприще *литературы*». ¹⁹

В истории, впрочем, отложилась панаевская версия событий. В своих воспоминаниях Панаев изображает Фролова неумным, но тщеславным и заносчивым че-

¹² ОПИ ГИМ. Ф. 276. Оп. 1. Ед. хр. 131. Л. 68 об. — 69.

¹³ Т. Н. Грановский и его переписка. М., 1897. Т. 2. С. 468; Анненков П. В. Литературные воспоминания. М., 1983. С. 536. Гощение у Юсупова подробно, хотя и пристрастно, описано Панаевым в воспоминаниях: Панаев И. И. Литературные воспоминания. М.; Л., 1950. С. 222—224.

¹⁴ Письмо к Е. К. Станкевич 31 октября 1852 года (НИОР РГБ. Ф. 84. Карт. 3. Ед. хр. 6. Л. 8 об.).

¹⁵ Современник. 1853. № 1. Отд. VI. С. 99—100. Здесь же Панаев, метя в Фролова, иронически описывал «человечка науки», «примерного труженика» с сонными глазами, который спит в своем кабинете, в то время как все полагают, что он занимается (Там же. С. 99). Если допустить, что словосочетание «труженик науки» в редакционном некрологе «Современника» как-то связано с фельетоном Панаева, то в нем следует видеть иронический подтекст.

¹⁶ Анненков П. В. Письма к И. С. Тургеневу. СПб., 2005. Кн. 1. С. 16.

¹⁷ Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Письма: В 18 т. М., 1986. Т. 2. С. 214.

¹⁸ Т. Н. Грановский и его переписка. Т. 2. С. 468.

¹⁹ ОПИ ГИМ. Ф. 345. Ед. хр. 3. Л. 60 об.

ловеком, репутация которого зиждилась лишь на благорасположении к нему Грановского, переоценивавшего своего друга.²⁰ На самом деле, после скандала с фельетоном Панаева и каких-то внутрикружковых перипетий, глухо отразившихся в переписке, Грановский признался в упоминавшемся письме Коршу, что его «отношения к Фролову не те, какие были прежде».²¹

Скоропостижная кончина Фролова в январе 1855 года тем не менее заставила Грановского забыть о размолвках. Как писал Кетчер Сатину 26 января 1855 года, «все мы сильно опечалены смертью Фролова, умершего в этом месяце в деревне, после двухмесячной болезни. В особенности сильно подействовала она на Грановского».²² В посмертных эпистолярных отзывах Грановского о Фролове нет и тени того настроения, которое, как полагал Толстяков,²³ историк мог передать Некрасову: «Он умер в лучшей поре жизни, среди своих благих начинаний, созрев для труда, преодолев бесчисленные препятствия»;²⁴ «покойник не кичился и не хвастался своею силою перед ударами судьбы, но принимал их без малодушия и робости. У него был в высшей степени le courage de la resignation. Выход из собственной скорби, лекарство против нее находил он в общепользительной деятельности. Он не ждал, чтобы ему представился случай сделать добро, а искал таких случаев».²⁵

Модальность частных высказываний Грановского сохранилась и в печатном некрологе Фролову (лето 1855 года), героизирующем покойного в полном соответствии с жанром. Грановский рисует в нем фигуру «труженика науки», которая контрастирует с портретом сомневающегося человека из стихотворения Некрасова: «К числу таких тружеников принадлежал Фролов. Природа не обидела его дарами своими, обстоятельства часто давали ему возможность пользоваться совершенным досугом; но он носил в душе непреклонное, до жестокости доходившее чувство долга. Умирая, он имел право сказать, что сделал все, что мог сделать в пределах отмеренной ему Провидением жизни».²⁶

Даже если предположить, что Некрасов с Грановским обсуждали личность покойного, то, скорее всего, историк высказывался о нем апологетически, чтобы опровергнуть культивируемое Панаевым дурное реноме. Если Фролов у Грановского — это труженик, совершивший в жизни все, что мог, то герой стихотворения Некрасова являет собой прямо противоположный образ «честного», «на дело благородное рожденного», но «опустившего руки» и «перебесившегося» страдальца, умершего не «от завалов и простуд», а от «тайной» «внутренней борьбы» и осознания своего бессилия.

Как видно, даже если допустить, что поводом к написанию стихотворения «Еще скончался честный человек...» стала смерть Фролова, то оно оказывается полемическим переосмыслением его судьбы. Однако творческая история этого текста должна убедить нас в том, что его первоначальный замысел с Фроловым никак связан не был. Для этого достаточно обратиться к некрасовским рукописям.

2

Ни один комментарий к стихотворению в различных изданиях не отражает специфики расположения текста в некрасовской так называемой записной тетради № 1. Между тем самый первый черновой набросок «Еще скончался честный чело-

²⁰ Панаев И. И. Литературные воспоминания. С. 215—224.

²¹ Т. Н. Грановский и его переписка. Т. 2. С. 468.

²² РГАЛИ. Ф. 476. Оп. 1. Ед. хр. 35. Л. 13.

²³ Толстяков А. П. Об адресате стихотворения Некрасова «Еще скончался честный человек...». С. 251.

²⁴ Т. Н. Грановский и его переписка. Т. 2. С. 408.

²⁵ Там же. С. 214—215.

²⁶ Грановский Т. Н. Соч. М., 1856. Т. 2. С. 475.

век...» позволяет однозначно соотнести его с «Последними элегиями» и отвести адресный характер.

Таблица

Расположение текста «Еще скончался честный человек...» в записной тетради № 1 (НИОР РГБ. Ф. 195. Карт. 3. Ед. хр. 12)²⁷

Л. 141 об.:

Течет в разливе гордая река —
а. На ней суда колеблются лениво
б. Стоят суда колеблясь величаво
Просмолены их черные бока
Над ними флаг на флаге надпись: слава!

На палубе

а. У берега собравшийся народ —
б. На берегу столпившийся народ —
К ним приковав вниманье
Кто земляков, кто братьев провожает
И вот снялась флотилия — идет,
И на берег прощанье посылает
И каждое услышано толпой
Как в раз оно подхвачено толпой
И каждому толпа сто раз ответит...
а. А бедный челн, что борется с волной
б. А тут же — не пощаженный волной
а. И вдруг исчезнет — кто его заметит?..
б. Погибни челн — и кто его заметит?..
Какой бы вопль, какой бы тяжкий стон
Как ни был бы пронзителен и дик,
Погибшего пловца последний крик —
Исчезнет он бесследно, безответно

Л. 142 об.:

(Посередине карандашом. — А. В.)
Не понимаем мы глубоких мук,
Которыми болит душа иная,
Внимая в жизни вечно-ложный звук
И в истины надеясь замечая праздности невольной изнывая.
Смешон Нам юноша стремящийся к добру
Смешон — восторж(енностью) странной,
Смешон и муж повергнутый в хандру
Убитый грустью (вписано над «больной». — А. В.)
Больной тоскою постоянной.

Из черновых набросков, представленных в Таблице, следует по меньшей мере два вывода. Во-первых, поскольку из 162 листов записной тетради случайным образом исписано лишь 12 %, можно заключить, что эти три листа были заполнены за один «присест». Трудно предположить, чтобы Некрасов стал вписывать новое стихотворение на свободные полстраницы рядом со стихотворением «Течет в разливе гордая река...» (первая редакция третьей из «Последних элегий» — «Пышна в разливе гордая река...»), когда и до него, и после имелись десятки пустых страниц. Скорее всего, во время набрасывания на л. 141 об. текста этой элегии

²⁷ Хотя приводимые черновые варианты опубликованы в разделе «Другие редакции и варианты» в Полном собрании сочинений Некрасова (Т. 1. С. 540—541), мы воспроизводим их снова, так как первая публикация никак не учитывает расположение текста на листах записной тетради.

Л. 142:

Кто мечется Кто в жажде (?), кто сам
себя ломает —
В сознании своих напрасных сил

Кто Иетине

Кто некогда Добру служить желал
И в жажде дела сам себя ломал
Готовый на немногом примириться;
Но, пригорюнясь, руки опустил
В сознании своих ~~ненужных~~ напрасных сил,
Успев, как говорят, перебеситься!

А если и раздастся дикий стон
На берегу — внезапный и ужасный
За криками не будет слышен он, —
Как не за(ме)чен будет тот несчастный,
Кто испу

поэту пришли в голову отдельные строки, которые он тут же зафиксировал на соседней странице, продолжив после них элегию. Позже они и составили текст «Еще скончался честный человек...». Обратим внимание и на то, что эти строки образуют три группы — сначала два стиха наверху л. 142, затем после отступа их переделка-продолжение, затем на следующей странице, перебитые окончанием третьей элегии, еще девять строк про муки «честного человека». В пользу одновременности написания говорит также одинаковый размер и рифмовка — пятистопный ямб, с перекрестной рифмовкой (третий фрагмент). Возможно также, что вначале первый и последний фрагменты не были связаны между собой и лишь через несколько дней слились у Некрасова в единый замысел. Таким образом, можно утверждать, что черновик «Еще скончался честный человек...» возник параллельно с созданием элегии «Пышна в разливе гордая река...» и в творческом сознании Некрасова соотносился с ней самым непосредственным образом.

Во-вторых, ядро первоначального замысла стихотворения было связано не со смертью «честного человека» или какого-либо реального лица, а с нравственными муками страдающей, но еще живой личности — по-видимому, с проекцией на самого Некрасова. Начальная строфа о кончине «честного человека» появится позже, в беловом автографе, написанном в первую неделю июня 1855 года.

Прежде чем рассматривать стихотворение в контексте «Последних элегий» и подвергать его реинтерпретации, нужно ответить на вопрос: почему Некрасов так и не напечатал его при жизни? Как представляется, ответ на него гораздо проще, чем иногда хочется думать исследователю. По нашему мнению, дело в том, что Некрасов счел текст недоделанным и «слабым». Чтобы доказать это, обратимся к так называемой записной тетради № 2, отдельные неучтенные пометы в которой могут разрешить сомнения. В тетради № 2 находится одиннадцать стихотворений; четыре из них справа вдоль всех строчек отчеркнуты жирной вертикальной чертой.²⁸ Именно эти четыре черновых наброска либо не публиковались Некрасовым, либо вошли в состав позднейших стихотворений в измененном виде. Вот они: «Еще скончался честный человек...»; «Современному поэту / Самому себе»; «Прощанье»; «Заметки» («Как долго ты способен был...»). Остальные шесть произведений из записной тетради № 2 появились в печати при жизни Некрасова в сборниках стихотворений 1856 и 1861 годов.

Легко предположить, что жирная вертикальная линия около текстов означает непригодность к публикации — или в силу незавершенности, или по каким-то иным причинам, с трудом поддающимся сейчас реконструкции. Возможно, отчеркивание Некрасов сделал в начале июня 1855 года при отборе стихотворений для первого сборника, перед тем как выписывать их набело в так называемую «солдатенковскую тетрадь».

Приведенная аргументация подтверждается важнейшим свидетельством самого Некрасова. 28 марта 1856 года в письме к К. Т. Солдатенкову поэт, соглашаясь-таки на продажу купцу издания, обещал составить список стихов, которые, «как очень слабые, могут только повредить книге» (Т. 14. Кн. 2. С. 12). Список неизвестен, но он легко вычисляется, если сверить состав «Стихотворений 1856 г.» и «солдатенковской тетради»:²⁹

1) «Чиновник» — опубликовано в «Физиологии Петербурга» (1845); вошло в «Стихотворения» 1873 года (приложение 1 — «Юмористические стихи 1842—1845 гг.»).

2) «Зачем насмешливо ревнуешь» — впервые опубликовано в 1938 году.

3) «В альбом» — впервые опубликовано в 1938 году.

²⁸ Записная тетрадь Некрасова № 2 // НИОР РГБ. Ф. 195. Карт 3. Ед. хр. 13.

²⁹ Впервые этот список выявлен И. И. Подольской. См.: Некрасов Н. А. Стихотворения 1856 г. М., 1987. С. 182—198 (сер. «Литературные памятники»).

4) «Старушке» — опубликовано в 1845 году в «Отечественных записках»; в прижизненные собрания не включалось.

5) «Детство» — первая редакция опубликована в «Современнике» в 1851 году (№ 11); позже при жизни не перепечатывалось.

6) «Еще скончался честный человек...» — опубликовано в 1931 году.

7) «Наследство» — опубликовано в 1936 году.

8) «Когда горит огонь в твоей крови...» — впервые опубликовано в тексте романа «Три страны света» (1848); в прижизненные собрания не входило.

Все перечисленные стихотворения Некрасов либо никогда не печатал при жизни, либо, считая «грехами молодости», не включал в собрания. Если сопоставить этот список с набросками из записной тетради № 2, станет ясно, что для творческой практики Некрасова было естественным держать в памяти черновые варианты и спустя даже продолжительное время инкорпорировать их в новые произведения. Так было с заготовками «Современному поэту», вошедшими позже в состав «Поэта и гражданина», и с текстом «Еще скончался честный человек...», несколько строк которого были использованы в «Медвежьей охоте».

Таким образом, наиболее простое объяснение вычеркивания стихотворения из сборника 1856 года представляется нам вполне вероятным. Гораздо более сложный вопрос — почему Некрасов квалифицировал «Еще скончался честный человек...» как «очень слабый» текст?

3

Поскольку черновики «Еще скончался честный человек...» связывают его с «Последними элегиями», стихотворение, по нашему мнению, следует читать как воображаемый автоэпитафия, еще одну вариацию на элегическую тему, а точнее — размышления Некрасова над своей собственной посмертной репутацией. Интерпретированное таким образом, оно полностью вписывается в ряд тематически однородных текстов весны—лета 1855 года, посвященных предстоящей кончине поэта и подведению жизненных итогов. К ним относятся: «Я сегодня так грустно настроен...», «Последние элегии», «Наследство», «Чуть-чуть не говоря: „Ты суцзя ничтожность!“», «Праздник жизни, молодости годы...», «Безвестен я, я вами не стяжал...». Тема смерти реализуется здесь посредством двух основных мотивов — физического и душевного страдания и посмертного (поэтического) признания.

Уже в первом стихотворении этого «некрологического корпуса» «Я сегодня так грустно настроен...» разворачивается картина мучительной борьбы двух стремлений — поскорее прекратить физические страдания и сменяющего его острого желания жить. В «Последних элегиях» Некрасов, казалось бы, смирившись с надвигающейся кончиной, начинает моделировать общественную реакцию на собственную смерть, но делает это не в русле темы «*exegi monumentum...*», как бы отказываясь обсуждать свое поэтическое наследство. Напротив, лирический герой акцентирует витальные стороны собственного существования, подчеркивая свой достаток, молодость, ясность ума, противостояние толпе неких врагов и лишь в третьей элегии упоминая о «славе». Конечно же, речь идет о славе поэтической, но герой в ней более чем сомневается. Отсюда — сквозной мотив и основная драматическая пружина всего цикла: Некрасова более всего страшит незамеченность его смерти и забвение. Все три элегии цикла на разный лад трактуют эту сюжетную коллизию. В первой элегии проходящие по дороге люди игнорируют больного путника (лирического героя) и подвозят его тело только тогда, когда оно мертво. Во второй элегии ситуация безвестности обрисована гораздо более ярко:

И некому и нечем помянуть!
Настанет утро — солнышко осветит

Бездушный труп; все будет решено!
И в целом мире сердце лишь одно —
И то едва ли — смерть мою заметит...

(Т. 1. С. 167)

Намек на возлюбленную поэта Панаеву будет развит в третьей элегии, где равнодушной толпе на берегу противопоставлена «подруга темной участи моей», которая, кажется, единственная призвана оплакивать смерть героя.

Обязательное присутствие очевидцев, наблюдающих за агонией героя, маркировано в «Последних элегиях» неперменным изменением точки зрения во второй части каждой из них. В первой элегии «я» внезапно сменяется местоимением «он» в сцене, где говорится о кончине путника, что символизирует отлет души героя и объективную невозможность зафиксировать собственную смерть. Во второй элегии переход оказывается не таким явным, но все же ощутимым. Демонстрация бездушного трупа посреди целого мира указывает на аналогичную пространственную смену точки зрения: мертвый герой описывается извне, как бы через иное сознание. Наконец, в третьей элегии лишь один раз возникает притяжательное местоимение (во фразе «подруга темной участи моей»), а изображение толпы на берегу и корабля с флагом объективировано безличной ее фиксацией со стороны.

Нетрудно убедиться, что стихотворение «Еще скончался честный человек...» является очередной вариацией на тему публичного восприятия смерти героя, поднятую в «последних элегиях». Правда, в трактовке этой темы Некрасов идет здесь еще дальше.

В самом деле, во второй строке «Еще скончался честный человек...» неожиданно ставится вопрос: а отчего же, собственно, он умер? В «Последних элегиях» причина была ясна — это неизлечимый «жадный недуг», намеренно овеянный недосказанностью и потому отсылающий к сюжету о смерти молодого певца.³⁰ Здесь же, напротив, ситуация умершего от «тайного недуга» злодея объявлена понятной и отброшена. Вместо этого Некрасов предпринимает дотошное, почти медицинское, исследование причин смерти «честного человека», что приводит к разрыву с элегической традицией. Сюжет стихотворения разворачивается уже после кончины и напоминает «вскрытие» — сначала как будто анатомическое, а затем психологическое. Само это обстоятельство, нарушающее все поэтические условности, влечет за собой и резкую смену стиля. Уже в первых строках в текст вторгается до предела сниженное просторечие:

Не от одних завалов и простуд
И на Руси теперь уж люди мрут.
(и далее: *перебеситься*)

(Курсив наш. — А. В.)

Затем раскрываются психологические причины смерти «честного человека». Она оказывается неожиданно и трагически усложненной, гораздо более непонятной, чем смерть злодея, которого «убила совесть». Так Некрасов снимает романтический ореол с «трагической повести» о злодействе, переводя ее в прозаическо-психологический план, который далее лишь усиливается.

Как показал Ю. М. Лотман, в «последних элегиях» Некрасов, «не отбрасывая отвергаемой традиции», делает ее равноценным элементом поэтического языка, отчего и возникает искусная игра двух прежде несовместимых стилистических структур — романтически возвышенной и прозаично-бытовой.³¹ В стихотворении

³⁰ См. об этом: *Топоров В. Н.* Младой певец и быстротечное время (К истории одного образа в русской поэзии первой трети XIX века) // *Russian Poetics*. Columbus; Ohio, 1983. P. 423—424 (UCLA Slavic Studies. Vol. 4).

³¹ *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста // Лотман Ю. М. О поэтах и поэзии. СПб., 1996. С. 194—203.

«Еще скончался честный человек...» мы имеем дело с той же механикой, но гораздо более сложной. Описывая внутренний мир «честного человека», Некрасов обращается к романтическому стилевому регистру, но не элегическому, а к гражданственному. Высокая лексика и фразеология общественного служения добру и делу, для которого был предназначен «честный человек», контрастирует с прозаичностью и ничтожностью итога его жизни — он «перебесился»:

Но нас не поражает человек,
 На дело благородное рожденный
 И грустно проводящий темный век
 В бездействии, в работе принужденной
 Или в разгуле жалком; кто желал
 Служить Добру, для ближнего трудиться
 И в жажде дела сам себя ломал,
 Готовый на немногом помириться,
 Но присмирел и руки опустил
 В сознании своих напрасных сил —
 Успев, как говорят, перебеситься!

(Т. 1. С. 169)

Механизм взаимодействия возвышенной лексики с прозаизированной в данном фрагменте аналогичен. Некрасов, однако, драматизирует «внутреннюю борьбу», «тайные угрызения», которые, якобы, происходят в душе «честного человека», и в финале стихотворения выдает их за истинную причину его смерти. По сути, перед нами ранний вариант будущего «Рыцаря на час» — лирического героя, которого Некрасов начал конструировать позднее, во второй половине 1850-х годов. Сравним с финалом «Рыцаря на час»:

Вы еще не в могиле, вы живы,
 Но для дела вы мертвы давно,
 Суждены вам благие порывы,
 Но свершить ничего не дано...

(Т. 2. С. 139)

Для лирики Некрасова 1855—1856 годов ситуация «психологического вскрытия», описанная в «Еще скончался честный человек...», оказывается исключительной и нехарактерной. Однако если взглянуть на текст как на продолжение «последних элегий», то можно заметить, что в нем Некрасов моделирует все ту же ситуацию посмертной репутации. В основе сюжетной коллизии лежит контраст между беспричинностью смерти с виду обычного человека и тайной внутренней борьбой, свершавшейся в его душе и сведшей его в могилу. Перед нами очередная вариация на глубоко волновавшую Некрасова тему неадекватной реакции общества на смерть нерадового гражданина. В этом стихотворении как будто материализовалось неверие поэта в то, что современники смогут адекватно истолковать траекторию его жизненного (внешнего и внутреннего) пути. В таком контексте становится понятно, что в 1855 году Некрасов намеревался написать собственную биографию, чтобы единственно верно интерпретировать сложные и спорные моменты своей литературной и издательской судьбы, упредив ее ошибочное понимание. О глубоких размышлениях поэта над превратностями своей репутации свидетельствует еще один текст. Некрасовская рецензия на биографию скоропостижно скончавшегося бурятского этнографа Д. Банзарова (Современник. 1855. № 10) оканчивалась рассуждением о том, что публика никогда не в состоянии адекватно описать смерть известной фигуры и уж тем более понять истинный ее масштаб: «Живет человек — пишет, печатает, даже известностью пользуется; если он, грехом, дает свои статьи в журналы, так журналисты имя его печатают в своих объявлениях такими крупными буквами, что сам он иной раз недоумевает, а умер — не отдадут и должного.

Хорошо еще, если напишут где-нибудь на заднем столбце какой-нибудь газеты, (...) что умер, а то обходится и так. А умри какой-нибудь посредственный французский фельетонист, напишут (...) гору анекдотов, случаев из жизни, замечательных слов и доведут наконец равнодушного и скучающего читателя до того, что он в самом деле начнет жалеть: зачем умер этот человек!» (Т. 11. Кн. 2. С. 140). Нет нужды добавлять, что это сокрушение отсылает читателя к проблематике обсуждаемого стихотворения.

Таким образом, «Еще скончался честный человек...» следует прочитывать как несостоявшуюся (четвертую) «Последнюю элегию». Даже если импульсом к ее созданию и послужила какая-либо реальная смерть, автобиографическая проекция в этом тексте гораздо сильнее и, как нам представляется, оттесняет на второй план все остальные возможные намеки. Несмотря на новаторскую технику монтажа высокой гражданственной лексики с прозаизированно-сниженной, стихотворение в момент составления сборника 1856 года воспринималось Некрасовым как неоконченное и даже «очень слабое». Можно думать, что причиной тому стал экспериментальный характер текста: необычный поэтический сюжет («психологическое вскрытие»), предвосхищающий стихи 1860-х годов, в сочетании с лексико-стилистическим монтажом нарушали в сознании Некрасова художественную целостность «последних элегий» и вносили в сборник 1856 года мотивы, которые появляются в его творчестве лишь в начале следующего десятилетия.

© Леа Пильд (Эстония)

О ПАРОДИЙНОМ ЭЛЕМЕНТЕ В ПОЗДНИХ СТИХОТВОРЕНИЯХ А. А. ФЕТА

В статье пойдет речь о некоторых особенностях поэтики стихотворений Фета 1860—1880-х годов, традиционно называемых литературными критиками и исследователями его «поздними» произведениями, которые включены в сборники «Вечерние огни».

Большая часть высказываний литературных критиков о стихах Фета периода «Вечерних огней» принадлежит к «околоюбилейному» времени (28—29 января 1889 года Фет отмечал 50-летие своей литературной деятельности). Наряду с восторженными оценками этих стихов явными доброжелателями Фета Н. Н. Страховым и В. С. Соловьевым¹ мы встречаем и иные высказывания, принадлежащие критикам, вполне сочувствовавшим поэту, но пытавшимся встать на так называемые

¹ Ср.: «Недурно было бы сказать нашим бесчисленным стихотворцам (ибо им конца нет), что этой книжки Фета им следует не выпускать из рук; при ее помощи, если Аполлон пошлет им наконец разумение, они могли бы убедиться, что и те стихотворения, которые появляются в печати, и те страшные груды стихов, которые в редакциях постоянно *предаются уничтожению*, — что все это, почти без всякого исключения, пишется только по неведению, то есть потому, что авторы не имеют и понятия о том, что такое настоящие стихи» (Страхов Н. Вечерние огни. Собрание неизданных стихотворений А. Фета. Москва, 1883 // Страхов Н. Заметки о Пушкине и других поэтах. СПб., 1888. С. 224). Ср. также: «...для истинного существа человека смерть, при всем своем огромном значении, есть все-таки лишь внешняя случайность и, следовательно, не может упразднить ни самого существа, ни его существенных связей и отношений. Проверим теперь наше утверждение на любовных стихотворениях Фета. Для этого „Вечерние огни“ особенно пригодны, так как их вдохновение свободно от всякой примеси юношеских увлечений (чего нельзя сказать об иных стихах самого Пушкина) и представляет собой лишь истинную сущность самого предмета» (Соловьев В. О лирической поэзии. По поводу последних стихотворений Фета и Полонского // Соловьев В. Чтения о богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэма. СПб., 1994. С. 277).

мую объективную позицию. Например, критик газеты «Биржевые ведомости» Евгений Гаршин, написавший к юбилею Фета довольно пространную статью, отмечает: «Те немногие стихи Фета, которые появляются теперь на страницах печати, не затверживаются теперь наизусть, сами собой, как это бывало в свою пору, но все-таки вызывают воспоминания о блестящих перлах лучшего времени, когда наш поэт, „на лире вдохновенной, рукой рассеянной бряцал”». ² Это высказывание, вне сомнения, характеризует восприятие творчества Фета 1880-х годов и многими другими читателями, знакомыми с его ранними произведениями, для которых поздние стихи поэта становились лишь поводом вспомнить другие, выученные на память по школьным хрестоматиям. ³

Вместе с тем, как свидетельствует тот же критик, знание хрестоматийных текстов Фета еще не являлось гарантией знания фамилии их автора: «Таким образом, часто бывает, что вполне зрелый молодой человек не имеет никакого понятия о Фете и с изумлением узнает, что им написано то или другое из вышеприведенных стихотворений»; «К тому же эти стихотворения в школе опротивели, как может опротиветь заигранная музыкальная пьеса, при всех ее музыкальных достоинствах». ⁴

Судя по этим высказываниям, возобновившаяся с конца 1870-х годов творческая активность Фета требовала от него решения некоторых стратегических задач, связанных с проложением путей к современному читателю. И действительно, начиная со времени подготовки к печати третьего выпуска «Вечерних огней» (1885), Фет радикально меняет композиционную структуру своих сборников, обозначая под стихотворениями даты их создания (как правило, это число, месяц и год), в четвертом выпуске к датам добавляется место написания стихотворения. Эта серьезная перемена вызвана, как нам кажется, отчетливым желанием автора отграничить собственное творчество 1880-х годов от предыдущего периода и обратить на это внимание читателя. Однако изменения обнаруживаются и во внутренней структуре стихотворений третьего и четвертого выпусков. В литературе о Фете неоднократно обращалось внимание на усложнение семантики текстов Фета конца 1870-х — начала 1880-х годов (так, например, еще Б. Я. Бухштаб писал об усложнении ассоциативности фетовских образов, ⁵ а Томас Венцлова — о многослойной символике стихотворений этого периода). ⁶

В продолжение этой линии исследования фетовской лирики отметим, что среди стихов третьей и четвертой книжек «Вечерних огней» мы обнаруживаем, в частности, произведения метаописательного характера или же находящиеся на грани автопародии. Точнее, по отношению к этим стихотворениям можно говорить по крайней мере о двух планах значений. Первый — это тот, который находится на поверхности и вписывается в общий контекст фетовских стихотворений вполне

² Гаршин Евг. Литературная беседа // Биржевые ведомости. 1889. 29 янв. № 29. С. 1.

³ О хрестоматийных стихах Фета см.: Пильд Л. Поэзия А. А. Фета в дореволюционном школьном каноне (в печати).

⁴ Гаршин Евг. Литературная беседа. С. 1.

⁵ Ср.: «Ассоциации по эмоциональной близости играют, как мы видели, большую роль в словоупотреблении Фета. В поздних стихах увеличивается их роль в развитии темы, в композиции стихотворения. Встречаются (немногие, правда) стихотворения, где развитие темы целиком определено субъективными ассоциациями лирика, как бы пассивно воспроизводящего движение образов, смежившихся в его сознании» (Бухштаб Б. Я. А. А. Фет. Очерк жизни и творчества. Л., 1990. С. 121).

⁶ Ср., например: «С течением времени „странность” фетовского стихотворения совпала с литературной нормой. Его грамматические неточности и некоторая загадочность образов оказались созвучными опытам символистов и в немалой степени предсказывающими „семантическую поэтику” акмеистов...» (Венцлова Т. А. А. Фет. «Моего тот безумства желал...» // Венцлова Т. Собеседники на пиру. Литературоведческие работы. М., 2012. С. 519). На усложнение образности в поздних стихах Фета указывает и Эмили Кленин (см.: Klenin E. The Poetics of Afanasy Fet. Köln; Weimar; Wien, 2002. P. 32).

серьезного — лирического или романсно-лирического типа. Второй, который будет нас сейчас интересовать, — собственно метаописательный.

Эти произведения «пародийны» в тыняновском смысле этого слова (т. е. комизм не является их обязательным признаком)⁷ и направлены на несколько собственных текстов Фета одновременно. К таким произведениям принадлежит, например, написанное четырехстопным анапестом стихотворение «Через тесную улицу здесь в высоте...» (6 июня 1887 года). Лирический субъект стихотворения противопоставляет возможную встречу с героиней на земле ее созерцанию через улицу на верхнем этаже дома. Лирический сюжет этого стихотворения варьирует событийный ряд целого ряда текстов Фета 1860-х — первой половины 1880-х годов, где герой намеренно или вынужденно отказывается или дистанцируется от героини, в которую он влюблен. В большинстве этих стихотворений лирический сюжет реализуется как цепь эмоциональных состояний и/или сенсорных реакций «я», но необходимость дистанции от «ты», как правило, всегда психологически (или этически) мотивируется (героиня оказывается слишком юной и «я» опасается ее тревожить своим чувством; героиня любима другим; стареющим героем овладевает страх перед сильным чувством).⁸ В стихотворении, которое нас интересует, некоторые образы по сравнению с претекстами нарочито преувеличены. Так, например, «я» в стихотворении, как будто стесняясь или сомневаясь в своих предположениях/утверждениях, выбирает такую пространственную позицию, чтобы можно было укрыться от возлюбленной и, возможно, от всего мира: «А вот здесь-то, у крыш, в набегающей мгле, / Так привольно, так радостно-близко».⁹ Ироническими в таком контексте становятся предыдущие строки: «встретиться нам на земле / Далеко так, пожалуй, и низко...». Они подтверждают, что влюбленному герою по каким-то причинам удобнее не спускаться с верхнего этажа вниз, на землю.

Грамматически это стихотворение характеризуется модальностью недействительности (желательной или возможной модальностью). («Все мне кажется, детски-застенчивый взор / Загорается вдруг не напрасно»). Это одна из постоянных черт грамматической структуры стихотворений Фета периода «Вечерних огней», она обычно сочетается с ночным (сумеречным) пейзажем и с отмеченной Э. Кленин особенностью визуальных картин в лирике Фета — «видениями» лирического субъекта.¹⁰ При внимательном вчитывании мы увидим, что интересующее нас стихотворение — это именно картина, привидевшаяся лирическому субъекту на исходе дня. Отсюда сомневающаяся, вопросительная интонация, определяющая синтаксическую структуру стихотворения: «И ко мне наклоненный твой пышный пробор / Я уж вижу не слишком ли ясно?» (Здесь и далее курсив мой. — Л. П.)

Сомнение лирического субъекта, проходящее почти через все стихотворение, также можно рассматривать как нарочитое акцентирование нереальности (кажимости) происходящего. Эта кажимость касается как мира «внешнего», так и внутреннего. В программных (и многих других своих стихотворениях) Фет, как мы знаем, наоборот, склонен подчеркивать преобразующую роль творчества по отношению к действительности.¹¹

⁷ См.: Тынянов Ю. Н. О пародии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 284—310.

⁸ См. об этом: Пильд Л. Художник в культурном пространстве Италии: «Итальянские стихи» Блока в контексте поэзии Фета и русских символистов // *Сop amore*. Историко-филологический сборник в честь Любови Николаевны Киселевой. М., 2010. С. 495—504.

⁹ Фет А. Вечерние огни / Изд. подг. Д. Д. Благой, М. А. Соколова. М., 1971. С. 284 (сер. «Лит. памятники»). Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием номера страницы.

¹⁰ См.: Кленин Е. The Poetics of Afanasy Fet. Chapter I.

¹¹ Ср., например, стихотворение «Теперь» (1884): «Мой прах уснет, забытый и холодный, / А для тебя настанет жизни май; / О, хоть на миг душою благородной / Тогда стихам, звучавшим мне, внимай. // И вдумчивым и чутким сердцем девы / Безумных снов волненья ты поймешь, / И от чего в дрожачие напевы / Я уходил — и ты за мной уйдешь. // Приветам, встаю»

Наконец, о том, что стихотворение стоит на грани автопародии, позволяет говорить его очевидная проекция на сюжетную ситуацию «Бедных людей» Достоевского (реальный контакт юной героини и героя заменяется визуальным контактом, который к тому же затруднен для обоих персонажей, нечетко различающих, что именно происходит за окном через двор): «Ваше *окошко* напротив, через двор; и двор-то *узенький*, вас мимоходом увидишь»; «*Вижу*, уголочек занавески у окна вашего загнут <...> тут же *показалось* мне, что и личико ваше мелькнуло у окна, что и вы ко мне из комнатки вашей смотрели, что и вы обо мне думали».¹²

Смысл рассмотренных особенностей стихотворения заключается в том, чтобы обозначить изжитость, избыточность лирического сюжета о юной героине и стареющем герое.¹³

Другое стихотворение, также носящее метаописательный характер, — это «Горел напрасно я душой...», имеющее знаменательное заглавие — «Ракета» (24 января 1888 года): «Горел напрасно я душой, / Не озаряя ночи черной: / Я лишь вознесся пред тобой / Стезю шумной и проворной. // Лечу на смерть во след мечте. / Знать, мой удел лелеять грезы, / И там, со вздохом, в высоте / Рассыпать огненные слезы» (356). Оно, в свою очередь, соотносится с несколькими текстами позднего Фета, в которых разрабатывается тема поэта, охваченного вдохновением. В данном случае мы имеем дело со смысловой инверсией по отношению к *образной системе* претекстов этого стихотворения. В целом ряде стихотворений «горение» — это метафора интенсивного творческого процесса и/или знак приобщенности к высшей, надчеловеческой силе, как, например, в стихотворениях «Не тем, Господь, могуч, непостижим...» (1879) и «Я потрясен, когда кругом...» (29 августа 1885 года) (ср.: «Нет, ты могуч и мне непостижим / Тем, что я сам, бессильный и мгновенный, / Ношу в груди, как оный серафим, / *Огонь сильнее и ярче всей вселенной*. // Меж тем как я, добыча суеты, / Игралище ея непостоянства, — / Во мне он *вечен, вездесущ, как ты, / Ни времени не знает, ни пространства*» (22); «Я загораюсь и горю, / Я порываюсь и парю / В томленьях крайнего усилья, / И верю сердцем, что растут / *И тотчас в небо унесут / Меня раскинутые крылья*» (269)).

Ключевой образ стихотворения — «ракета» (употреблен здесь в значении, зафиксированном в словаре Даля, — потешная ракета, т. е. элемент фейерверка) — как бы аннигилирует заданный в процитированных текстах смысловой ряд, вводя темы «конца жизни», а также — творческого и человеческого «бессилия». В данном случае можно говорить именно о пародийной функции образа ракеты. По отношению к другой группе текстов Фета «Горел напрасно я душой...» выступает в иной функции — в той, о которой мы говорили в связи со стихотворением «Через тесную улицу, здесь, в высоте...». Событийный ряд стихотворения соотносится с

щими из гроба, / Сердечных тайн бессмертье ты проверь. / Вневременной повею жизнью оба, / И ты и я мы встретимся: теперь» (217).

¹² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1972. Т. 1. С. 16, 13.

¹³ Отдаленный след этого текста Фета можно, на наш взгляд, обнаружить в стихотворении Блока «Сижу за ширмой. У меня...» (18 октября 1903 года) с эпиграфом «Иммануил Кант», где лирический герой иронизирует над системой взглядов Канта и над собственной невозможностью проникнуть в мир ноуменов: «Сижу за ширмой. У меня / Такие крохотные ножки... / Такие ручки у меня. / Такое темное окошко... / Тепло и темно. Я гашу / Свечу, которую приносят, / Но благодарности приношу... / Меня давно развлечься просят, / Но эти ручки... Я влюблен / В мою морщинистую кожу... / Могу увидеть сладкий сон, / Но я себя не потревожу: / Не потревожу забытья, / Вот этих бликов на окошке... / И ручки скрещиваю я, / И также скрещиваю ножки. / Сижу за ширмой. Здесь тепло. / Здесь кто-то есть. Не надо свечи. / Глаза бездонны, как стекло. / На ручке сморщенной — колечки» (Блок А. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. М., 1997. Т. 1: Стихотворения. Кн. 1 (1898—1904). С. 162). Что касается Фета, то пиетет перед Шопенгауэром не мешал ему видеть в системе философа «недостатки» — т. е. кантовскую трактовку *непознаваемости* мировой воли (безусловно, в фетовском стихотворении «Через тесную улицу, здесь, в высоте...» есть и философская подкладка).

канвой лирического сюжета тех лирических сочинений Фета (как более поздних — «Гаснет заря, — в забытьи, в полусне...» (1888), так и более ранних — «Ты вся в огнях. Своих зарниц...» (1886)), в которых изображен полет (а также потенциальный или несостоявшийся полет, которому сопутствует «горение» лирического субъекта, следующего за героиней; ср.: «Я же, напрасной истомой горя, / Летняя вслед за тобою заря» (344); «Ты вся в огнях. Твоих зарниц / И я сверканьями украшен»; «Но я боюсь таких высот, / Где устоять я не умею»; «Боюсь, — на бледный облик мой / Падет твой взор неблагоприятный, / И я очнусь перед тобой / Угасший вдруг и опаленный» (288)).

Обратим внимание на оттенки резиньяции и/или страха лирического «я» в приведенных примерах. Эти стихотворения, в свою очередь, представляют собой поздние модифицированные варианты частотного во всей лирике Фета лирического сюжета (полет как следование за героиней и/или совместный полет с героиней).¹⁴

13 июля 1887 года было написано стихотворение «Задрожали листья, облетая...», которое по своей структуре, с одной стороны, ближе только что рассмотренному тексту («Горел напрасно я душой...»), чем «Через тесную лестницу здесь в высоте...». Здесь в центре внимания поэта оказывается, в первую очередь, *образный ряд*, соотносящийся с некоторыми (более ранними) стихотворениями Фета. С другой же стороны, стихотворение «Задрожали листья, облетая...» близко первому из рассмотренных нами текстов, потому что его метаописательность и возможное соприкосновение с более явными автопародиями Фета не так легко увидеть: «Задрожали листья, облетая, / Тучи неба закрыли красу, / С поля буря, ворвавшись, злая / Рвет и мечет и воеет в лесу. // Только ты, моя милая птичка, / В теплом гнездышке еле видна. / Светлогруда, легка, невеличка, / Не запугана бурей одна» (292). О символике птиц у Фета (несмотря на обращение к этой теме В. С. Федина,¹⁵ Вл. Ходасевича¹⁶ и некоторых других авторов) пока не существует подробно и всестороннего труда, хотя это один из ключевых мотивных комплексов в его лирике. Отдельного внимания заслуживают тексты, где Фет использует деминутивы (уменьшительные лексемы), обращаясь к этому образу. Как мы видим, в стихотворении противопоставлены главный его персонаж (птичка в «теплом гнездышке») и разыгравшаяся стихия. Если видеть здесь просто пейзажную зарисовку вне соотнесенности с образом поэта, то при таком прочтении текст будет лишен пародийного начала. Однако образы птиц в лирике Фета зачастую соотнесены с поэтом или его стихами (ср., например, в стихотворении «На пятидесятилетие Музы» (1889): «И, трепетным от счастья и муки, / Хотелось птичкам божиим моим, / Чтоб где-нибудь их налетели звуки / На чуткий слух, внимать готовый им» (328); ср. также в стихотворении 1891 года: «Безобидней всех и проще / В общем хоре голосистом, / Вольной птицей в вешней роще / Раздражал я воздух свистом» (381)). Как в этих примерах, так и в стихотворениях, где я-поэт сравнивает с себя с какой-либо конкретной птицей, символика птиц неотделима от представления о свободе творчества (ср. в более раннем стихотворении «Ласточки»: «Вот понеслась и зачертила, — / И страшно, чтобы гладь стекла / Стихией чуждой не схватила / Молниевидного крыла» (197); и в стихотворении «Псевдопоэту» (<1866>): «Не воз-

¹⁴ Ср., например, стихотворение «Певице» (<1857>): «Уноси мое сердце в звенящую даль, / Где как месяц за рощей печаль; / В этих звуках на жаркие слезы твои / Кротко светит улыбка любви. // О дитя! как легко средь незримых зыбей / Доверяться мне песне твоей: / Выше, выше плыву серебристым путем, / Будто шаткая тень за крылом. // Вдалеке замирает твой голос, горя, / Слово за морем ночью заря, — / И откуда-то вдруг, я понять не могу, / Грянет звонкий прилив жемчугу. // Уноси ж мое сердце в звенящую даль, / Где кротка, как улыбка, печаль, / И всё выше помчусь серебристым путем / Я, как шаткая тень за крылом» (Фет А. Стихотворения и поэмы. Л., 1986. С. 162 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

¹⁵ Федина В. С. А. А. Фет (Шеншин). Материалы к характеристике. Пг., 1915.

¹⁶ Ходасевич В. Книга о Фете // Утро России. 1916. 20 февр.

носился богомольно / Ты в ту свежующую мглу, / Где беззаветно лишь привольно / Свободной песне да орлу» (77)). В стихотворении «Задрожали листья, облетая...» с отчетливыми чертами осеннего пейзажа образ «не напуганной бурей» птички в «теплом гнездышке» подчеркнута лишен признаков свободы или воли. Вместе с тем, как на метрическом, так и на смысловом уровнях, стихотворение соотносится с поэтическими декларациями Фета, в которых «бури» (хотя и «житейские») противопоставлены творческой гармонии, красоте или благозвучию, окружающим поэта. Например, таковы стихотворения из первого и второго выпуска «Вечерних огней» — «Ключ» («Меж селеньем и рощей нагорной...», 1870) и «День проснется и речи людские...» ((1884)), написанные тем же трехстопным анапестом с рифмовкой *жмжм*. Здесь противопоставленный поэту внешний мир связан с (житейской) дисгармонией, неблагозвучием и потенциальной опасностью для творчества: «Но в шумящей толпе ни единый / Не присмотрится к кущам дерев. / И не слышен им зов соловьиный / В реве стад и плесканье вальков» (61); «День проснется — и речи людские / Закипят раздраженной волной, / И помчит, разливаясь, стихия / Все, что вызвано алчной нуждой. // И мои зажурчат песнопенья, / Но в зыбучих струях ты найдешь / Разве ласковой думы волненья, / Разве сердца напрасную дрожь» (190).

Образы шума и «раздраженной стихии», важные для этих стихотворений, находят соответствие в «Задрожали листья, облетая...», но в гиперболизированной форме: «С поля буря ворвавшись злая / Рвет и мечет и воеет в лесу». Сходство «житейских бурь» с природной бурей заставляет вспомнить другие программные декларации Фета, манифестирующие, в частности, «исцеление от муки» (стихотворение «Муза», открывающее третий выпуск «Вечерних огней»).¹⁷ Они оказываются не универсальными и ограничивают само понятие муки (страдания, зла), исключая из него страдание социальное.

Таким образом, если считать (а у нас есть для этого основания), что «птичка», не напуганная бурей и скрывающаяся в «теплом гнездышке», — это метафора поэта, хоронящегося от «бури», то стихотворение (несмотря на постоянно «мерцающие» здесь планы значений) можно рассматривать как близкое к автопародии.

Построение текстов, о которых мы говорили, свидетельствует о том, что автор «Вечерних огней» создает во второй половине 1880-х годов произведения, которые не просто выявляют повторяющиеся сюжеты, мотивы и образы в его лирике, но и демонстрируют их авторскую оценку (скорее всего, Фет ощущает изжитость некоторых черт поэтики собственных стихотворений).

Именно во второй половине 1880-х годов в его поэзии появляются некоторые относительно новые сюжеты. Так, например, в 1887 году написано стихотворение «Когда читала ты мучительные строки...», о котором неблагоприятный к Фету критик «Вестника Европы» К. Арсеньев в рецензии на «Вечерние огни» написал, что оно «неясно». ¹⁸ Здесь хорошо известный читателям лирический сюжет о героине, связанный автобиографически с М. Лазич и разрабатывавшийся Фетом в течение нескольких десятилетий, претерпевает серьезное изменение: мотив «вины», который был неизменно сопряжен с лирическим субъектом, становится характеристикой героини, а метафора «огня», «горения» характеризует не героиню, а «я»: «Когда читала ты мучительные строки, / Где сердца звучный пыл сиянье льет кругом / И страсти роковой вздымаются потоки, — / Не вспомнила ль о чем? // Я верить не хочу! / Когда в степи, как диво, / В полночной темноте безвременно горя, / Вдали перед тобой прозрачно и красиво / Вставала вдруг заря, // И в эту красоту невольно взор тянуло, / В тот величавый блеск за темный весь предел, — / Ужель ничто тебе в то время не шепнуло: / Там человек сгорел?» (285).

¹⁷ Ср.: «К чему противиться природе и судьбе? — / На землю сносят эти звуки / Не бурю страстную, не вызовы к борьбе, / А исцеление от муки» (244).

¹⁸ Арсеньев К. Новый литературный юбилей // Вестник Европы. 1889. № 3. С. 257.

Другое стихотворение, где Фет также проводит эксперимент по изменению традиционного для него лирического сюжета, — это «В вечер такой золотистый и ясный...» (январь 1886 года): «В вечер такой золотистый и ясный, / В этом дышащее весны всепобедной / Не поминай мне, о друг мой прекрасный, / Ты о любви нашей робкой и бедной. // Дышит земля всем своим ароматом, / Небу разверстая, только вздыхает; / Самое небо с нетленным закатом / В тихом заливе себя повторяет. // Что же тут мы или счастье наше? / Как и помыслить о нем не стыдиться? / В блеске, какого нет шире и краше, / Нужно безумствовать или смириться» (287). По справедливому замечанию М. Л. Гаспарова, «у Фета жизнь растворена в природе и из нее сосредоточивается, как бы кристаллизуется в поэтическом „я“. Эта живость, активность, „блеск и сила“ природы, в которую вписывается человеческое „я“, — одна из самых постоянных черт идейного мира Фета».¹⁹ В приведенном стихотворении Фет довольно активно разрушает (деконструирует) именно эту черту своего идейного мира, рассматривая ее в плоскости лирического сюжета. Фет прекрасно осознает, что знакомый с его стихами читатель запомнил именно этот тип лирического сюжета (нам уже приходилось писать ранее, что не только из-за отбора фетовских текстов для помещения их в хрестоматиях, но и в силу известной деятельности Тургенева, редактировавшего фетовский сборник 1856 года, Фет в читательском восприятии стал автором преимущественно тех текстов, которые имеет в виду Гаспаров и в которых лирический субъект включен в гармоническую жизнь природы).²⁰

Таким образом, одной из главных причин создания Фетом метаописательных, стоящих на грани автопародий стихотворений и попыток деконструкции некоторых своих лирических сюжетов во второй половине 1880-х годов было стремление установить более тесный контакт с современным читателем, прояснить многогранный облик лирического «я» в собственной поэзии и провести грань между ранними и поздними стихами.

¹⁹ Гаспаров М. Л. «Уснуло озеро...» Фета и палиндромов Минаева. Перестановка частей // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 2: О стихах. С. 46—47.

²⁰ См.: Пильд Л. Лермонтовский след в стихотворениях Фета, опубликованных в 1854 году (в печати).

© С. А. Кибальник

ПРОБЛЕМЫ ИНТЕРТЕКСТУАЛЬНОЙ ПОЭТИКИ Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО (НА МАТЕРИАЛЕ РОМАНА «ИГРОК»)

Изучение интертекстуальной поэтики русской литературы в последнее время становится все более актуальным. Интертекстуальность все яснее осознается как один из смыслопорождающих аспектов литературного произведения, без рассмотрения которого невозможна его научная интерпретация: «производство смысла программируется не только запасом знаков, содержащихся в данном тексте, но и опирается на знаки другого текста».¹ В то время как реально-биографическая основа, как правило, относится главным образом к сфере возникновения замысла произведения, его литературная основа входит в него как существенная внутренняя сторона.

¹ Лахманн Р. Память и литература. Интертекстуальность в русской литературе XIX—XX вв. СПб., 2011. С. 61.

Изучению интертекстуальных связей творчества Достоевского посвящено уже немалое количество исследований. В большинстве из них речь идет об отдельных претекстах того или иного произведения. Накопленный материал выдвигает теперь перед исследователями задачу проследить соотношение произведений Достоевского со всеми их основными претекстами, учитывая в то же время их внутренние связи между собой. Ведь новая интерпретация того или иного «манifestного текста» требует выявления и детального рассмотрения всех «референтных текстов», участвующих в его смыслообразовании.

Особое значение при этом имеет поиск и анализ референциальных сигналов, актуализирующих или нейтрализующих те или иные интертекстуальные связи. Именно благодаря им становится ясно, какие прообразы того или иного героя являются основными и смыслообразующими, а какие носят характер мистифицирующей отсылки, обозначающей скорее иной, а то и вовсе противоположный по отношению к характеру героя полюс. К важнейшим из них в поэтике классического русского романа относится то или иное «именование» героя (как известно, далеко не всегда совпадающее с его именем). Существенное значение имеет то, в какой момент движения сюжетной коллизии происходит актуализация, а в какой нейтрализация той или иной конкретной интертекстуальности, и как эта интертекстуальность «работает» на нее.

1

Как известно, роман «Игрок» создавался в чрезвычайно сжатые сроки и по условиям договора должен был быть не менее определенного, сравнительно небольшого для данного писателя объема, а именно: «не менее 12-ти печатных листов».² Создавая роман в таких условиях, Достоевский был вынужден не столько написать, сколько как бы сымпровизировать его: работа со стенографом больше похожа на роль писателя не как скриптора, а как импровизатора.³ Этим предопределена не только сравнительная неразработанность — местами, в особенности ближе к концу, едва ли не конспективность — сюжетных ситуаций и эскизность образов, но и чрезвычайная их литературность. Практически каждый его мотив или образ восходит к целому ряду претекстов или литературных прообразов.

Автобиографическая основа романа, с одной стороны, хорошо известна и изучена, а с другой, вопреки мнениям А. Л. Бема и А. С. Долинина,⁴ представлена в «Игроке» в сильно деформированном виде. Некоторые элементы сюжета, кажущиеся автобиографическими («увлечение Полины французом Де-Грие, ее желание вернуть ему какие-то деньги — художественно преобразованные факты биографии А. П. Суловой» — 5, 400),⁵ — в действительности имеют скорее литературное

² Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1985. 28 (2). С. 159—160. Далее ссылки на произведения и письма Достоевского даются в тексте по этому изданию: Л., 1972—1990. Т. 1—30 — с указанием номера тома и страницы арабскими цифрами.

³ Разумеется, в отличие от импровизатора, Достоевский не просто наговаривал — причем необязательно с такой же скоростью, как импровизатор, и постоянно располагая возможностью остановки и исправления, — текст перед публикой, а мог править уже записанный стенографом текст (см.: ИРЛИ. Ф. 100. № 29541. ССЧб). Однако по сравнению с работой над другими произведениями писателя возможности для такой правки были у него ограничены.

⁴ Бем А. Л. «Игрок» Достоевского: (В свете новых биографических данных) // Современные записки. 1925. Кн. 24. С. 379—392; Долинин А. С. Достоевский и другие. Л., 1989. С. 187—233. Впрочем, Долинин оговаривался, что сближает не столько сами отношения героев с отношениями их прототипов, сколько утверждает сходство между Полиной и Аполлинарией Суловой, как ее воспринимал Достоевский.

⁵ См.: Сулова А. П. Годы близости с Достоевским. Дневник — Повесть — Письма. М., 1991. С. 47—60 и др. Ср.: Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 379—392.

(или, по крайней мере, также и литературное) происхождение, о котором речь пойдет ниже.

Очевидно, что Достоевский меньше всего стремился к тому, чтобы изобразить отношения главного героя и героини романа сколько-нибудь сходно с тем, как развивались отношения их прототипов. Как известно, Достоевский был женат, а Аполлинурия Суслова почти вдвое моложе его. К тому времени, когда он приехал к ней в Париж на условленную встречу, она увлеклась молодым испанцем Сальвадором. Хотя Суслова и согласилась на совместное с Достоевским путешествие по Европе, но на условии прекращения прежних любовных отношений между ними. Вот почему — не в последнюю очередь для того, чтобы всячески затуманить автобиографическую основу своего произведения, — главным его героем Достоевский сделал «молодого человека» (5, 208). Сколько-нибудь отчетливый реально-биографический характер в романе, судя по всему, имеет только страстная любовь героя к героине, европейская обстановка, в которой она протекает, и то обстоятельство, что героиня влюблена в иностранца.⁶ И только, то есть вещи достаточно общие.⁷

Более того, общие контуры отношений героев: Полина вплоть до самого конца любит Алексея Ивановича, а у него любовь к ней остается на втором плане, постепенно уступая место страсти к игре, — тоже представляют собой существенную трансформацию автобиографической основы в благоприятном для самолюбия Достоевского ключе. В действительности, даже в период создания романа Достоевский был все еще увлечен Сусловой, и эта его страсть вполне уживалась не только с неизжитой страстью к игре, но и с постепенно зарождающейся глубокой привязанностью к А. Г. Сниткиной.⁸ Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» направлена в первую очередь на затемнение его автобиографической основы.

Писатель преобразует реально-автобиографические обстоятельства и впечатления в соответствии с внешне сходными или внутренне созвучными им литературными произведениями. Художественно претворяя выше обозначенный интеркультурный любовный треугольник, Достоевский, с его культом Пушкина, естественно, вспомнил сюжетную ситуацию пушкинского (а впрочем, и заголкинского) «Рославлева», которая на страницах самого «Игрока» — правда, уже в его финальной главе — обозначена Алексеем Ивановичем в разговоре с мистером Астлеем как «француз и русская барышня» (5, 315). В романе Достоевского любовный треугольник, в который входит сам Алексей Иванович, расширен до четырехугольника: француз — русская барышня — русский — и англичанин. Все четверо предстают перед читателем уже в первой главе, где сходятся на «званный обед» у генерала.

Фраза: «К обеду ждали Мезенцова, *французика* и еще какого-то англичанина: как водится, деньги есть, так тотчас и *званный обед, по-московски*» (5, 208) — вызывает целый пучок литературных ассоциаций, поддержанных последующим текстом: «За обедом *французик тонировал* необыкновенно...», «Мне, главное, хотелось поругаться с *французиком*» (5, 210; здесь и далее курсив мой. — С. К.). Выделенные фразы, определяющие с самого начала сатирическую (по Ж. Женетту) модальность⁹ в изображении семейства генерала (в духе грибоедовского Фаму-

⁶ При этом связь Достоевского с Сусловой, в отличие от отношений между героями «Игрока», предшествовала ее увлечению Сальвадором.

⁷ Разумеется, этому общему выводу нисколько не противоречит то, что в романе находят отражение некоторые частные моменты совместного путешествия Достоевского с Сусловой, как, например, ссора писателя в папском посольстве. Ср.: Суслова А. П. Годы близости с Достоевским. С. 58; Врангель А. Е. Две любви Ф. М. Достоевского. СПб., 1992. С. 153.

⁸ Достоевская А. Г. Воспоминания. М., 1987. С. 80—81.

⁹ См. об этом: Пьега-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2008. С. 55.

сова), вызывают в памяти пламенный монолог Чацкого из третьего акта «Горя от ума»:

*Французик из Бордо, надсаживая грудь,
Собрал вокруг себя род веча
И сказывал, как снаряжался в путь
В Россию, к варварам, со страхом и слезами;
Приехал — и нашел, что ласкам нет конца;
Ни звука русского, ни русского лица
Не встретил: будто бы в отечестве с друзьями;
Своя провинция. Посмотришь, вечером
Он чувствует себя здесь маленьким царьком;
Такой же толк у дам, такие же наряды...
Он рад, но мы не рады...¹⁰*

Читатель начинает ощущать себя если не на званом вечере в московском доме Фамусова, то на званом обеде в его гостиничном номере за границей. Экспозиция романа Достоевского по существу воспроизводит сюжетную ситуацию, намеченную в «Зимних заметках о летних впечатлениях»: «Однако ж Чацкий очень хорошо сделал, что улизнул тогда опять за границу (...) Поколение Чацких обоюбого пола после бала у Фамусова, и вообще когда был кончен бал, размножилось там, подобно песку морскому, и даже не одних Чацких: ведь из Москвы туда они все поехали. Сколько там теперь Репетиловых, сколько Скалозубов, уже выслужившихся и отправленных к водам за негодностью. Наталья Дмитриевна с мужем там непременный член. Даже графиню Хлестову каждый год туда возят» (5, 62).

Заданные прямые ассоциации Алексея Ивановича с Чацким скоро осложняются отсылками к пушкинскому «Дубровскому». Фраза: «Я хотел было взять Мишу и Надю и пойти с ними гулять...» (5, 208) — первая фраза, которая несколько проясняет статус героя в доме генерала, — подготавливает ассоциации с этим пушкинским романом, в котором учитель приглашен в дом Троекурова для занятий со сводным братом Маши «маленьким Сашей». А фраза на соседней странице: «...знает, как невелика птица — то, что они называют *outchitel*» (5, 209), спроецированная на себя героем-повествователем ниже: «Я, конечно, „un outchitel“...» (5, 241), — безусловно, отсылает к словам француза Дефоржа, едущего служить учителем в доме Троекурова, о своем будущем работодателе: «Сказывают, что он барин гордый и своенравный, жестокой в обращении со своими домашними — что никто не может с ним ужиться, что все трепещут при его имени, что с учителями (*avec les outchitels*) он не церемонится, и уже двух засек до смерти».¹¹

Прямые отсылки к Чацкому и Дубровскому сразу дают понять, что речь идет не о простом учителе, и вызывают у читателя ощущение, что роль героя-повествователя в романе может вскоре измениться или вообще оказаться иной, чем та, какой она представлялась с самого начала. Готовность Алексея Ивановича отдать жизнь, чтобы доказать Полине свою любовь: «— Вы мне в последний раз, на Шлангенберге, сказали, что готовы по первому моему слову броситься вниз головою, а там, кажется, до тысячи футов» (5, 214), — оживляет ассоциации с преромантическими героями. По-видимому, отчасти Достоевский стилизует Алексея Ивановича под героев известных баллад Ф. Шиллера «Кубок» и «Перчатка», переведенных В. А. Жуковским. В последней из них рыцарь Делорж (безусловно, отождествившийся в пушкинском Дефорже-Дубровском, который не испугался троекуровского медведя) спускается в клетку к диким зверям, чтобы поднять перчатку красавицы, вызвавшей его на это. В отличие от шиллеровских героев, Алексей

¹⁰ Грибоедов А. С. Соч. в стихах. Л., 1987. С. 131 (Библиотека поэта. Большая сер. 3-е изд.).

¹¹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 16 т. Л., 1938. Т. 8 (1). С. 200. Далее ссылки на это издание (Л., 1937—1959. Т. 1—16) приводятся в тексте с указанием номера тома римской и номера страницы арабской цифрами.

Иванович сам напрашивается на испытание — причем даже не на весьма рискованное, а на, безусловно, гибельное.

Уже здесь отчасти подготавливаются ассоциации героя-повествователя с героем пушкинского неоконченного прозаического отрывка «Мы проводили вечер на даче» Алексеем Ивановичем, который был готов заключить с Вольской «условия Клеопатры», т. е. отдать жизнь за ночь любви с ней. Как только герой Достоевского начинает говорить о своей любви как о рабстве и сравнивать Полину с древней императрицей, интертекстуальные связи с этим отрывком (а заодно и с повестью «Египетские ночи») в романе актуализируются.¹² Это происходит в конце главы VI, в которой герой-рассказчик впервые (зато сразу трехкратно) назван по имени-отчеству, т. е. Алексеем Ивановичем — именем главного героя сравнительно недавно (в 1857 году) впервые опубликованного пушкинского отрывка: «— Ради Бога, ради Бога, Алексей Иванович, оставьте это бессмысленное намерение! — бормотал генерал, вдруг изменяя свой разгневанный тон на умоляющий и даже схватив меня за руки. (...) Когда мы отсюда поедem, я готов опять принять вас к себе. Я теперь только так, ну, одним словом, — ведь вы понимаете же причины! — вскричал он отчаянно, — Алексей Иванович, Алексей Иванович!..» (5, 238).¹³ Героя пушкинского отрывка зовут «Алексей Иваныч», но в самом начале его он дважды назван повествователем «*молодым человеком*» (VIII (2), 420—421), каковым герой Достоевского именован уже в подзаголовке романа.¹⁴ Таким образом, оба «именования» главного героя романа Достоевского вызывают ассоциации с героем пушкинского отрывка.

Имя героини («Полина Александровна»), появляющееся, в отличие от имени героя-повествователя, с самого начала (5, 208), могло бы, помимо имени ее прототипа (Аполлинария Суслова), вызывать в памяти имя главной героини романа Бальзака «Шагреневая кожа». Однако она мало на нее похожа.¹⁵ Зато героиня Достоевского, безусловно, несколько напоминает Полину из пушкинского «Рославлева». Эти ассоциации актуализируют имеющиеся в первой главе другие отсылки к этому произведению — в частности, отзыв о «генерале»: «как водится, деньги есть, так тотчас и *званный обед, по-московски*» (5, 208) — и характеристика отца Полины в «Рославлеве»: «Отец ее, как уже вам известно, был человек довольно легкомысленный; он только и думал, чтоб жить в деревне как можно более *по-московскому. Давал обеды...*» (VIII (1), 155).¹⁶

¹² По мнению Э. М. Жилияковой, «даже изображение темной, эгоистической стороны характера Полины связано с пушкинской традицией, с мотивом порабощающей силы любви из „Египетских ночей“. Для активизации читательского восприятия Достоевский вводит на страницы романа имя Cléopâtre» (Жилиякова Э. М. Синтез эпического и драматического начал в творчестве Достоевского (от романа «Игрок» к рассказу «Вечный муж») // Творчество Ф. М. Достоевского: Искусство синтеза. Сб. статей. Екатеринбург, 1991. С. 189). Однако имя Cléopâtre, безусловно, несущее определенную семантическую нагрузку, появляется уже тогда, когда Полина практически уходит из жизни Алексея Ивановича, в иных, самых бытовых и несколько не демонических обстоятельствах: «На остальные пятьдесят тысяч она (Blanche. — С. К.) завела экипаж, лошадей, кроме того, мы задали два бала, то есть две вечеринки, на которых были и Hortense и Lisette и Cléopâtre — женщины замечательные во многих и во многих отношениях и даже далеко не дурные» (5, 304). Так что это имя скорее здесь, напротив, умеряет мотив демонической власти женщины, переводя его в бытовую и эротический план.

¹³ См. подробнее: Телегина И. Два Алексея Ивановича: («Игрок» Достоевского и «Мы проводили вечер на даче» Пушкина) // Достоевский и мировая культура. СПб., 1993. Альманах № 1. Ч. 2. С. 164—175.

¹⁴ Разумеется, Достоевскому, давшему своему роману подзаголовок «Из записок молодого человека», были известны повести А. И. Герцена «Записки одного молодого человека» и «Еще из записок молодого человека» («Отечественные записки», 1840—1841).

¹⁵ Скорее, к Полине из «Шагреневой кожи» отчасти восходит образ героини «Белых ночей».

¹⁶ Действительно высокое положение пушкинского героя только оттеняет претензии на него «генерала»: «генерала считают здесь все богатейшим русским вельможей. (...) Еще до обеда он успел, между другими поручениями, дать мне два тысячефранковых билета раз-

Ассоциации Полины с пушкинской героиней, испытывающей влечение к французскому офицеру Сеникуру, могли бы усиливаться в романе по мере того, как становится ясно, в каких отношениях она находится с Де-Грие.¹⁷ Однако уже в конце первой главы они осложняются ассоциациями с Дельфиной де Нусинген из романа Бальзака «Отец Горио» ((1834—1835)), которые актуализируются, когда Полина отправляет Алексея Ивановича на рулетку: «...возьмите эти семьсот флоринов и ступайте играть, выиграйте мне на рулетке сколько можете больше; мне деньги во что бы ни стало теперь нужны (...). Однако ж у меня было ее поручение — выиграть на рулетке во что бы ни стало. (...) надо было отправляться на рулетку» (5, 214—215). Здесь Достоевский варьирует эпизод романа Бальзака, в котором Дельфина просит Растиньяка играть в рулетку на ее деньги, чтобы возвратить 6000 франков бросившему ее де Марсе.¹⁸

Растиньяк выигрывает нужную сумму.¹⁹ Дельфина рассказывает ему о том, что эти деньги нужны ей, чтобы вернуть их оставившему ее любовнику: «О, сегодня вечером у де Марсе уже не будет права смотреть на меня, как на женщину, которой он заплатил».²⁰ При этом она берет у Растиньяка только необходимые ей для этого шесть тысяч, оставляя ему остальную часть выигрыша. В отличие от Растиньяка, Алексей Иванович, во-первых, выигрывает не всю необходимую Полине сумму, а во-вторых, отказывается разделить с ней выигрыш.²¹ В отличие от Дельфины, Полина не объясняет Алексею Ивановичу, для чего ей нужны деньги.

Тем не менее, современный Достоевскому читатель, безусловно, хорошо знакомый с одним из самых популярных в то время романов Бальзака, начинает воспри-

менять. Я разменял их в конторе отеля. Теперь на нас будут смотреть, как на миллионеров, по крайней мере целую неделю» (5, 208). Ср. другую характеристику «отца Полины» в пушкинском «Рославле»: «Отец Полины был заслуженный человек, т. е. ездил цугом и носил ключ и звезду, впрочем был ветрен и прост...» (8 (1), 149). Таким образом, вместо «ветренности» пушкинского героя у генерала — не по возрасту страстная любовь к куртизанке, а «простоты» нет и подавно: в нем, напротив, подчеркиваются лишь претензии на значительность.

¹⁷ «Героиня „Игрока“ в своей гордой и трагической „беззаконности“, — полагает И. Л. Альми, — продолжает линию характеров, намеченных в „светских повестях“ Пушкина и примыкающем к ним „Рославле“. Второй член „сопоставления“, названного в „Игроке“, — „француз“ — у Достоевского предельно снижен. Де-Грие несоизмерим с обоими соотносящимися с ним персонажами: не только с героем Пушкина — человеком „чрезвычайно примечательным“, наделенным подлинным умом и деликатностью, но и с образцово благородным Сеникуром Загоскина» (Альми И. Л. «Француз и русская барышня» — три стадии в развитии одного сюжета (Загоскин, Пушкин, Достоевский) // Статьи о поэзии и прозе. Владимир, 1899. Кн. 2. С. 508—509).

¹⁸ Данный эпизод «Отца Горио» Р. Г. Назиров приводит в параллель к сцене с данными Алексеем Ивановичем и отвергнутыми Полиной в главе XV деньгами: «Этот эпизод Достоевский радикально переработал в „Игроке“. Полина, которой подлец де Грие, уезжая, оставил денежные документы в виде платы за любовь, ищет спасения у Алексея Ивановича. Он выигрывает и тем спасает ее честь; в ту ночь они становятся любовниками. Но утром Полина поняла, что опыненный триумфом Алексей Иванович стал ее новым „оскорбителем“ и что такой способ гордо рассчитывать с подлецами — это заколдованный круг. Так что швырнуть деньги в лицо можно не первому, а второму „оскорбителю“: это все равно» (Назиров Р. Г. О мифологии и литературе, или Преодоление смерти. Уфа, 2010. С. 340). Оставляя в стороне не совсем верное изложение исследователем этой главы, заметим, что с игрой Растиньяка на деньги Дельфины в первую очередь соотносены у Достоевского главы I—II.

¹⁹ Параллелизм сюжетной ситуации двух произведений сопровождается одной существенной реминисценцией в «Игроке» из «Отца Горио»: «Сначала вся эта штука была для меня табараской грамотой, — признается в главе II впервые играющий и сразу выигрывающий Алексей Иванович, — я только догадывался и различал кое-как, что ставки бывают из числа, на чет и нечет и на цвета» (5, 218). Аналогичным образом, ничего не понимая в игре, в «Отце Горио» начинает играть Растиньяк: «Он выиграл, сам не зная как» (Бальзак О. де. Собр. соч.: В 10 т. М., 1982. Т. 2. С. 347).

²⁰ Там же. С. 350.

²¹ Впрочем, Растиньяк также отдает доставшуюся ему из этого их выигрыша «тысячу франков» отцу Дельфины со словами: «„...храните их для нее же, в моем жилете“» (Там же. С. 353).

нимать отношения между Полиной и Алексеем Ивановичем на фоне истории зарождения любовных отношений между Дельфиной и Растиньяком. И он, конечно же, ощущает разницу: там, где у французского писателя идет речь о светском романе (Растиньяк вовсе пока не влюблен в Дельфину, а она в него), у Достоевского — о страстной, ни перед чем не останавливающейся любви. Таким образом, интертекстуальная стратегия Достоевского в «Игроке» заключается еще и в следующем: он все время ставит своих русских героев в положение известных героев европейских (прежде всего французской) и русской литератур того времени, чтобы тем рельефнее выглядели различия в их поведении и, следовательно, в характере.

Уже в начале пятой главы Полина осознает, что Де-Грие «подлец...» (5, 227). Таким образом, ситуация «француз и русская барышня», воплощенная в пушкинском «Рославлеве», оказывается существенно трансформированной. Лишь третья составляющая любовного треугольника: русский герой, преданный предмету своей любви, — сохраняет у Достоевского некоторое сходство с Пушкиным. Это сходство актуализируется в главе VII, в которой Де-Грие называет Алексея Ивановича просто по имени: «— Ну согласитесь, *monsieur... monsieur...* что вы затеваете всё это нарочно, чтобы досадить генералу... а может быть, имеете какие-нибудь особые цели... *mon cher monsieur, pardon, j'ai oublié votre nom, monsieur Alexis?.. n'est ce pas?*» (5, 241). «Алексей» — имя и главного героя пушкинского «Рославлева», также звучащее в нем отнюдь не многократно (всего лишь единожды): «Признайся, говорила она, что твой *Алексей* препустой человек» (VIII (1), 156). Наружно «препустой человек», жених Полины Алексей оказывается в действительности «героём», гибнущим в Бородинском сражении. Аналогичным образом «Алексей» Достоевского, которого героиня воспринимает как «человека беспорядочного и неустановившегося» (5, 228), способен, как выясняется в дальнейшем, и на сильное чувство, и на защиту собственного достоинства.

Здесь же, в начале пятой главы читатель впервые узнает имя «французика»: «Так как я был в особенно возбужденном состоянии, то и брякнул глупо и грубо вопрос: почему наш *маркиз Де-Грие*, французик, не только не сопровождает ее теперь, когда она выходит куда-нибудь, но даже и не говорит с нею по целым дням? — Потому что он подлец, — странно ответила она мне» (5, 227). То, что один из героев «Игрока» носит имя главного героя романа аббата А.-Ф. Прево, вынесенное даже в его полное заглавие: «*Histoire du chevalier des Griex et de Manon Lescaut*»,²² разумеется, представляет собой давно замеченную яркую и даже, можно сказать, демонстративную отсылку к нему. Примечательно, однако, что «французик» впервые назван «Де-Грие» именно в тот момент, когда он перестает играть роль верного возлюбленного, то есть перестает быть сколько-нибудь похожим на «кавалера де Гриё».

Такое именование персонажа, напоминающего своей расчетливостью в любви не столько «кавалера де Гриё», сколько брата Манон г-на Леско, на первый взгляд, придает его изображению саркастический характер. На фоне безумной преданности героя Прево своей любви в самых крайних обстоятельствах особенно рельефным выглядит расчетливое отступничество от Полины героя Достоевского, которое уже предчувствует героиня. По мнению В. Дороватовской-Любимовой, это своего рода современная «пародия на кавалера де Гриё аббата Прево, переворачивающая эту повесть о „совершенной любви” и „изумительной преданности”...».²³

²² См.: Прево А. История кавалера де Гриё и Манон Леско. История одной гречанки. М., 1992. Показательно, что в прижизненном переводе романа на русский язык фамилия главного героя была представлена в транскрипции, близкой к фамилии будущего героя Достоевского: История Маши Леско и кавалера *де-Грие*. Соч. аббата Прево / Пер. с фр. СПб., 1859 (Приложение к журналу «Библиотека для чтения»; 1859. № 1).

²³ Дороватовская-Любимова В. Французский буржуа (Материалы к образам Достоевского) // Литературный критик. 1936. № 9. С. 211—212. В целом таким же, несколько односторонним образом истолковывает соотношение этих двух героев и С. А. Шульц: «из благородного

Между тем дело обстоит не так просто. Ведь в своей любви и преданности Манон кавалер де Гриё также доходит до того, что становится карточным шулером и даже убивает человека. Так что Де-Грие Достоевского не такой уж антипод героя Прево и скорее представляет собой не столько пародию, сколько перенесение в современную писателю эпоху и сделанную в игровой модальности полемическую интерпретацию этого классического типа. На смену кавалеру де Гриё, становящемуся шулером и убийцей под влиянием любовной страсти, в современной Европе приходит самозванный Де-Грие,²⁴ лишь прикрывающий свои корыстные цели ее видимостью. Если Де-Грие Достоевского к тому же и самозванец, то его имя и подавно не может быть безусловной прямой отсылкой к кавалеру де Гриё. Какую же роль оно выполняет в таком случае? Очевидно, роль символического знака, призванного обнаружить гипертекстуальность²⁵ «Игрока» по отношению к роману Прево. Это имя не столько проецируется на него самого, сколько бросает особый свет на других героев романа.

Сразу после именованя «французика» «Де-Грие» Полина и Алексей Иванович заговаривают о генерале и о его любви к Бланш как о не менее безумной страсти, чем у кавалера де Гриё к Манон: «Знаете ли что: мне кажется, генерал так влюбился, что, пожалуй, застрелится, если mademoiselle Blanche его бросит. В его лета так влюбляться опасно. — Мне самой кажется, что с ним что-нибудь будет, — задумчиво заметила Полина Александровна» (5, 227). Таким образом, рядом с любовной парой, мнимо соответствующей классической чете любовников Прево: Де-Грие—Полина, — в романе тут же обнаруживаются другие, более реальные претенденты на эти роли.

Настоящими своего рода кавалерами де Гриё оказываются в романе, как уже отмечалось,²⁶ безумно влюбленные Алексей Иванович (во вполне серьезной модальности) и генерал (в пародийной). Соответственно, Полина и mademoiselle Blanche отчасти предстают своего рода современными реинкарнациями Манон Леско (первая серьезно, а вторая — пародийно). При этом последние воплощают разные ипостаси Манон: Полина — способность вызвать по-настоящему сильное чувство, а Бланш — способность сохранять верность своему возлюбленному только при определенном уровне достатка. Если Полина сохраняет незначительное и даже довольно призрачное сходство с Манон лишь до главы XV, в которой решительно отказывается принять деньги, предложенные ей Алексеем Ивановичем, чтобы вернуть ее долг Де-Грие, то вульгарный меркантилизм Бланш до самого конца кажется пародией на бескорыстную любовь Манон к кавалеру де Гриё. При этом одному герою Прево у Достоевского соответствует как отчасти стилизованный под него, так и пародийный или антидететический по отношению к нему образ: Манон—Полина—Бланш, кавалер де Гриё—Алексей Иванович—генерал. Таким образом, в интертекстуальную стратегию Достоевского в романе «Игрок» входит также создание двойных «отражений» тех или иных классических героев, выполненных одно в серьезной, а другое в игровой модальности.

героя, каким является де Гриё у Прево, носитель этой фамилии превращается в романе Достоевского в заурядного проходимца» (*Шульц С. А.* «Игрок» Достоевского и «Манон Леско» Прево // *Русская литература. 2004.* № 3. С. 161).

²⁴ В главе VIII мы узнаем, что в действительности Де-Грие Достоевского вовсе и не Де-Грие. По словам мистера Астлея, «маркизом Де-Грие стал тоже весьма недавно — я в этом уверен по одному обстоятельству. Даже можно предположить, что он и Де-Грие стал называться недавно. Я знаю здесь одного человека, встречавшего его и под другим именем» (5, 247).

²⁵ Согласно Ж. Женетту, «гипертекстуальность — это любое отношение, связывающее текст В (гипертекст) с текстом А (гипотекст), производным от которого он является: она предполагает не отношение включенности, но отношение прививки» (цит. по: *Пьеге-Гро Н.* Введение в теорию интертекстуальности. С. 55).

²⁶ *Жулякова Э. М.* Синтез эпического и драматического начал. С. 187—190.

2

Однако дело обстоит еще сложнее вследствие полигенетической интертекстуальности романа, при которой в нем имеются скрытые отсылки одновременно как к его первичным (например, «Дама с камелиями» Дюма), так и к вторичным («Мадон Леско» Прево) гипотекстам.

Mademoiselle Blanche впервые упоминается в романе еще в первой главе: «Mademoiselle Blanche стоит тоже в нашем отеле, вместе с матерью; где-то тут же и наш французик. Лакеи называют его „monsieur le comte“, мать mademoiselle Blanche называется „madame la comtesse“; что же, может быть, и в самом деле они comte et comtesse» (5, 209). В исследовательской литературе не было до сих пор отмечено, что имя этой героини имеет не менее знаковый характер, чем имя Де-Грие. Причем, хотя оно, в отличие от последнего, и не входит в заглавие романа, из которого взято, зато сам этот роман читателю — современнику Достоевского был известен гораздо лучше. Последнее можно безусловно утверждать о романе Александра Дюма-сына «Дама с камелиями» ((1848)).²⁷

У Дюма его носит чистая и невинная сестра Армана, ради счастья которой пожертвовала своей любовью к нему Маргарита. Имя ее читатель узнает в самом конце «Дамы с камелиями», где повествователь посещает дом отца Армана господина Дюваля: «У его дочери Бланш был ясный взгляд и чистые, мягкие очертания лица. Только чистые мысли рождались у нее и благочестивые слова произносились ее устами. Она улыбалась брату, не зная в своей невинности, что далеко отсюда какая-то куртизанка пожертвовала своим счастьем при одном упоминании ее имени».²⁸ Разумеется, это обстоятельство придает образу Бланш в «Игроке» не менее пародийный и саркастический характер, чем имя кавалера де Грийе образу Де-Грие. Ведь уже к концу первой главы у читателя не остается никаких сомнений в том, что героиня Достоевского не имеет со своей тезкой в романе Дюма-сына ничего общего: «— Вы сами знаете, что такое mademoiselle Blanche. Больше ничего с тех пор не прибавилось. Mademoiselle Blanche, наверно, будет генеральшей, — разумеется, если слух о кончине бабушки подтвердится...» (5, 214).²⁹ Имя этой героини, следовательно, — снова референциальный сигнал, призванный актуализировать гипертекстуальность «Игрока», — но на сей раз по отношению к роману Дюма.

Что касается mademoiselle Blanche Достоевского, то в романе Дюма ей соответствует, разумеется, не главная его героиня Маргарита Готье, а другие куртизанки. Причем эта близость актуализируется только в предпоследней, XVI главе «Игро-

²⁷ В романе «Идиот» ((1868—1869)) устами Тоцкого Достоевский рассказывает о том, что «случилось тому назад лет около двадцати»: «К тому времени был в ужасной моде и только что прогремел в высшем свете роман Дюма-фиса „La dame aux camélias“; в провинции все дамы были восхищены до восторга... цветы камелий вошли в необыкновенную моду» (8, 128). Сопоставлению «Идиота» с романом «Дама с камелиями» посвящена статья М. С. Альтмана «Достоевский и роман А. Дюма „Дама с камелиями“» (Международные связи русской литературы. Сб. статей. М.; Л., 1963. С. 359—369). Между тем интертекстуальные связи с этим романом есть и в других произведениях Достоевского. Так, например, герой «Села Степанчикова...» сердился, что в букете, подаренном ему ко дню рождения, не было камелий (3, 571), а в «Зимних заметках о летних впечатлениях» и в романе «Преступление и наказание» (как и у Тургенева в романе «Дым») — слово «камелия» употребляется как имя нарицательное: «Камелия все более и более в моде. „Возьми деньги, да обмани хорошенько, то есть подделай любовь“, — вот что требуют от камелии» (5, 93), «...это разврат, это лицо камелии, нахальное лицо продажной камелии из французенок» (6, 571). Популярности «Дамы с камелиями» немало способствовала одноименная пьеса Дюма-сына, впервые поставленная в 1852 году, а также опера Дж. Верди «Травиата» (1853), написанная по ее мотивам.

²⁸ Дюма А. Дама с камелиями. Ставрополь, 1993. С. 161. Далее ссылки на это произведение даются в тексте с указанием номера страницы.

²⁹ Обе героини не замужем, то есть и ту и другую следует называть в обществе «mademoiselle Blanche». Однако в романе Дюма она просто «Blanche», а у Достоевского почти все время (вплоть до главы XVI, в которой изображена ее жизнь в Париже с Алексеем Ивановичем) «mademoiselle Blanche», что даже звучит несколько саркастически.

ка», в которой действие, также как и в романе Дюма, происходит в Париже. Сама Бланш и ее подруги Hortense, Lisette и Cléopâtre в какой-то степени похожи здесь на бывшую куртизанку, соседку Маргариты — Прюданс, а то, как гости Бланш третируют Алексея Ивановича во время «двух балов, то есть двух вечеринок», которые она с ним «задали»: «Они даже вздумали надо мной смеяться...» (5, 304), — напоминает отношение в романе Дюма к герцогу, снявшему для Маргариты домик в деревне, приехавшему туда, чтобы с ней пообедать, и заставшему там «большую шумную компанию», которая еще завтракала: «Не подозревая ничего, он открыл дверь в столовую; его появление было встречено единодушным смехом, и он должен был поспешно отступить перед непринужденной веселостью женщин, находившихся в столовой. Маргарита встала из-за стола, догнала герцога в соседней комнате и старалась насколько возможно сгладить это происшествие, но старик, уязвленный в своем самолюбии, не мог забыть обиды: он сказал довольно сурово Маргарите, что ему надоело оплачивать глупые затеи женщины, которая не сумела даже заставить уважать его в своем доме, и уехал взбешенный» (с. 106). Так, поехав с Бланш в Париж, Алексей Иванович вместо роли страстно влюбленного в Маргариту Армана, которую он играл по отношению к Полине раньше, начинает в определенной мере играть роль, присущую одному из ее содержателей.

Более явным образом Бланш напоминает другую героиню «Дамы с камелиями» — Олимпию: «Олимпия представляла собой настоящий тип куртизанки, *бесстыдной, бессердечной и глупой*, по крайней мере в моих глазах; может быть, какой-нибудь другой мужчина питал к ней такие же чувства, как я по отношению к Маргарите. Она попросила у меня денег, я дал их ей и вернулся домой» (с. 145). Ср. характеристику Бланш в главе XVI «Игрока»: «Трудно представить себе что-нибудь на свете *расчетливее, скунее и скалдырнее* разряда существ, подобных *mademoiselle Blanche*» (5, 303). Не любя Олимпию, Арман легко покупает ее любовь, прямо предлагая ей только что выигранные в карты деньги: «— Я выиграл триста луидоров: вот они, если вы позволите мне остаться у вас. — И я бросил золото на стол. (...) — Подумайте, дорогая Олимпия: если бы я вам прислал через кого-нибудь эти триста луидоров на тех же условиях, вы бы приняли их. Я предпочел лично вести переговоры» (с. 139). Что касается героя Достоевского, то ему не приходится предлагать что-либо *mademoiselle Blanche*: она сама делает ему предложение, аналогичное тому, которое Арман сделал Олимпии.

Сам Арман проводит четкую границу между Маргаритой и Олимпией, которой у Достоевского отдаленно соответствует разница между Полиной и Бланш: «Маргарита тоже была содержанка, но я никогда не решился бы сказать ей в первый же день знакомства то, что сказал этой женщине. Маргариту я любил, а в ней угадал инстинкты, которых не было у Маргариты; и в ту самую минуту, когда я предлагал эту сделку Олимпии, она мне не нравилась, несмотря на свою выдающуюся красоту. Конечно, она согласилась, и в полдень я ушел от нее ее любовником...» (с. 140). Едва только познакомившись с Маргаритой, герой размышляет про себя: «Если бы мне сказали: „Сегодня вы будете обладать этой женщиной, но завтра будете убиты“, я бы согласился. Если бы мне сказали: „Дайте десять луидоров — и вы будете ее любовником“, я бы отказался и заплакал, как ребенок, у которого поутру исчезает замок ночных сновидений» (с. 38).

Интертекстуальные связи «Игрока» с романом Дюма, таким образом, не прямую, но все же наводят нас на параллель «Полина — Маргарита». Разумеется, между этими образами «дистанция огромного размера».³⁰ Однако очевидная гипертекстуальность «Игрока» по отношению к «Даме с камелиями» невольно актуализи-

³⁰ А впрочем, обратим внимание на следующую ремарку в романе Дюма: «Словом, в ней была видна непорочная девушка, которую ничтожный случай сделал куртизанкой, и куртизанка, которую ничтожный случай мог превратить в самую любящую, самую чистую женщину» (с. 58).

зирует и эту параллель, которая, разумеется, значима не вообще, а лишь на определенном этапе движения сюжетной коллизии романа, о котором речь пойдет ниже.

Роман Дюма, очевидно, — явный гипертекст романа Прево. Дюма как бы переписывает эту историю о страстной любви, перенося ее в свое время. Для того чтобы сделать гипертекстуальность своего романа еще более значимой, он отводит книге Прево заметное место в самом сюжете своего произведения. Так, в самом начале романа Дюма герой-повествователь покупает на аукционе, на котором после смерти куртизанки Маргариты Готье продаются ее вещи, одну из ее книг, и это именно «Манон Леско». Книга надписана: «Маргарите смиренная Манон». Вскоре некогда подаривший ей эту книгу Арман Дюваль посещает героя-повествователя, чтобы выкупить ее у него (с. 24—35).³¹ Когда Маргарита предлагает Арману провести вместе с ней лето в деревне, не рассказывая ему о том, как она разрешит материальные затруднения, препятствующие этому, тот не соглашается и вспоминает при этом «о Манон Леско, проживавшей с Де Грие деньги господина Б.» (с. 86). Бросив всех своих богатых покровителей и живя с Арманом, Маргарита читает этот роман, подаренный им ей, и полагает теперь, что «женщина, которая любит, не может делать то, что делала Манон» (с. 108). Наконец, когда Маргарита уже решила порвать с ним, ожидая ее, Арман берет в руки книгу, и это оказывается «Манон Леско»: «Мне казалось, что местами страницы были орошены слезами» (с. 129). Таким образом, у Дюма, в отличие от Достоевского, есть также и существенные элементы метатекстуальности по отношению к роману Прево.

Полина Достоевского наследует «чувство гордости и независимости» именно от Маргариты (с. 58), которая в конце концов не только перестает получать какие-либо деньги от своих богатых покровителей, но распродает все свое имущество, чтобы заплатить долги Армана. Когда она говорит ему: «При таких отношениях, как наши, если женщина имеет хоть немного чувства собственного достоинства, она должна приложить все свои усилия к тому, чтобы не требовать денег у своего любовника и не придавать корыстный характер своей любви» (с. 115), — она оказывается непохожа не только на Манон Леско, но даже и на Дельфину де Нусинген, говорившую Растиньяку несколько иное: «Вам двадцать один год, у вас еще хорошая душа, вы молоды и чисты, вы спросите, как может женщина брать от мужчины деньги? Боже мой, да разве не естественно делить все с человеком, который дал нам счастье? <...> Связывать деньги с чувствами — это ужасно, не правда ли? Нет, вы не будете любить меня, — сказала она».³²

В романе Дюма есть «удивительная ночь», которую Арман проводит с Маргаритой и которая несколько напоминает ту, которую Полина провела с Алексеем Ивановичем: «Казалось, Маргарита вкладывала всю свою жизнь в поцелуи, которыми она меня осыпала, и я так ее любил, что в разгар ее лихорадочной страсти задавал самому себе вопрос, не убить ли ее, чтобы она никому больше не принадлежала. <...> День застал нас бодрствующими. У Маргариты было мертвенно-бледное лицо. <...> Один момент мне казалось, что я сумею забыть то, что произошло со времени моего отъезда из Буживаля, и я сказал Маргарите: — Хочешь, уедем, бро-

³¹ Этот эпизод позднее отозвался в романе Достоевского «Подросток». Аркадий в своем стремлении «стать Ротшильдом» покупает за два рубля пять копеек на аукционе с целью перепродажи явно никому не нужный «домашний альбом». Однако неожиданно его просит уступить этот альбом опоздавший на аукцион «господин в синем пальто». В то время как повествователь «Дамы с камелиями», купивший на аукционе принадлежавший Маргарите роман Прево за сто франков, дарит его первоначальному владельцу — явившемуся к нему спустя несколько дней Арману Дювалю, Аркадий перепродает его «господину в синем пальто» за десять рублей (13, 40).

³² Впрочем, в романе Бальзака повествователь следующим образом комментирует реплику Дельфины: «Это соединение хороших чувств и недостатков, привитых современным устройством общества, потрясло Эжена...» (*Бальзак О. де. Отец Горюи. С. 350*).

сим Париж?» (с. 144). Эта картина, безусловно, напоминает состояние героев «Игрока» («Я сам был как в лихорадке» — 5, 297) и сбивчивые речи Полины: «— Мы уедем? Ведь мы завтра *уедем?* — приходило ей вдруг беспокожно в голову, — ну... (и она задумалась) — ну а догоним мы бабушку, как ты думаешь? В Берлине, я думаю, догоним» (5, 297). Как и в «Игроке», все снова переменяется утром. А когда Арман отправляется к Маргарите и узнает, что у нее граф П., то в порыве ревности решает, что «эта женщина посмеялась» над ним, представляет ее себе «в строго охраняемом уединении с графом П. повторяющую те же слова, которые она» «говорила ночью» ему, берет «*бумажку в пятьсот франков*» и посылает ей «со следующей запиской: „Вы так поспешно уехали сегодня, что я забыл вам заплатить. Вот плата за вашу ночь“». Маргарита через посольного возвращает его письмо и деньги (с. 145). Причем «пятьдесят тысяч франков» Алексея, безусловно, внутренне зарифмованы с «пятьюстами франками» Армана.³³

В одноименной пьесе Дюма-сына Арман играет в карты с содержащим Маргариту бароном де Варвилем и выигрывает у него крупную сумму. Однако Маргарита, стремясь сдержать клятву расстаться с Арманом ради счастья его сестры, данную его отцу, несмотря на то, что она по-прежнему его любит, говорит Арману, что она обманывала его, а на самом деле любит де Варвиля. Тогда Арман «зовет всех гостей, и, бросая Маргарите банковые билеты, говорит, что этим он квитает с ней свои долги. Маргарита падает в обморок».³⁴ В отличие от Дюма, у Достоевского бросает деньги, данные ей Алексеем Ивановичем, Полина. Тем самым вместо жесткого ложного обвинения невинной любовницы в обмане в «Игроке» мы находим жест протеста героини против того, чтобы ее искренняя любовь хотя бы даже чисто внешне казалась небескорыстной.

Если Маргарита отказывается, хотя и далеко не сразу, от того, чтобы, живя с Арманом, сохранять денежную зависимость от других любовников и даже от него самого, то Полина, будучи по своему внешнему положению неизмеримо далека от нее, с самого начала мучительно переживает возникшую вследствие ее неопытности и доверчивости зависимость от Де-Грие. Она не может простить Алексею Ивановичу, что он, хотя и ненамеренно, также дает основания для того, чтобы ее приход к нему выглядел как не свободный от материальных соображений. То, чем именно возмущена Полина, как раз и проясняет внутренняя сопоставленность этой героини Достоевского с Маргаритой.

Между тем разрыв Полины с Алексеем Ивановичем до сих пор вызывает довольно разноречивые толкования у исследователей. Некоторые из них объясняют его так: наутро Полина поняла, что «упоение страстью игры затемняет в нем страстное чувство к ней».³⁵ Однако не только наутро, но и еще поздним вечером причистой разлада было не это, а сами деньги: «— *Разве в чемодан положить до завтра?* — спросил я, вдруг обернувшись к Полине, и вдруг вспомнил о ней. Она же все сидела не шевелясь, на том же месте, но пристально следила за мной. Странно как-то было выражение ее лица; не понравилось мне это выражение! Не ошибусь, если скажу, что *в нем была ненависть*». Последующие реплики Полины в этой сцене: «— Вы дорого даете, — проговорила она, усмехаясь, — любовница Де-Грие не стоит пятидесяти тысяч франков. <...> — Я вас ненавижу! Да... да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие, — вскричала она, вдруг засверкав глазами. <...> — По-

³³ Последний мотив, безусловно, отозвался и в «Записках из подполья», где подпольный парадоксалист, желая унижить Лизу, после интимной сцены с ней сует ей в руку «*пятирублевую бумажку*», которую она успевает выбросить на стол, прежде чем выйти от него (см.: 5, 176—177).

³⁴ Цит. по: La Signora dalle camelie (Дама с камелиями). Драма в 5-ти действиях А. Дюма: (Сокращенное либретто составлено по плану, которого придерживался итальянский переводчик и сообразно mise en scene труппы Элеоноры Дузе). СПб., 1891. С. 15.

³⁵ См., например: *Благод Д. Д.* От Кантемира до наших дней: В 2 т. М., 1971. Т. 1. С. 475—476.

купай меня! Хочешь, хочешь? За пятьдесят тысяч франков, как Де-Грие?» (5, 296) — не оставляют в этом никаких сомнений.

Утренний разрыв Полины с Алексеем Ивановичем: «— Ну, так вот же твои пятьдесят тысяч франков! — Она размахнулась и пустила их в меня» — также предваряет аналогичная и не оставляющая возможности иных толкований деталь: «Она тоже только что проснулась и пристально смотрела на стол и деньги. <...> Я было хотел взять Полину за руку; она вдруг оттолкнула меня и вскочила с дивана» (5, 298). Если вечером сразу после выигрыша Алексея Ивановича Полина «пристально смотрела» в его «лицо» (5, 295), стараясь угадать, действительно ли он по-прежнему любит ее, то теперь она так же пристально смотрит на деньги.

Уже из этого видно, насколько верны другие объяснения этого разрыва, основанные, как правило, на странном приписывании Алексею Ивановичу такого понимания любви, которое свойственно «подпольному парадоксалисту»: «...любить у меня — значило тиранствовать и нравственно превосходить» (5, 176). «...Она, несомненно, недоступна для того Алексея, который может обращаться с ней или как раб, или как деспот», — пишет о Полине Р. Л. Джексон.³⁶ Однако где же Алексей Иванович обращается с Полиной как деспот? Концепция исследователя, согласно которой Алексею Ивановичу «кажется, что он любит Полину и не может без нее жить. Но на самом деле она просто заменяет госпожу удачу. Когда он узнает госпожу удачу, когда он узнает свою страсть к игре и поддается ей за игорными столами, его страсть к Полине исчезает»,³⁷ представляется абсолютно произвольной.

Недостаточно обоснованным и ясным нам кажется также и предложенное Б. Н. Тихомировым объяснение разрыва героини с героем особым качеством его любви, по-видимому, проявившейся «во время интимной близости между героями — сцены, целомудренно скрытой писателем от читательских глаз в „складках“ повествования. Так что гнев и ненависть Полины к Алексею Ивановичу, столь бурно проявившиеся наутро, по пробуждении, — это ее реакция на то, что произошло между героями ночью».³⁸ Однако «ненависть» Алексей Иванович читает в «выражении лица» Полины и поздним вечером, сразу после посещения игорного дома (5, 296). Она, впрочем, и прямо говорит ему об этом: «Я вас ненавижу! Да!.. Да!.. я вас не люблю больше, чем Де-Грие...» (5, 296) — и лишь на короткое время это ее настроение сменяется нежностью к герою.³⁹

Отделить рациональные зерна от плевел в вышеприведенных интерпретациях нам как раз и помогает внутренняя диссонансная сопоставленность Полины с Манон Леско и относительно унисонная ее сопоставленность с Маргаритой Готье. Свой полный смысл весь этот эпизод обретает именно на фоне его внутренней сопоставленности со стремлением Манон жить с кавалером де Грие на деньги ее покровителей и с отказом от этого (и от какой-либо денежной зависимости, в том числе и от самого Армана) Маргариты.

³⁶ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. М., 1998. С. 174. «Неспособный видеть в любви что-то иное, кроме противоборства деспота и раба, Алексей своими действиями лишь усугубляет трагизм положения Полины», — вторит ему Б. Н. Тихомиров (Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 474).

³⁷ Джексон Р. Л. Искусство Достоевского: Бреды и ноктюрны. С. 176. Впрочем, наряду с ней у Джексона звучат и некоторые верные моменты в понимании причин того, что случилось: «... в ее последней встрече с Алексеем господствует не нота ненависти, презрения и даже не нота уязвленной гордости, но отчаянная мольба о любви, поддержке, подлинном человеческом товариществе» (Там же. С. 181, 182).

³⁸ Тихомиров Б. Н. Герои Достоевского в подполье и за рулеткой. С. 471.

³⁹ Верное понимание основной сюжетной коллизии романа местами промелькивает и у Тихомирова: «...душевный надрыв, обусловленный тем цинизмом, с которым обошелся с нею подлец Де-Грие, делает для героини интимную близость и деньги абсолютно несовместимыми, независимо от того, с какими намерениями Алексей в действительности предлагал их ей. <...> она не может освободиться от переживания, что он покупает ее любовь» (Там же. С. 473).

Итак, целый ряд образов и эпизодов «Игрока» особым образом «привиты» ко многим произведениям европейской и русской литературы XIX века. При этом интертекстуальная поэтика Достоевского, как и всякого большого художника, тяготеет скорее к диссонансному, чем к унисонному принципу. Большинство героев романа по отношению к своим литературным прототипам оказываются мнимыми двойниками в том смысле, что обязаны им лишь отдельной чертой или являются таковыми лишь в одной сюжетной ситуации. Так, главный его герой Алексей Иванович — мнимый «Алексей Иваныч» из пушкинского фрагмента «Мы проводили вечер на даче», мнимый Дубровский, мнимый Германн⁴⁰ и мнимый Растиньяк. «Бабушка» — мнимая «старая графиня» из «Пиковой дамы» и мнимая леди Кикльбюри из очерка У. Теккерея «Английские туристы».⁴¹ Полина — мнимая Вольская, мнимая Лизавета Ивановна из «Пиковой дамы», мнимая Дельфина де Нусинген и мнимая Манон Леско.

Мнимость двойничества героев по отношению к их литературным прообразам каждый раз осознается не сразу, и происходит это у Достоевского как за счет открытия в герое одновременно присущих ему противоположных черт, так и за счет обнаружения того, что то, что могло быть истолковано как та или иная однозначная черта, на самом деле представляет собой иное, более сложное явление. В «исповеди антигероя»⁴² одними героями романа на других то и дело примеряются различные литературные маски, а в романе в целом все время показывается не только их условность и относительность, но даже и прямое несоответствие реальному психологическому наполнению характеров. Это же характерно и для большинства сюжетных линий романа. Произведения классической русской и западноевропейских литератур все время задают те или иные сюжетные ходы, по которым начинает развиваться действие «Игрока». Однако оно либо тут же сворачивает в сторону, либо приводит к совсем другим и самым неожиданным результатам.

Однако есть у каждого героя один или несколько действительно близких литературных прообразов. Так, у Алексея Ивановича это Алексей из пушкинского «Рославлева» и кавалер де Гриё, который идет рука об руку с ним вплоть до XV главы, удостоверяя готовность героя на все ради того, чтобы добиться любви Полины, и Арман Дюваль, который сохраняет сходство с ним еще и в XVI главе, в которой изображена жизнь Алексея Ивановича в Париже с Бланш. По отношению к Полине аналогичную роль играют ее тезка из пушкинского «Рославлева» и Маргарита Готье.

Описанная интертекстуальная поэтика Достоевского призвана донести некоторые из сформулированных выше художественных идей, в том числе и в качестве смыслов интертекстуальности. Это придает роману «Игрок» достаточно амбивалентное звучание, предвосхищающее знаменитое «пятикнижие».

⁴⁰ В «Пиковой даме» основная страсть игрока, как верно отметил А. Л. Бем, «делает недоступной душе другие чувства — Германн пользуется Лизой только как средством, чтобы выведать тайну графини». В отличие от Пушкина, Достоевский «выдвигает на первое место *любовь*, игра только средство, только способ, который должен дать счастье любви». Однако «страсть игры овладевает душою настолько, что становится из средства самоцелью» (Бем А. Л. «Игрок» Достоевского. С. 384—385). Следовательно, в действительности с самого начала и до конца герой несколько не похож на пушкинского Германна: он не притворяется, что влюблен в Полину, а и в самом деле влюблен в нее, не просто «смотрит на нашу игру», как говорит у Пушкина один из гостей (VIII (1), 227), а почти сразу же начинает играть, хотя бы и не для себя. Если в главе XV любовь вдруг отступает у него «как бы на второй план», то опять-таки потому, что уступает место страсти не к деньгам, а к игре.

⁴¹ См. об этом: Кибальник С. А. Достоевский и Теккерей (о претекстах романа «Игрок») // Достоевский и мировая культура. М., 2013. Альманах № 30. Ч. 1. С. 126—148.

⁴² См.: Живолупова Н. В. Исповедь антигероя в архитектонике «Игрока» Достоевского. С. 13.

НА ВЕЧЕРНЕЙ ЗАРЕ ПИСЬМА А. М. РЕМИЗОВА С. П. РЕМИЗОВОЙ-ДОВГЕЛЛО: 1907 ГОД

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА
И КОММЕНТАРИИ © Е. Р. ОБАТНИНОЙ)

В 1985—1990 годах профессор Антонелла д'Амелия опубликовала на страницах журнала «Europa Orientalis» первые главы рукописи А. М. Ремизова «На вечерней заре» с подзаголовком «Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло». ¹ В пояснении к тексту исследовательница охарактеризовала его как «хронику семейной жизни писателя и русской культурной среды начала XX века». ² Введение в научный оборот уникального автобиографического материала, охватывающего период с 1900 по 1906 год, стало поворотным событием в ремизоведении, открывшим широкие возможности для полномасштабного изучения жизни и творчества писателя. Информативный и точный комментарий А. д'Амелия послужил источниковедческим фундаментом для многих последующих исследований и изданий, в особенности для подготовки томов Собрания сочинений Ремизова, выпущенных Пушкинским Домом в 2000—2003 годах.

«На вечерней заре» как литературный труд возник в результате работы писателя над архивом жены — Серафимы Павловны Ремизовой-Довгелло, скончавшейся в 1943 году. В течение трех лет (1945—1948) Ремизов тщательно копировал записи ее альбомов и дневников, письма и документы, явно нацеливаясь на «иконизацию» образа самого дорогого для него человека. ³ Так появились девять книг большого формата, озаглавленных «Книги записей С. П. Ремизовой-Довгелло». Среди документов архива особое внимание Ремизов уделил корпусу своих писем к жене за период (с 1903 по 1939 год), охватывающий те небольшие промежутки времени, когда супруги не были вместе. Созданные в 1948 году пять «гроссбухов» (под авторской нумерацией с X по XIV) завершают компендиум архива С. П. Ремизовой-Довгелло. Название «На вечерней заре» открывает первую книгу этого эпистолярного «свода», начинающегося письмом от 25 мая 1903 года. Остальные четыре книги имеют наклейки с авторскими надписями: «А. Ремизов С. П. Ремизовой-Довгелло», полным перечнем количества переписанных писем, их датировок и названий мест, откуда они были отправлены.

Структура рукописи, в частности, конспективный характер изложения основных событий каждого года переписки, позволяет предположить, что ее автор задумывал своеобразный «роман в письмах», соединяя в смысловое целое дискретные временные отрезки совместной жизни длиной в тридцать шесть лет. Каждый год образует главу этого автобиографического произведения. В 1948 году Ремизов передал тетради на хранение Н. В. Резниковой, своему другу, помощнику и члену семьи, организовавшей для публикации трудов писателя частное издательство «Оплешник». ⁴ В воспоминаниях Резниковой отразилось ее первоначальное впечатление о рукописи «На вечерней заре»: «Когда в 1948 году А. М. передал мне в архив переписанные им начисто свои письма к С. П. разных лет, начиная с 1909 года ⁵ (оригиналы этих писем он уничтожил), ⁶ и я стала их читать, меня поразил их

¹ См.: Europa Orientalis. 1985. № IV. С. 149—190; 1987. № VI. С. 237—310; 1990. № IX. С. 443—498.

² Europa Orientalis. 1985. № IV. С. 149.

³ Практически в эти же годы была написана книга, посвященная юности С. П. Ремизовой-Довгелло, «В розовом блеске» (Нью-Йорк, 1952).

⁴ Подробнее об этом см.: Резников Е. Д. Уголок России в Кашане (предисловие к новому изданию) // Резникова Н. Огненная память. Воспоминания об Алексее Ремизове / Подг. текста и сопроводит. статья А. М. Грачевой. СПб., 2013. С. 25—28.

⁵ Ошибка мемуаристки: первый год переписки 1903-й.

⁶ На самом деле Ремизов сохранил свои письма.

тон. До смерти С. П. А. М. почти не писал писем, кроме как по делу, за исключением писем С. П., когда она уезжала куда-нибудь. (...) Я знала А. М. в течение очень многих лет; в последние годы его жизни, в периоды его болезни и слабости, проводила с ним вечера и ночи. Ему никогда не изменяла его улыбка, его ласковая приветливость, его тревожная забота о людях. Но почему-то в письмах А. М., написанных С. П. в разное время, в России и за границей, этого нет — они часто унылы и безнадежны, придирчивы к людям, проникнуты осуждением и во всяком случае умалением людей, за редкими исключениями. Их тяжело читать. По этим письмам можно было подумать, что Ремизовы были постоянно окружены мелкими, безличными и непонимающими людьми. Как будто бы живой ум — сердце — душа — исключительное достояние С. П. и еще, может быть, некоторых избранных. Я должна заметить, что ответные письма С. П. гораздо живее и сердечнее». ⁷

Этот отзыв определенно «сгущал краски». Мнение Резниковой об «унылом» тоне всех писем могло возникнуть разве что ввиду позднейших, интерполированных автором в текст комментариев, в которых нередко содержались нелицеприятные характеристики современников. Однако сам факт передачи тетрадей с рукописью «На вечерней заре» на хранение Резниковой свидетельствует о том, что Ремизов, исключительно много писавший в 1943—1950 годах, ⁸ не собирался ее издавать. ⁹ Причиной тому мог послужить, в частности, немаловажный фактор, заложенный в самой природе текста, созданного из композиции реальных эпистолярных документов. Жесткая зависимость содержания нарратива от контекстуальности писем, обусловленной временем, местом и обстоятельствами написания, не могла не представлять для писателя трудностей, препятствующих задаче, явственно преследуемой им изначально, — при помощи документальных источников создать связное описание собственной творческой судьбы. Однако эти письма, несомненно, послужили подспорьем как для главы «Сквозь огонь скорбей» в посвященном юности Серафимы Павловны романе «В розовом блеске» (1952), так и для книг, в которых на первый план была выведена история личной творческой биографии («Иверень» и «Петербургский буерак»). ¹⁰ Начальные главы «На вечерней заре», опубликованные А. д'Амелия, позволяют проследить очевидные текстуальные переклички авторских «интродукций», посвященных вступлению писателя на литературный путь в годы ссылки на Русский Север (1900—1903), с главами романа «Иверень», первые публикации которых относятся к 1947 году. ¹¹

При сравнении «эпистолярных» фрагментов «На вечерней заре» с оригиналами заметны очевидные следы позднейшего авторского вмешательства, продиктованного отношением Ремизова к своим письмам как к творческим текстам. Здесь нельзя не признать, что оригинальные письма Ремизова к Серафиме Павловне — это уникальный слепок с натуры писателя и вместе с тем богатейший материал, максимально насыщенный информацией биографического характера. Его письма не были обычным извещением об обстоятельствах конкретного жизненного периода. Он писал для того, чтобы предоставить жене увлекательное чтение и поделиться с ней буквально всеми событиями своей самостоятельной жизни. Хорошо представляя себе эпистолярное наследие Ремизова, с уверенностью скажем, что среди

⁷ Цит. по: Резникова Н. В. Огненная память. Воспоминания о Алексее Ремизове. Berkeley, 1980. С. 53. Далее воспоминания Н. В. Резниковой цитируются по этому изданию.

⁸ В этот период были созданы книги «В розовом блеске», «Повесть о Савве Грудцыне», «Иверень», «Мышкина дудочка», «Учитель музыки», «Повесть о двух зверях» и др.

⁹ Отсутствие упоминаний «На вечерней заре» в творческих планах писателя 1950-х годов А. д'Амелия объясняет тем, что изначально книга не предполагалась к печати, а работа над рукописью была продиктована желанием сохранить это «свидетельство собственной и русской интеллектуальной жизни» (Europa Orientalis. 1985. № IV. С. 150).

¹⁰ Обе книги не были изданы при жизни писателя.

¹¹ Хронологию публикации глав романа, представленную О. П. Раевской-Хьюз, см.: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 615—616.

его корреспондентов не было другого, перед кем так «нараспашку» раскрывалась бы душа писателя. Эпистолярное общение с Серафимой Павловной, с которой он связывал идеальные представления о человеческом назначении,¹² совершенно освобождено от «лицедейства» и прагматики, характерных для переписки Ремизова с друзьями и коллегами по литературному цеху. Кроме того, очевидно, послания, адресованные жене, с их многочисленными описаниями снов и микросюжетами из реальной жизни, составляли часть литературных штудий писателя. Соответственно, улучшение словесного материала своих писем для публикации представлялось ему необходимой литературной работой, такой же, как многократное редактирование любого написанного и возобновляемого для печати произведения.

С другой стороны, характер авторской правки писем 1907 года дает все основания расценивать рукопись «На вечерней заре» как один из «подходов» к работе над автобиографическим романом, повествующим о «трудах и днях» писателя. Авторское редактирование, практически избежавшее «самоцензуры» (за исключением единичных случаев зачеркиваний и заклеек, встречающихся в оригиналах писем), привело к тотальной стилистической правке, касающейся синтаксического построения предложений, замене и дополнению эпитетов. Кроме того, непосредственно в текст писем были внесены короткие уточнения к герметичным смыслам отдельных фраз, а также произведено рациональное сокращение встречающихся от письма к письму описаний одних и тех же событий или даже мыслей. Такого рода «переписывание» практически не меняло содержания, а только, очевидно, на взгляд опытного писателя, улучшало его фактуру. Чего не скажешь о появившихся в тексте рукописи «нововведениях» с авторскими комментариями и даже целыми «интермедиями», совершенно отсутствующими в текстах-источниках, которые были внесены непосредственно в текст писем и выделены квадратными скобками. Эти вставки свидетельствуют о стремлении Ремизова создать нечто вроде партитуры для двух голосов, причем партия второго голоса — из 1948 года — в значительной мере дополняет и даже изменяет оценочные суждения авторского голоса из 1907-го.

В результате дистанция, отделяющая подлинные письма от послевоенных лет, когда Ремизов обратился к архиву Серафимы Павловны, оказывалась зафиксированной сразу с двух точек зрения одного и того же нарратора. С одной стороны, собственно письма репрезентируют личность Ремизова в конкретный момент его жизни, а с другой — повествование в целом отражает личность Ремизова, вспоминающего, воскрешающего при помощи сохранившихся писем сюжеты из прошлой жизни.¹³ Специфическое «обнажение» своего авторского приема, последовательно выдержанное писателем на протяжении всех пяти тетрадей рукописи, освобождает текст из узких рамок конкретного времени и места и придает ему нарративный автобиографический модус. Квадратные скобки содержат информацию не только фактологического характера, но и штрихи воспоминаний Ремизова, относящиеся к более позднему времени, чем описываемый в оригинальном письме сюжет, упоминаемая личность, конкретные обстоятельства жизни. Преобразование формата писем в связное повествование, также проанализированное и проиллюстрированное рядом показательных примеров А. д'Амелия,¹⁴ совершалось благодаря существенному преобразованию речевого регистра: разговорный стиль «живого» письма под рукой зрелого писателя приобретал литературную форму, при этом не утрачивающую яркости и непосредственности языка.

В этой связи необходимо отметить, что рукопись «На вечерней заре» служит наглядным «практическим пособием» для теории писательского мастерства, созданной Ремизовым в 1947—1951 годах. Свод выработанных многолетним трудом

¹² См. об этом: *Резникова Н. В.* Огненная память. С. 51—52.

¹³ Отчасти такой эффект впервые имеет место в романе «Взвихренная Русь» (1927), написанном на основе дневниковых записей 1917—1921 годов.

¹⁴ См.: *Europa Orientalis*. 1985. № IV. С. 150—151.

правил и законов построения литературного текста¹⁵ был апробирован самим писателем на примере преобразования документальных источников в художественное произведение — книгу «На вечерний заре». Эта особенность творческой истории текста создает дополнительный штрих, подчеркивающий уникальность литературного опыта, предпринятого Ремизовым.

Организации текстов самостоятельных писем в целостное повествование также служит примененный писателем конструктивный принцип: к каждому году жизни, составлявшему отдельную главу, помещать либо развернутую интродукцию (как в начальных главах, опубликованных в «Europa Orientalis»), репрезентирующую общий хронотоп, либо план-конспект, более утвердившийся по отношению к последующим годам переписки с женой. В рукописных книгах, охватывающих эмигрантские годы, этот общий план сводился к краткому итинерарию поездок, во время которых были написаны письма данного периода.

* * *

Литературная жизнь А. М. Ремизова в 1907 году прослеживается в «На вечерней заре» по текстам семи писем, отправленных из Москвы в Петербург.¹⁶ В ремизовском плане-конспекте указывается адрес очередной петербургской квартиры, второй после комнат при редакции журнала «Вопросы жизни» (1905—1906). Квартиру на Кавалергардской (д. 8, кв. 28) Ремизовы арендовали у домовладельца Н. А. Пундика в августе 1906 года и прожили там до июля 1907 года. Переезд был связан с одной из особенностей петербургского жилищного найма, известной еще с XIX века. Суть ее касалась только что выстроенных каменных домов, которые перед покраской и штукатуркой оставались на просушку. Этот процесс занимал иногда больше года, а то и двух, в зависимости от погоды. В таких случаях квартиры сдавались желающим по более дешевым расценкам. Поэтому Ремизов, вспоминая обстоятельства своих первых «кочевий» по Петербургу, на страницах романа «В розовом блеске» писал: «Из редакции, Саперный переулок, мы переехали на 5-ю Рождественскую, с Песков на Кавалергардскую, к Пундику в новый дом просушивать боками стены: за квартиру цена дешевле и дров жечь сколько влезет».¹⁷

Молодые супруги связывали с этим домом возможность обустроить семейный очаг, где были бы условия для жизни их маленькой дочери Наташи, из-за тяжелого финансового положения отправленной в 1905 году к матери и сестрам Серафимы Павловны на Украину. Родители ждали возвращения ребенка. Однако поездка Серафимы Павловны за дочерью в родовое имение получила грустный оборот: в Петербурге разгулялась эпидемия скарлатины, и мать Серафимы Павловны, и без того с большим недоверием относившаяся к А. М. Ремизову, в котором она видела лишь неудачника со странностями,¹⁸ воспротивилась возвращению девочки под родительскую опеку.

Тем временем Ремизов и Серафима Павловна совершенно освоились в среде литературно-художественной богемы Петербурга, да и в квартире на Кавалергардской сложился свой круг завсегдатаев. Гостями Кавалергардской были Вяч. Иванов, В. В. Розанов, Федор Сологуб. В письме от 3 апреля Ремизов, договариваясь с

¹⁵ См. публикацию рабочих тетрадей писателя 1947—1950 годов: *Ремизов А. М. Как научиться писать* // Ремизов А. М. Рукописные книги / Сост., вступ. статья, подг. текстов и комм. А. М. Грачевой, Н. М. Коньчевой, О. В. Самоцветовой, Л. В. Хачатурян. СПб., 2008. С. 315—347.

¹⁶ Сохранилось пять оригиналов писем (см. Приложение).

¹⁷ *Ремизов А. В розовом блеске*. Нью-Йорк, 1952. С. 301.

¹⁸ Подробнее об этом см.: *Бунич-Ремизов Б. Б. Супруги Ремизовы в судьбе их дочери и в восприятии ее близких* // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб., 1994. С. 267—272.

Б. М. Кустодиевым о его первом визите, давал рекомендации: «Квартира, где я живу, — во втором дворе прямо из арки ход. Нанимать извозчика можно так: угол Суворовск(ого) просп(екта) и Кавалергардской, а там по левой руке № 8 или по Кирочной — Кирочным проездом и там завернуть на правую руку сейчас же и № 8».¹⁹ Здесь собирався небольшой кружок ценителей эротической сказки Ремизова «Что есть табак. Гоносиева повесть», написанной на Святках 1906 года. В частности, практически вся дружеская компания поэта М. А. Кузмина, который 12 января 1907 года сделал следующую дневниковую запись о собрании в своей квартире с перечислением членов этого «общества»: «Были Ремизовы, Сомов, Бакст, Леман, Городецкий (...). Читали „Табак“...»²⁰ В конце 1906 года завязалась дружба с М. А. Волошиным и его женой М. В. Сабашниковой, которые также стали бывать у писателя.²¹

Жизнь на Кавалергардской особенно остро была связана с одной из центральных проблем, проходящих красной нитью сквозь все содержание писем 1907 года, — хроническим безденежьем, усугубившимся долгом за квартиру. Об этом также имеется пояснение в романе, посвященном Серафиме Павловне: первый взнос оплаты за квартиру Ремизовы не смогли внести вовремя, и несмотря на согласие арендатора подождать, писатель был вызван к мировому судье, объясняться по поводу долга.²²

В этот неприятный момент жизни Ремизову впервые пригодились плоды его литературного труда. В 1907 году вышло три новых издания. Первое — книга сказок «Посолонь» была выпущена в декабре 1906 года (на обложке — 1907). Изящно оформленное художником Н. Крымовым издание журнала «Золотое руно» в литературных кругах встретили приветливо. Книга литературных переработок фольклорных сказок, обрядов и детских игр, искусно сочетавшихся с авторской фантазией, практически сразу преобразила творческое кредо Ремизова, который теперь среди литераторов стал восприниматься как писатель-мифотворец и сказочник.²³ До 1907 года творчество начинающего писателя вызывало весьма сдержанное отношение и в редакциях журналов так называемой «реалистической школы», и среди самих модернистов. Манеру письма, казавшуюся «неврастенической», характеризовали ругательным словом «декадентщина».²⁴ Однако «мифологические» книги 1907 года изменили ситуацию в корне, перевернув образ писателя, творчество которого получило теперь развитие в русле новых тенденций, принципиально отличных от прозы предшествовавшего литературного поколения.

Эта перемена была отмечена сразу в двух рецензиях, исходивших из символистского круга литераторов. Автор первой — москвич Андрей Белый, с которым Ремизов познакомился в доме З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского, когда молодой поэт гостил у них в квартире на Литейном пр. в декабре 1905 года. Книгу Ремизова он охарактеризовал как важное явление современного литературного процесса, свидетельствующее о стремлении молодой литературы «найти в глубочайших переживаниях современных индивидуалистов связь с мифотворчеством народа». Отмечая удавшийся автору баланс между архаизмами и его собственным словотворчеством, рецензент решил даже на смелое сравнение молодого писателя с признан-

¹⁹ ГРМ. Ф. 2. № 34. Л. 2.

²⁰ Кузмин М. Дневник 1905—1907 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 306. О чтении «новой ред(акции) „Табак“» на Кавалергардской см.: Там же. С. 309.

²¹ Одно из первых посещений относится к началу октября 1906 года (см.: Купченко В. П. Труды и дни Максимилиана Волошина. Летопись жизни и творчества. 1877—1916. СПб., 2002. С. 165).

²² См.: Ремизов А. В розовом блеске. С. 302.

²³ Историю текста и публикации «Посолонь» см. в комментарии И. Ф. Даниловой: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 2: Докука и балагурье. С. 620—626.

²⁴ Об оценках современниками творческой манеры молодого Ремизова см.: Обатнина Е. А. М. Ремизов. Личность и творческие практики писателя. М., 2008. С. 11—15.

ным мэтром символизма Вяч. Ивановым: «Каждая его миниатюра производит впечатление драгоценного камушка (...) любишь филигранной работой, начинаешь ценить подбор фраз, упиваешься их музыкой, восхищаешься словами. Неологизмы тонко перемешаны с хорошими, забытыми русскими словами. Нет той неуклюжести в построении слов, которая претит нам даже у В. Иванова. Все у Ремизова легко, прозрачно, весело. Все улыбается будущим».²⁵

Аналогичная мысль о том, что «Посолонь» представляла собой некое знамение новой эпохи в литературе, была высказана и в рецензии петербургского поэта С. Городецкого, который, рассуждая о будущем литературы, не преминул также отреагировать на пассаж Белого об Иванове: «Именно такой исторический момент — ожидания и кануна — заставляет всякое теперешнее национальное творчество быть сгущенным, напитанным до пресыщения, быть возом драгоценностей, которые надо развезить во все стороны, чтобы отдельные камни засверкали своими гранями. Таков и есть Алексей Ремизов (...) я только хочу сказать, что кирпич который он несет, хороший, настоящий, не то, что у „несомненных“ поэтов и поэтесс — впрочем, не хочу заражаться манерой А. Белого говорить с последовательностью поговорки: в огороде бузина, а в Киеве дядя».²⁶

Обе рецензии, несомненно, повлияли на самооценку Ремизова, склонного к умалению своего творческого дарования. Метафора Белого и Городецкого (камень/кирпич, принесенный художником в общее «здание» культуры) в этих рецензиях, по всей видимости, стала образным подспорьем для разъяснения в 1909 году метода амплификации, использовавшегося писателем при «воссоздании народного мифа» в пересказах фольклорных записей. Так, в «Письме в редакцию», содержащем осознанную творческую программу, он писал: «Ставя своей задачей воссоздание нашего народного мифа, выполнить которую в состоянии лишь коллективное преемственное творчество не одного, а ряда поколений, я, кладя мой, может быть, один-единственный камень для создания будущего большого произведения, которое даст целое царство народного мифа, считаю своим долгом...»,²⁷ и т. д.

В конце 1906 года после тягостного периода безуспешных попыток найти источник средств к существованию (в их черед бывали и совершенно далекие от литературы, как, например, перепись собак)²⁸ — для Ремизова наступил обнадеживающий просвет. Литературные дела как будто стали налаживаться. В декабре были объявлены результаты литературного конкурса на тему «Дьявол», учрежденного в мае 1905 года журналом «Золотое руно» и спонсируемого Н. П. Рябушинским.²⁹ Ремизов, представивший на суд жюри рассказ «Чортик», разделил первую премию с М. Кузминым (новелла «Из писем девицы Клары Вальмон и Розалии Тютель Майер»). Обе вещи были напечатаны в первом номере журнала за 1907 год с редакционной пометой «первая премия на конкурсе „Золотое Руно“ по отделу художест-

²⁵ Критическое обозрение. 1907. № 1. С. 35, 36. Очевидно, содержание рецензии Белого Ремизову стало известно еще до ее появления в печати, скорее всего, по гранкам, присланным редактором литературного отдела «Критического обозрения» М. О. Гершензоном, который 6 апреля сообщал Ремизову: «Многоуважаемый Алексей Михайлович. Вот, что написал о Вас А. Белый. Мастерская рецензия, хотя и отзывающаяся, в конце, слогом Гоголя в Переписке с друзьями. Зачем только ему понадобилось ни к селу, ни к городу задеть В(ячеслава) И(ванова)? Не одобряю. (...) Книжка Крит(ического) Об(озрения) выйдет числа 12-го» (РНБ. Ф. 634. № 87. Л. 1).

²⁶ Перевал. 1907. № 4. С. 61.

²⁷ Цит. по: Ремизов А. Письмо в редакцию // Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 2: Докука и балагурье. С. 607—610.

²⁸ Ср. письмо Ремизова к Л. Шестову от 30 октября 1906 года: «Я очень мало выхожу из дому. То с собаками, то с каталогом для детей. Так целый день. Соскучился по писанию» (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 172).

²⁹ Объявление о конкурсе на лучшие произведения по литературному и художественному разделам см.: Золотое руно. 1906. № 5. С. [1]; см. также: Рябушинский Н. Отчет жюри по конкурсу «Золотого Руна» на тему «Дьявол» // Золотое руно. 1907. № 1. С. 74.

венной прозы» (с. 37—52), а победители получили вознаграждение размером в 100 рублей. Впоследствии Ремизов включал этот рассказ в состав сборника «Чортов Лог и Полуночное солнце. Рассказы и поэмы» (СПб., 1908), в первый том собрания сочинений в 8-ми томах (СПб.: Шиповник, [1910]), а также в книгу «Зга. Волшебные рассказы» (Прага, 1925).

Вскоре приобрели реальные очертания и планы, возникшие минувшей осенью. Еще в октябре 1906 года Вяч. Иванов задумал издательство «Оры».³⁰ Одним из первых к публикации был выбран предложенный Ремизовым сборник «Лимонарь, сиречь Луг духовный», составленный из авторских переработок легенд и апокрифических сказаний. Подготовка этого издания, ставшего в своем роде библиографическим шедевром, особенно сблизила Ремизова с его оформителем — художником М. В. Добужинским. В свою очередь Добужинский, вдохновленный сказочными мотивами ремизовской «Посолони», в самом начале 1907 года инициировал издание отдельной книжкой сказки о мышке из ремизовского «посолонного» цикла — «Морщинка» — с собственными иллюстрациями. 17 января 1907 года писатель, обнадеженный сотрудничеством сразу по двум издательским проектам, сообщил художнику, тут же демонстрируя свой талант каллиграфа и расцветывая отдельные слова красной тушью:³¹

17 генваря 1907 года
Кавалергардская 8 кв. 28

Дорогой *Мстислав Валерианович*, не сердитесь, что все об одном толкую Вам: обуреваем сомнениями, вот вся причина моя.

Помните ли Вы о мышках и удастся ли издать к масленице. И что Шиповник, — не отклонился от намерений.

конец о мышках

Вяч. Иванов говорил мне, что Луг Духовный он думает поправить и заменить его *Лимонарем*, чтобы не так заметно прошел Табак — повесть неподобная.³²

Моя вина, каюсь и прошу прощение: не думал писать неподобное.

конец о лимонаре

Вышла *Посолонь*, которую поднесу Вам для детей Ваших в научение.

Мне не прислали корректуру, и я не мог написать под «У Лисы Бал», что этот бал у Добужинского разыгрывается в шкапе у его игрушек.³³

конец о посолони

Кланяемся Елизавете Осиповне³⁴ — А. Ремизов

и

Серафима Павловна

конец поклонам

А. Ремизов

/ не вышло /³⁵

³⁰ См.: *Купченко В. П.* Труды и дни Максимилиана Волошина. С. 165.

³¹ Далее эти места отмечены курсивом.

³² Настоящее письмо вносит существенное дополнение в историю публикации «сказа» Ремизова «Что есть табак. Гоносиева повесть», издание которого отдельной книжечкой в количестве 25 экземпляров состоялось в 1908 году. Первоначально «Табак» предполагался к печати в составе сборника «Лимонарь, сиречь Луг духовный».

³³ Речь идет о миниатюре из «посолонного» цикла, опубликованной с иллюстрацией М. Добужинского в журнале «Золотое руно» (1907. № 11—12). История создания текста связана с деревянной игрушкой из коллекции художника (см. об этом: *Добужинский М. В.* Воспоминания / Изд. подг. Г. И. Чугунов. М., 1987. С. 277 (сер. «Литературные памятники»)).

³⁴ Е. О. Добужинская (урожд. Волькенштейн; 1874—1965), жена художника.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 474. № 526. Ремарка, очевидно, относится к написанию собственной подписи.

Тоненькая книжечка «Морщинка» с пятью иллюстрациями Добужинского была издана в серии «Детская библиотека» издательством «Шиповник» в первой половине 1907 года. Именно «мышкин гонорар» «чудесным образом» помог писателю избежать судебных санкций, связанных с оплатой аренды квартиры. Этот случай Ремизов рассказал в романе «В розовом блеске»: «Единственное мое спасенье „мышка-морщинка“: „Мышку” взял „Шиповник”, будет издана с картинками М. В. Добужинского, и выдали мне из 25 рублей гонорара 15 аванс. Я и пошел к мировому с этой мышью казной и рассказал все без утайки о новой кровати и игрушках для Наташи и как меня выручила мышка. Мировой — человек справедливый принял от меня мышканы 15 рублей и безо всякого штрафа, и только внапугу сказал мне, впрямь чтобы платил за квартиру в срок без задержки. (...) А Пундик нас все-таки выпер: за зиму стены высушили, ну, и проваливай! А квартиранты найдутся и подороже и не надо таскать к мировому».³⁶

Подготовка к изданию сборника «Лимонарь» продолжалась до весны. В течение этого времени Ремизов неоднократно читал свои апокрифы, составившие сборник, в кругу знакомых литераторов. Наиболее авторитетным для него в этой профессиональной аудитории было мнение Вяч. Иванова, который высказал весьма резкую критическую оценку ремизовской интерпретации евангельского сюжета, использованного в рассказе «Страсти Господни», назвав ее «кощунством».³⁷ Этот эксцесс, чуть было не сорвавший издание всего сборника, случился 18 марта 1907 года. Ремизов был вынужден переработать легенду, прежде чем в мае 1907 года «Лимонарь» вышел из печати. Оформление книги также принадлежало Добужинскому.³⁸

Глава, посвященная 1907 году, начинается короткой запиской, оставленной писателем для Серафимы Павловны 5 февраля, пока она отлучалась из дому. Это единственный документ, отразивший бытовую фрагмент петербургской жизни Ремизовых. Однако основное содержание хроники представлено в семи письмах Ремизова к жене во время поездки в Москву (с 23 по 27 марта). Поводом навестить родной для него город стало приглашение С. А. Соколова, редактора журнала «Перевал», недавнего сотрудника журнала «Золотое руно», отправленное 26 февраля 1907 года: «24 марта литературно-художественный кружок устраивает „литературное исполнительное собрание”, где примут участие исключительно литераторы, которые выступят с чтением своих произведений (по возможности, ненапечатанных). Каждому приглашенному из Петербурга будет выдано 75 руб(лей) на расходы по поездке. В числе участников будут, между прочим, Брюсов, Бунин, Блок, Зайцев, Куприн, Дымов и т. д. Всем разосланы приглашения. Литературная Комиссия поручила мне обратиться к Вам с просьбой принять участие в организуемом вечере. Очень надеются, что Вы прочтете одну из Ваших сказок».³⁹ Спустя две недели, 12 марта, Соколов предупредил: «Спешу сообщить Вам, что вечер в Кружке Лит(ературно)-Худ(ожественном) будет не 24-го, а 23 марта. Явиться надо прямо в Кружок вечером. Спросить Секретаря Литер(атурной) Комиссии Петра Константиновича Иванова. Часам к 8. Читать будут, кроме вас, Блок, Дымов, Телешов, Зайцев, я, Куприн, Стражев, Бунин и еще несколько, — с точностью перечислить затрудняюсь, ибо не знаю, все ли прислали согласие».⁴⁰

³⁶ Ремизов А. В розовом блеске. С. 302—303.

³⁷ См.: Волошина М. (Сабашникова М. В.) Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; вступ. статья С. О. Прокофьева. М., 1993. С. 164.

³⁸ Ср. письмо Ремизова к Добужинскому от 14 декабря 1906 года, в котором он приглашал художника к обсуждению оформления обложки будущего сборника: «Вы слышали от Вяч(еслава) Ив(ановича) Иванова), что в „Орах” издается, как первый выпуск, мой Луг духовный. И желательно его выпустить теперь. Все дело за вами. Надо сделать надпись на обложке. *Алексей Ремизов Луг Духовный*. I. Мне кажется к содержанию книги (3 рассказа апокрифических) подходит устав» (ГРМ. Ф. 115. № 264. Л. 3).

³⁹ РНБ. Ф. 634. № 203. Л. 19.

⁴⁰ Там же. Л. 20.

Собрание московского Литературно-художественного кружка Ремизов впервые посетил 6 ноября 1902 года во время приезда в Москву из Вологды, но тогда для него присутствие на заседании Кружка было редкой возможностью соприкоснуться с миром известных литераторов.⁴¹ Теперь он был приглашен как подающий надежды писатель молодого поколения. О том, что выступление Ремизова произвело впечатление на литературный бомонд, в котором преобладали представители реалистического направления, достаточно красноречиво свидетельствует один из журналистских репортажей, автор коего успел составить целый реестр экстравагантных образов и эпитетов, прозвучавших в рассказе петербургского гостя: «Вчера в Литературно-художественном кружке состоялся литературный вечер. Первым прочел свой рассказ Ремизов „Гнев Ильи Пророка, от него же сокрыл Господь день памяти его“, весь полный ужасами присподней, „плясками 77 недугов“, „блудливыми душами“, „коцунниками“, „тартарами и тартарарами“, „скотоложцами“ и прочими перлами декадентщины».⁴²

Творческое самовыражение Ремизова и Андрея Белого, также выступавшего в тот вечер в Кружке, на фоне других литераторов, писавших в границах устойчивых литературных жанров и стиля, были расценены не более, чем мало уместная литературная экзальтация. Отчет автора заметки передает контраст между символистами и реалистами, явственно обозначившийся даже в манере исполнения ими своих произведений: «Фурор произвел Андрей Белый... С трагическим пафосом он не читал, а пел речитативом свои стихотворения из цикла „Эпитафия“. Публика сдерживала душащий ее смех. Борис Зайцев прочел свой новый рассказ „Май“, который, как и другие его рассказы, дышит радостью жизни и проникнут благоговением к „дивному Богу — огненному свету“. Слабый голос, к сожалению, портил общее впечатление рассказа. Красиво произнес свои „Песни Астарте“ и великолепное стихотворение „Любовь“ — Сергей Маковский. Выступали еще Н. Телешов, Виктор Стражев, Иван Белоусов (поэма «Иван Гусь»), Осип Дымов (рассказ «Мы плывем»), Сергей Кречетов (стих. «Изгнанник», «Песня о мертвом короле», «Дракон»). Вечер собрал сравнительно немного публики».⁴³

Второе литературное событие, произошедшее во время московской поездки Ремизова, последовало после личной встречи с владельцем журнала «Золотое руно» Н. П. Рябушинским. Как раз в марте открылась организованная им художественная выставка «Голубая роза». Демонстрация картин проходила в бурной литературно-художественной обстановке. Ради участия в одном из вечеров, устраиваемых на экспозиции «Голубой розы», меценат даже уговорил Ремизова продлить пребывание в Москве. Многие из живописцев, впоследствии соединившихся в одноименную художественную группу, уже были знакомы Ремизову, в особенности Н. Сапунов, С. Судейкин, Н. Феофилактов. Их творчество было таким же вызовом традиционалистскому искусству, как и творчество символистов в литературе. На этом вечере Ремизов, как явствует из его письма к С. П. Ремизовой-Довгелло от 27 марта 1907 года, решил прочесть «Страсти Господни», возможно, с исправлениями, внесенными им в текст перед самым отъездом в Москву (22 марта),⁴⁴ и с учетом речевых оборотов, услышанных от одного из своих попутчиков в поезде (см. его письмо от 23 марта).

Об этом чтении газеты умалчивают. Однако оценка выставки «Голубая роза», а вместе с ней и деятельности Рябушинского как пропагандиста модернистского искусства и художника, участвовавшего в экспозиции со своими живописными

⁴¹ См.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда. (1902—1903) / Публ. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 150.

⁴² Утро. 1907. 24 марта. № 80. С. 4.

⁴³ Там же.

⁴⁴ См. об этом: Переписка В. И. Иванова и А. М. Ремизова / Вступ. статья, прим. и подг. писем Ремизова — А. М. Грачевой; подг. писем Вяч. Иванова — О. А. Кузнецовой // Вячеслав Иванов: Материалы и исследования. М., 1996. С. 91.

произведениями, была дана одним из ведущих художественных критиков в крайне язвительных выражениях: «Голубая роза найдена, и тайна красоты постигнута. Если желаете в этом убедиться, пожалуйста на Мясницкую, в д. Кузнецова и пойдите на выставку, устроенную кружком „Золотого Руна” (<...> Идите на выставку с чистой, свободной от всяких предрассудков душой, и тогда вы убедитесь, что достаточно быть Рябушинским, чтобы мановением волшебного жезла детски неумелая мазня превращалась в chefs d'œuvre, чтобы все было дозволено и чтобы настоящие художники бежали с восторгом за вами и уверяли вас в гениальности гг. Кнабе и Сарьяна. На выставке есть действительно художники, экстравагантные, странные, может быть даже, заблуждающиеся, но художники. Возьмем хоть бы обоих Милиоти или Сапунова, но неужели им не стыдно видеть свои создания рядом с полотнами Рябушинского и оправдывать собою самый *raison d'être*⁴⁵ выставки? Эта выставка заставляет задуматься об очень многом. Как ни странно, а живопись Павла Кузнецова создает целую маленькую школу, горячо идущую в безвыходный тупик, а гг. Феофилактовы и Дриттенгейсы широко распахивают дверь, за которою уже Крафт Эбинг и область всевозможных извращений. Не думаю, однако, чтобы это было искусством... Впрочем, об этой выставке трудно говорить серьезно. Хочется думать, что это просто чудачество, причуда, из которой ничего не может выйти».⁴⁶

В письмах Ремизова 1907 года очерчен круг московских литераторов (В. Г. Малахиева-Мирович, Н. С. Бутова, С. В. Лурье, М. О. Гершензон, Е. К. Герцык), знакомству с которыми именно в этот приезд в Москву писатель был обязан Л. И. Шестову, принимавшему деятельное участие в его судьбе. К неожиданным событиям поездки можно отнести встречу с А. Р. Минцловой. Упоминание об этой известной теософке, первой русской ученице Р. Штейнера, в письмах и мемуарах Ремизова носит едва ли не единичный характер. Короткий разговор коснулся важной для писателя проблемы реализации высоких, по сути, религиозных потребностей, наполнявших духовную жизнь его супруги. Чистота и подлинность метафизических переживаний Серафимы Павловны были возведены Ремизовым в статус эталона, в сравнении с которым религиозно-философские искания современников казались ему лишь эрзацем веры и холодным умствованием. Так, 26—27 апреля 1905 года он писал ей: «Я вспомнил и повторил твою мысль: „может ли человек молиться”, чувствует ли он сердцем свою связь с каким-то надчеловеческим „небом”? Без этой связи все разговоры о религиях впустую. И еще: можно ли научить молиться? А должно быть, нельзя. И вот почему фальшивы и надоедливы все эти богоискатели».⁴⁷ Именно желание раскрыть собственное духовное назначение способствовало развитию дружеских отношений Серафимы Павловны с З. Н. Гиппиус, транслировавшей идею Церкви Третьего завета.⁴⁸ Неслучайно она попала и в поле внимания Минцловой, почувствовавшей в молодой женщине способности к метафизическому познанию. Именно это проявленное восхищение духовной одаренностью Серафимы Павловны вызвало в писателе простодушную благодарность и навивную реакцию: «...она сразу поняла твое место там, духовную высоту».⁴⁹

⁴⁵ обоснование (фр.)

⁴⁶ Сергей Глаголь [Голоушев С. С.]. Последние картинные выставки // Московский еженедельник. 1907. 7 апр. № 14. С. 54—55.

⁴⁷ Europa Orientalis. 1990. № IX. С. 460. Ср. также суждение, высказанное писателем уже после смерти С. П. Ремизовой-Довгелло: «З. Н. Гиппиус, „новая церковь”, антропософы Штейнера хотели отдалить меня от Серафимы Павловны. Духовно мелкие и нам чужое» (Кодрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 319).

⁴⁸ Подробнее об этом см.: Павлова М. Мученики великого религиозного процесса // Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д. Царь и революция / Под ред. М. А. Колерова; вступ. статья М. М. Павловой; пер. с фр. О. В. Эдельман; подг. текста Н. В. Самовер. М., 1999. С. 7—54.

⁴⁹ Благодаря общению с М. В. Сабашниковой, С. П. Ремизова-Довгелло пыталась войти в круг антропософов. См. также упоминание о ее поездке на лекции Штейнера в 1913 году: Анд-

Письма 1907 года, составляющие главу рукописи «На вечерней заре», содержат яркие примеры литературной обработки, которая то кроется во внесенных при переписывании дополнениях, то демонстрируется в тексте явно — через пояснения, выделенные квадратными скобками. Если за квадратными скобками по преимуществу закреплена функция авторского комментария к именам, названиям произведений и тому подобному, то немаркированные дополнения меняют сам строй нарратива. В этом смысле показателен эпизод с родственницей (по линии жены) брата Николая, прозванной в семье Аппием (в рукописи Апий). Ничего не значащее сообщение в начале письма от 25 марта: «Написал письмо, ждал кофей», в рукописи развернуто в комическую сценку, служащую отчасти иллюстрацией к характеру героини, получившей прозвище по имени римского тирана и цензора. Таким образом, текст из документального, в смысле фиксации событий, преобразуется в художественный, наполненный образами. В новой редакции писем также получает развитие тема издания сборника «Чортов Лог». Весьма лапидарное описание беседы с В. Г. Малахией-Мирович («У М(ирович) пил чай и разговаривал о изданиях, говорит, что в Москве найдутся»; письмо от 25 марта) Ремизов дополнил оценочными суждениями позднейшего времени: «Я верил. Но понимал, что В. Г. существо фантастическое и все слова ее на ветер». Такая же авторская рефлексия проявляется и в перечислении контактов в Литературно-художественном кружке: «В антракте познакомился с Мирович, меня водил и занимался мной брат Евг(ений) Казими(ровны) Герцык (студент), виделся с Гершензоном». Ремизов актуализирует в памяти и то, чего на самом деле не было: реакцию Гершензона на якобы недоброжелательный прием московской литературской аудитории: «Виделся с М. О. Гершензоном. Ему было как-то неловко за оказанную мне встречу». Интенциональная перестройка писем в мемуарное повествование наиболее отчетливо проявляется в эпизоде, связанном с именем С. В. Лурье, о котором в 1907 году упоминалось как о госте Малахией-Мирович. Простая фраза из письма: «Там был С. В. Лурье, приятель Шестова, так что легко разговаривать было» преобразована в пассаж, охватывающий сразу несколько тем из прошлого: «У нее был Семен Владимирович Лурье, приятель Шестова, и по Шестову и оттого, что помню Лурье гимназистом, мне было легко, как с Андреем Белым». К нововведениям относятся проставленные в круглых скобках прозвища, которыми Ремизов награждал своих собратьев по перу, участвовавших в чтениях Литературно-художественного кружка. Смысл этого приема становится понятным в контексте всего описания вечера чтений: «В „Кружке“ читал первым. Но и шикали, но и приветствий да что-то не очень много. Читал Виктор Стражев [был такой поэт], Телешов (очень приличный), Кречетов [Гриф] (балда), Андрей Белый, Белоусов (малороссийский дьячок), Маковский, Дымов (парикмахер), Зайцев («сурок»). Всех принимали дружно. Должно быть, я в Москве не ко двору». Это и предыдущие свидетельства враждебности литературного московского круга являются устойчивым мотивом, аккумулирующим образ непризнанного писателя. Такая самоидентификация характерна для автобиографической прозы Ремизова, созданной на рубеже 1940—1950 годов.⁵⁰

Наиболее откровенным рецидивом позднего вмешательства Ремизова в тексты писем 1907 года является пассаж, содержащий характеристику И. А. Бунина и, по существу, отражающий «груз обид», накопленных за годы парижской эмиграции: «В „Перевале“ И. А. Бунин — провинциальный литератор, покровительственный похабник, традиция „великих“». С неприязненным отношением своего литературного собрата Ремизов столкнулся в первый же год жизни в Париже (Ремизовы приехали в Париж 5 ноября 1923 года). Следует признать, что общий моральный климат парижской диаспоры был зачастую напряженным и крайне недоброжелатель-

рей Белый и антропософия. Материал к биографии (интимный). Переписка с М. К. Морозовой / Публ. Дж. Мальмстада // Минувшее: Исторический альманах. М., 1992. Т. 6. С. 354.

⁵⁰ См., в частности, главу «Писатель» в романе «Иверень».

ным к прибывающим соотечественникам. Об этом свидетельствуют строки из письма И. С. Шмелева З. Н. Гиппиус, который осенью 1923 года передавал ей последние парижские новости, почерпнутые в беседе с другим русским парижанином во время прогулки по Булонскому лесу: «Мы с Куприным бродили по дорожкам <...> толковали обо всем понемножку. О Шалапине, которого будто бы отлупили по щекам в Париже месяц тому назад молодые люди, о том, как еще раньше выпороли Есенина, и о Максиме Горьком, который уже не живет где-то во Франции и которому может предстоять нечто подобное — все под Богом. О том, что приехал Юшкевич, Ходасевич, Матусевич, что едут не получивший ангажементу Андрей Красно-Белый и зверино-вещий Ремизов-Сараев, и много-много еще...»⁵¹

Таким образом, в кругу эмигрантской творческой элиты Ремизову была уже уготована ниша писателя с просоветскими настроениями, что загрозило выход на литературный рынок. Бунин как один из видных представителей русской диаспоры воспринял приезд человека, способного составить ему конкуренцию в парижском издательском мире (весьма узком по сравнению с Берлином 1921—1923 годов), крайне нервно. Объединившись с Мережковскими в бескомпромиссном отношении к советской России во всех ее проявлениях, будь то политика или литература, он почти открыто выражал недоверие Ремизову, который в берлинские годы поддерживал контакты с литераторами Москвы и Петрограда. Эта печальная тенденция отмечалась Д. С. Святополк-Мирским в его январском письме 1924 года к П. П. Сувчинскому: «Видел Ремизова. Вид у него лучше, чем был в Берлине, и он как будто веселый. Но его обижают здешние литераторы Бунин и Мережковский, считают за большевистского агента и никуда не пускают. А теперь вид того, что они просто хотят его оттеснить от здешних издателей».⁵²

Кроме того, у Бунина, претендовавшего на статус «писателя-классика», продолжавшего традиции пушкинского литературного языка, существовали и более веские причины для расхождений с Ремизовым — по вопросам литературного характера. Скептический взгляд Бунина на творчество писателя определялся разностью концептуальных подходов к критериям подлинности русского литературного языка. Эти противоречия усугубились в середине 1930-х годов, когда Бунин квалифицировал использование в произведениях Ремизова диалектизм как выдумку «гадких и глупых слов».⁵³ Отношения писателей особенно осложнились в связи с журналом «Версты», который начал выходить в июле 1926 года в Париже под редакцией Д. П. Святополк-Мирского, П. П. Сувчинского, С. Я. Эфрона и при ближайшем участии А. М. Ремизова, М. И. Цветаевой, Л. Шестова. Появление «Верст» — печатного органа евразийцев, вызвало резкую конфронтацию со стороны практически всего эмигрантского лагеря в Париже (писателей, группировавшихся вокруг журналов «Современные записки», «Звено», газеты «Возрождение»). Бунин и З. Н. Гиппиус организовали (по словам М. Слонима) настоящий «крестовый поход», выражая в своих публикациях отношение к создателям и сотрудникам нового журнала как к своим «политическим и литературным врагам».⁵⁴

⁵¹ Amherst Center for Russian Culture. Zinaida Gippius and Dmitriy Merezhkovsky Papers. Series 1. Box 3. Folder 59.

⁵² Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii. 1922—31. Birmingham, 1995. P. 25 (Birmingham Slavonic Monographs. № 26).

⁵³ Подробнее об этом см.: Доценко С. Н. А. Ремизов и И. Бунин: что скрывается за антагонизмом двух писателей? // Зарубежная Россия. 1917—1939. СПб., 2003. Кн. 2. С. 342—345. Об отношениях Ремизова и Бунина см. также: Кодрянская Н. В. Встречи с Буниным // Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 342—346; Неизвестные письма Бунина // Русская литература. 1961. № 4. С. 155, 193.

⁵⁴ См. об этом: Слоним М. Литературные отклики. Бунин-критик. Антон Крайний и Зинаида Гиппиус. О «Верстах» // Воля России (Прага). 1926. № 8/9. С. 87—103. Подробнее о литературной дискуссии вокруг «Верст», касавшейся также критики лично Ремизова, см. во вступительной статье Р. Хьюза к публикации писем Д. П. Святополк-Мирского к Ремизову

* * *

Публикуемая ниже глава «На вечерней заре» воспроизводится по рукописи с сохранением особенностей авторского написания некоторых фамилий (Таставен, Милиотти). Для поддержания колорита языка писем 1907 года в тексте оставлены без изменений написание слова «пьянино», а также названия произведений «Чортик» и «Чортов лог и Полунощное солнце». В ряде случаев восстановлены кавычки к названиям произведений, ввиду общей тенденции Ремизова выделять названия кавычками. Текст публикуется с сохранением авторской пунктуации. Многочисленные сокращения имен и отчеств героев раскрываются в угловых скобках. Подчеркнутые Ремизовым отдельные слова выделяются курсивом; квадратные скобки в тексте также принадлежат автору.

Для наглядного сравнения текстов подлинных писем и рукописи «На вечерней заре» в Приложении помещены пять писем Ремизова жене за 1907 год, воспроизведенные также по сохранившимся автографам.⁵⁵ В угловых скобках для удобства чтения раскрыты отдельные имена упомянутых лиц.

1922—1929 годов: «...С Вами беда — не перевести». Письма Д. П. Святополка-Мирского к А. М. Ремизову. 1922—1929 / Публ. Р. Хьюза // Диаспора: Новые материалы. СПб., 2003. Вып. 5. С. 339—347. См. также: *Smith G. S. The Letters of D. S. Mirsky to P. P. Suvchinskii*. P. 37—71.

⁵⁵ Номер «Europa Orientalis» (№ IV), в котором А. д' Амелия опубликовала первые главы этой книги, относящиеся к 1903 году, вышел с приложением микрофишей оригинальных писем.

1907 г.

Кавалергар⟨д⟩ская ул. д⟨ом⟩ Пундика

Первая книга

«Посолонь» Золотое Руно, М. 1907 г.

«Лимонарь». Оры, СПб. 1907

«Морщинка». Шиповник, СПб., 1907

Вечер в «Кружке». На выставке «Голубая Роза» читал из «Лимонаря»

«Страсти». Общее недоумение. И шикали (в «Кружке»).

Встреча с Андреем Белым, Буниным и Зайцевым.

Поводырь С. К. Маковский.

Первая премия (100 р.) за мой рассказ «Чортик» [«Золотое Руно», «Зга»].

Вызывают к мировому судье за неплатёж за квартиру.

Петербург 1907

5 февраля¹

Ждал тебя до 6-и. Опять ничего не писал, а все прибирался. Маша² купила марку — 8 к⟨опеек⟩, да конвертов — 9 к⟨опеек⟩, да себе взяла — 30 к⟨опеек⟩. А все остальные деньги лежат на столе у конверта. Все медлю, не ухожу, звонка слушаю. Еще стакан себе налил — чай пью. По моим 35' 7-го. Как же так это, а? Приду скоро.

МОСКВА
ГОЛУБАЯ РОЗА

В. Г. Мирович, С. В. Лурье, Гершензон, А. Р. Минцлова

Москва 1907

Клин

23 марта 6 ч(асов) утра³

Уж час, как поднялся. Попал не в тот вагон: я взял билет, да не спальный — подушки не было — прикурнул на шляпе. Двери растворяют, ходят, орут. То-то я и заметил, что за билет с меня взяли меньше на 28 к(опеек). И из-за этих 28 к(опеек) бессонная ночь. Досадно. Ну, через 2 часа приеду.

Читаю о театре Лопе-да-Вега.⁴

Очень беспокоюсь, как ты это поехала, и не вышло бы из-за этого хуже.

В 7-ь часов думал, как ты сидишь и Раиса [Раиса Александровна Шалаурова, в Сольвычегодске ученица С. П., на фельдшерских курсах в Петербурге] сидит в нашей тесной столовой. Орехи тебе нельзя есть или можно? [У Серафимы Павловны болела печень — воспаление желчного пузыря].

А один пьяный вчера рассказывал, как он «прошлым летом третьего года» в деревне был и т. д., а другой его, любя, а не для смеха, все «цукастом» величал.

Услышал я выражение (для последней фразы в «Страстях» [Лимонарь. 1907]) вместо:

«настать светлому дню Христова Воскресения»

«—»— Христову дню, Пасхе». ⁵

Это все «цукаст», который «холкугнул» в Петербурге, его слова, такой он «пьяница покаянный».

Поезд трогается. Сейчас подымется такая тряска, едва читать можно.

Подъезжаем к Москве.

Ну, после ночи и хороша ж моя шляпа — «покаянная»!

Кофей пить не буду. Прямо возьму извозчика на Арбат [Б(ольшой) Афанасьевский пер(еулок)]. Там напоят.

До свидания.

Москва 1907

24 марта.

Арбат

Б(ольшой) Афанасьевский пер(еулок),

д(ом) Н. Ремизова

9 ч(асов) утра

В маленькой столовой, где клетка с обезьянкой и попугаем, и спят 2 кота и 2 собаки.⁶ Чернил в зверинце не полагается.

По порядку вчерашний день.

Конечно, все вышло не так, как рассчитывал. На вокзале вижу в окно: Сергей.⁷ Я взял чемодан, и с ним в буфет пить кофе. Передал ему от тебя конфеты и игрушки. Оказывается, Николай⁸ получил мое письмо 22-го утром и на Бирже разговаривал с Виктором и Сергеем: он не знает, как быть, очень уж неудобств много для моей ночевки, но все же как-нибудь устроит.

Варвара Федоровна [жена Сергея] приехала и поступает в какой-то Московский театр. [Впоследствии служила у Мейерхольда].⁹

Нанял Сергей извозчика, и я с чемоданом поехал на Арбат в Б(ольшой) Афанасьевский к Николаю.

Тут начинаются мои мытарства, пока не освоюсь. Ждал в приемной,¹⁰ что только не делал, и моя визитная карточка не подействовала — не пускают, жди, когда явится секретарь.

И попал, наконец, — дождался! — в эту «маленькую столовую» в зверинец. Вышел Николай и говорит, что мне надо повидаться с Варварой Сергеевной [жена Николая],¹¹ когда она сойдет, ее комнаты наверху, она что-нибудь устроит. А сестра Варв(ары) Сергеевны [«Апий» — «Апка»]¹² объясняет мне все неудобства: ворота запирают в 10-ь. И, если проникнуть во двор, то надо будить повара, а повара, не зная ходов, не легко найти. Вставать надо в 9-ть: с 9-и прием.

Ну, что ж, думаю, пускай, готов, хоть в 7-ь, отыщу и повара! И тут же подумал, «а может, к А. А. Архангельскому¹³ стукнуться, или в Таганку к Виктору!»¹⁴

½ 12-го сошла Варвара Сергеевна. И, как «Апий» и все мне повторила о неудобствах, и все-таки, чтобы я не «стукался» к Архангельскому, а переночевал у них.

Я выпил 2 стакана чаю, очень уж волновался этой неопределенностью и неожиданностью.

В 12-ь в «Гриф» (С. А. Соколов-Кречетов).¹⁵ Там О. И. Дымов,¹⁶ Андрей Белый¹⁷ и С. К. Маковский.¹⁸ Трудно передать разговоры, да лучше расскажу, а то нечего будет и рассказывать. А Белый тебе «страшно» кланяется. Вот и все так: один «страшно», другой «очень мило» «в нос» (Дымов), а С. К. Маковский цедит по-петербургски, хотя далеко до Философова.¹⁹

На сегодняшний вечер мне полагается 5 бесплатных билет(ов) (так за билет — 3 р(убля) 50 (копеек)). Я дал двум студентам, знакомым «Грифа».

С С. К. Маковским (у него лошадь в Москве) поехал в «Золотое Руно». Милотти²⁰ и Таставен (Henri Tastevin),²¹ знаю его по Готье [французский книжный магазин на Кузнецком].²² Проговорил с ним до 3-х. Ждали Н. П. Рябушинского.²³ Потом решил позвонить по телефону. Так по телефону голосом и познакомился. Рябушинский тоже «носит», только не по-Дымовски, а чванно и обидчиво. Третий билет я дал Таставену. А по телефону Мирович²⁴ — ей два билета. Я послал (как после оказалось Варвара Григорьевна Мирович вылитая Любовь Семеновна Заливская, только никогда царской кормилицей не была). [Л. С. Заливская, жена доктора, ссыльного в Устьсысольск,²⁵ их сын *Бибка*²⁶].

Взял 5 экз(емпляров) «Посолони» и гранки «Слоненка»;²⁷ оставил «Страсти Г(осподни)» на случай.²⁸

С Маковским на выставке «Голубая Роза»²⁹ (Судейкин, Сапунов,³⁰ Филатов³¹ и др.). Там встретился с Рябушинским. С час разговаривали. Для «З(олотого) Р(уна)» будет меня рисовать Б. М. Кустодиев,³² рисовал Сологуба.³³ Сегодня на вечере «Голубой Розы» переговорю с Рябушинским: нельзя ли, чтобы меня рисовал Бакст?³⁴ [Мой портрет рисовал Кустодиев, а Бакст Андрея Белого и З. Н. Гиппиус³⁵].

С выставки с Маковским (я прямо под его опеку попал) в Метрополь завтракать это уж 5 часов. А из Метрополя на обыкновенном извозчике к Николаю обедать.

Наелся, как давно уже не ел. В Метрополе был только призрак под масть Маковскому. Подарил Гале [Ремизова] «Посолонь».³⁶ И появилось шампанское. Потом меня водили по двору и показывали разные ходы, чтобы мог добиться бессонного повара — Бог знает, как в «Чортике» у меня дом Дивилина!³⁷

В «Кружке»³⁸ читал первым.³⁹ Но и шикали, но и приветствий да что-то не очень много.

Читал Виктор Стражев [был такой поэт],⁴⁰ Телешов (очень приличный),⁴¹ Кречетов [Гриф] (балда), Андрей Белый, Белоусов (малороссийский дьячок),⁴² Маковский, Дымов (парикмахер), Зайцев («сурок»).⁴³ Всех принимали дружно. Должно быть, я в Москве не ко двору. [Не помню, должно быть, я читал из «Лимонаря» или из «Посолони»].

В антракте познакомился с Варв(арой) Гр(игорьевной) Минович. Занимался мной студент, брат Евг(енин) Казими(ровны) Герцык.⁴⁴ [Аделаида Каз(имировна) вышла замуж за Д. Е. Жуковского].⁴⁵ Виделся с М. О. Гершензоном.⁴⁶ Ему было как-то неловко за оказанную мне встречу.

Ужин — грубый с кушаньем до отвалу. Мой сосед Андрей Белый. Тут он мне ближе всех был. Насмотрелся на разных московских писателей: Тимковский,⁴⁷ Каллаш.⁴⁸ Познакомился с О. Л. Книппер.⁴⁹

В 4-е утра с Андреем Белым, он рядом живет, в Афанасьевский.⁵⁰ Тут начались поиски поварового хода. Только в 5 проник и спать. Да не заснуть было. Погода холодная, не петербургская, отвык, зуб на зуб не попадает. Сейчас 10-ть.

На сегодня: к Андрею Белому, от него домой, к Николаю обедать, потом к Минович, потом к Сергею, потом к Рябушинскому. А где ночь ночевать, не знаю. Может, и не буду ночевать.

До свиданья. Завтра билеты возьму. Кланяйся Вас(илию) В(асильевичу) Розанову.

Москва 1907

25 марта

Жду кофею. А к животным я привык, и ничего, пускай себе в удовольствие «подпускают». А с непривычки, отворяй форточку. До часа с кофеем проканителиться. Раз двадцать «Апий» рожу высовывал:

«Да ты какой пьешь. С винными ягодами?»

«Да без ягод, говорю, все равно».

А через минуту:

«А сливки тебе надо?»

«Да не надо, давай кофию».

В «Переvale»⁵¹ И. А. Бунин⁵² — провинциальный литератор, покровительственный похабник, традиция «великих».⁵³ О вчерашнем вечере сплетни. Да не договаривают. Должно быть, когда я вышел мне в спину. А любопытно, какое мне ввели прозвище?

Пошел к Андрею Белому. Долго искал дом,⁵⁴ выручил Дымов. А нечего и искать было. У меня всегда так: под носом не вижу.

Пили кофей. Читал ему «Страсти» [из «Лимонаря»]. Что же, «преступного» он ничего не находит.⁵⁵

С Дымовым к Зайцеву. Зайцев показал две рецензии [на «Посолонь?»].⁵⁶ Я их куплю. От Стражева книга «Стихи».⁵⁷ Очень ему, видно, плохо. [Действительно, судьба этого несчастного Стражева не завидная: его обвинили в каком-то шпионском деле, он оправдывался, не знаю, чем кончилось].

Узнал, что 26 марта читает Брюсов о театре,⁵⁸ поехал в «Весы»,⁵⁹ но Брюсова не застал, оставил карточку.⁶⁰ Взял на вторник 5 ч(асов) 30' вечер(а) билет в Петербург, и поехал к В. Г. Минович. Пил чай. Разговор о изданиях, говорит, что в Москве «найдутся». Я верил. Но понимал что В. Г. существо фантастическое и все слова ее на ветер. У нее был Семен Владимирович Лурье,⁶¹ приятель Шестова,⁶² и по Шестову и оттого, что помню Лурье гимназистом, мне было легко, как с Андреем Белым. Да, Андрей Белый подарил мне три игрушки: певучую лису, зверя и еще серого — с птичьим клювом привезу,⁶³ храню с рукописями в портфеле.

От Минович трамваем к Сергею. Они занимают две комнаты и общая. С ними еще две семьи. Пили чай в общей. Очень стеснительно.⁶⁴

В восемь поехал на выставку — в «Голубую Розу». Но по случаю кануна Благовещения вечер отложили.⁶⁵ И я потрясся на трамвае назад к Сергею.

Было 10 часов вечера. До полуночи просидел в их спальне. Насилу чаю добился. А спать меня положили с Ляляшкой,⁶⁶ нянькой и канарейкой. Везет мне на зверей. Сегодня буду делать кругосветные путешествия, начну с Муттера.⁶⁷

Москва 1907
25—26 марта
2 ч(аса) ночи

На диване у Виктора. Очень я устал. И когда сегодня увидел Дымова, уезжает в Петербург, позавидовал ему.⁶⁸ [Осип Исидорович Дымов (Перельман) искуснейший имитатор: может под кого угодно — а по преимуществу под Чехова и Мопассана, может и представить любого знакомого; «чувствительная пластинка», добродушный и расположенный, никто с ним не ссорился, да и он ни на кого не сердился, а всех потешал].⁶⁹ Причина одна, что торчу и мучаюсь бездомный, что-нибудь, может, и выйдет с изданием «Чортого Лога» [в Москве ничего не вышло, «Чортов лог». Изд(ательство) Eos, СПб., 1908].

Завтрашнюю ночь буду у приятеля Л. И. Шестова, у С. В. Лурье.⁷⁰ Завтра третий день, как не обедаю: от утомления не могу по-человечески, а одно только острое: перец во всех видах и горчица — мое кушанье. [Скоро это скажется и обречен буду на многолетнюю «овсянку»⁷¹ и только крупозное воспаление легких переродит меня, а это случится в октябре 1917 года.⁷² Какая терпеливая расплата: десять лет болей].

С утра с Сергеем у Муттера.

Сегодня Благовещение, она причащалась. В самом хорошем виде, узнать нельзя. На долго ль. Пришел Виктор. Он обещал в конце апреля 50 или 100 или даже 150 р(уб)б(лей), смотря по своей награде к Пасхе. Я читал Муттеру моего «Чортика». Места ей известные.

В 5-м (часу) на другой конец города к Минович, а от нее к ее знакомой Н. С. Бутовой⁷³ (Малая Дмитровка, Успенский пер(еулок) 6 кв(артира) 3). Актриса Художественного театра, похожа на Александру Ивановну Киенскую, бытовая. У нее встретил С. В. Лурье. Все всё обещают и я, конечно, верю, но где-то чувствую, что это только теплые воздушные слова.

Н. С. Бутова «православная».⁷⁴ А Вар(вара) Гр(игорьевна) Минович антропологическая.⁷⁵ [В(а)р(вара) Гр(игорьевна) Минович переводчица, пробовала писать открытки с собственными рисунками: как рисунки, так и письмо не без таинственности, за которой искать нечего, а только благожелательство. У нее была сестра, Анастасия Минович, сошла с ума⁷⁶].

Вернулся к Виктору. Нашел записку, чтобы шел к Ф. И. Рюккерту, отцу Иды.⁷⁷ Спустился к Рюккертам. Суворовский играл на рояли.⁷⁸ «Дедушка»⁷⁹ помер: рак языка. Никаких больше таганских новостей. Мешал не то художник, не то музыкант, «встречающий».

Очень мне досадно, что нельзя останавливаться у Николая.⁸⁰ И с письмом моим нехорошо вышло: впустию.

Вечером на лекцию Брюсова: «О театре будущего». Да поскорее бы в Петербург. Есть еще рецензии, вырезаю, привезу. Иде дал 10 руб(лей) выкупить кольцо.

Москва 1907
26 марта
5 ч(асов) д(ня)

От Виктора к Герцык.⁸¹ Тихое семейство, благочестивая мать.⁸² От Герцык к Рябушинскому. В среду вечером читаю на выставке «Голубая Роза». Переменил

мне билет: еду с ним курьерским <в> 12-ть ночи. В Петербурге утром в четверг. От Рябушинского к Брюсову, взял у него билет на сегодняшнюю лекцию.

Сейчас у Николая.

Зайду к А. А. Архангельскому, от него к Гершензону.⁸³ Соседи.

Варвара Сергеевна,⁸⁴ не переставая, стрекочет мне под руку и мешает. А все-таки победа: на этот раз пишу не карандашом.

С Рябушинским говорил о портрете. Кустодиев или Сомов,⁸⁵ но почему-то не Бакст.

Больше всего извелся искавши. Всегда попадаю не туда: не в ту улицу, не в тот дом и — не в тот час, а, верно, и не к тому, к кому бы следовало. Бывает, что прячутся вещи, а от меня убегает земля.

Надеюсь что-нибудь сделать с изданием и этим оправдаю лишний мой московский день. А беспокоит, как ты там с Райсой [Шалауровой, стережет С. П., существо преданнейшее, но разговаривать с ней не о чем].

Москва 1907

27 марта

Ночевал у С. В. Лурье. Хорошо было. Зашел к Николаю письмо написать. И через час пойду узнаю, есть ли что с «Чортовым Логом».

Вчера был у М. О. Гершензона. Как я в нем или через него чувствую Москву.⁸⁶ В доме у него особенный порядок и дети и насторожившаяся Марья Борисовна.⁸⁷ После моих ночей с зверями и не на тычкё, точно попал в комнату из сна, к нам, к своему столу.

В Политехническом Музее на лекции Брюсова встретил Анну Рудольфовну.⁸⁸ Обещал на сегодня к ней. Она добрый человек и тебя любит, она сразу поняла твое место там, духовную высоту. Только уж очень она «расстроена» и когда говорит, зубы не держатся. [А. Р. Минцлова в эти годы в петербургских литературных кругах антропософию разводила].

После лекции был в ресторане у Тестова.⁸⁹

Чувствую такую усталость, валюсь, а еще завтрашний день впереди. И чорт меня дернул согласиться остаться на этот Голубой вечер, поехал бы я сегодня честь-честью.

Как-то там у тебя?

Кольцо привезу. Ничего достать не пришлось.

С Брюсовым о «Страстях» говорил, он придет слушать на «Голубую Розу».⁹⁰ «Иродиада» ему не понравилась.⁹¹ Но он боится, что Волошинское [Максимимиана Александровича Волошина] чтение может все испортить, а главное, опошлить.⁹²

Слушая Брюсова, подумал: как бы ты была довольна: актерства он не признает.⁹³ [Волошин читал с необыкновенным актерским пылом. Ударяя на слова, не по смыслу, а по собственному вдохновению, все оволошывая].

Напишу сегодня же еще [но этого письма нет].

¹ Оригинал письма не сохранился.

² Прислуга Ремизовых.

³ Оригинал письма не сохранился.

⁴ Возможно, речь идет о книге филолога-романиста Д. К. Петрова «Очерки бытового театра Лопе де Вега» (СПб., 1901).

⁵ Подразумевается процесс переработки легенды «О Страстях Господних. Трнадцатый день», вызванный критикой Вяч. Иванова после авторского прочтения рассказа на Башне (Таврическая ул., д. 25) 18 марта 1907 года. Речь идет о фразе, которая в первой печатной редакции легенды (Лимонарь, сиречь Луг духовный. СПб., 1907) получила следующее звучание: «...и Ангелу явиться отвалить от гроба камень — настать Христову дню — Пасхе» (с. 106). Подробнее об истории создания первой редакции сборника «Лимонарь» см. в комментарии А. М. Грачевой: *Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2001. Т. 6: Лимонарь. С. 664—666.

⁶ Обстановка одной из комнат в квартире брата Николая описана Ремизовым в романе «Крестовые сестры» (1910) в контрастном столкновении предметов интерьера кабинета Павла Плотникова — московского товарища главного героя Петра Алексеевича Маракуллина: «Кабинет был разделен на две половины, на два отдела: с одной стороны висели нестеровских картин, а с другой две клеточки с обезьянами. Между Святой Русью и обезьяной сидел Плотников, обуянный запоём...» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2001. Т. 4: Плачущая канава. С. 179). Эта антиномия легла в основу метафорической формулы ремизовского творчества в критике. См.: Иванов-Разумник. Между «Святой Русью» и обезьяной. (Творчество Алексея Ремизова) // Речь. 1910. 11 окт. № 279. С. 2—3.

⁷ Ремизов Сергей Михайлович (1875—1921) — брат А. М. Ремизова; в 1900-е годы биржевой маклер; в конце 1910-х годов служащий канцелярии Курской железной дороги. Уточненные биографические данные о нем см.: Соколов-Ремизов С. Н. Из семейного архива // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева, А. д'Амелия. Pietroburgo; Salerno, 2003. С. 377 (Europa Orientalis. № 4). Ср. его характеристику в романе «Взвихрённая Русь»: «Это брат мой, ни на кого на нас не похожий, с детства писал стихи, сначала „душкинские“, потом „футуристические“, и никогда ничего не печатал; хороший голос был у него, одно время учился в Филармонии, но актером не сделался; вообще никем не сделался — просто был везде (а он должен был поступить на службу) случайным, „временным“, а когда захотел во что бы то ни стало сделаться, как все, из этого ровно ничего не вышло. (...) Он приезжал ко мне во все мои ссылки: в Пензу, в Устьсысольск, в Вологду. А в пензенскую тюрьму он передал мне тысячу штук апельсинов, — по-московски!» (Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 131).

⁸ Ремизов Николай Михайлович (1872—1936) — старший из четырех братьев Ремизовых; выпускник филологического и юридического факультетов Московского университета; карьеру юриста начинал помощником легендарного адвоката Ф. Н. Плевако; присяжный поверенный Московской судебной палаты, присяжный стряпчий Московского коммерческого суда, после смерти Плевако (5 января 1908 года) сменил его в должности ктитора (церковного старосты) Успенского собора в Кремле.

⁹ Ремизова Варвара Федоровна (урожд. Тархова; 1882—1951) — жена С. М. Ремизова; актриса; в 1900—1910 годах работала в Пензенской Народной Дrame и в других провинциальных театрах; в 1920-е годы состояла в труппе Тетра имени Мейерхольда (ТиМ, с 1926 года — ГОСТИМ). Ремизов знал ее еще гимназисткой, когда он, сосланный из Москвы в Пензу под надзор полиции (1896—1900) студент-марксист, был приглашен к сестрам Тарховым — Варваре и Надежде, готовившимся к театральной карьере, в качестве репетитора. Тогда же произошла встреча Варвары с будущим мужем — С. М. Ремизовым, студентом Театрально-музыкального училища Московского филармонического общества, навецавшим младшего брата в ссылке. 1 июля 1901 года состоялось венчание, на которое был приглашен В. Э. Мейерхольд, уроженец Пензы и товарищ С. М. Ремизова по училищу (приглашение на венчание опубликовано, см.: В. Э. Мейерхольд. Наследие. М., 1998. Вып. 1: Автобиографические материалы. Документы. 1891—1903 / Ред.-сост. О. М. Фельдман. С. 404—405).

¹⁰ Речь идет об адвокатской приемной Н. М. Ремизова в особняке, в котором также располагалась его квартира.

¹¹ Ремизова Варвара Сергеевна (урожд. Глазунова) — дочь владельца ярославской писчебумажной фабрики. См.: Кобрянская Н. Алексей Ремизов. Париж, [1959]. С. 74.

¹² Прозвище восходит к имени римского государственного деятеля Аппия Клавдия Слепого (Саэкус; конец IV — начало III века до н. э.), диктатора и цензора, считающегося основателем юриспруденции.

¹³ Архангельский Алексей Алексеевич (1881—1941) — композитор, автор популярных романсов на стихи русских поэтов; в начале 1900-х годов заведующий музыкальной частью в Театре Корша в Москве; в 1908 году работал в театре миниатюр Н. Баллева «Легучая мышь»; в 1920 году эмигрировал в Париж. Им написана музыка на стихи Ремизова «Беспокойные тучи, куда вы?», впервые опубликованные в ярославской газете «Северный край» (1903. 30 марта. № 83. С. 2), которые также были включены в качестве лирической вставки в первую печатную редакцию рассказа «Придворный ювелир» (Хризопраз. Худ.-лит. сб. изд-ва «Самоцвет». М.: Самоцвет, 1906—1907. С. 38—44). Ноты «Романса для контральто или баритона» на стихи Ремизова сохранились в альбоме писателя 1921 года. «Корова верхом на лошади. Цветник II» с авторской припиской «Стихи устьсысольские напис(аны) в 1901 г(оду)» (РНБ. Ф. 634. № 18. Л. 17—18). В 1903 году Архангельский помогал Ремизову с продвижением его произведений в московских периодических изданиях, в частности, в газете «Курьер». См. упоминание об этом в письмах Ремизова к жене за 1903 год: На вечерней заре. Переписка А. Ремизова с С. Ремизовой-Довгелло / Подг. текста и комм. А. д'Амелия // Europa Orientalis. 1985. № IV. С. 177.

¹⁴ Ремизов Виктор Михайлович (1876—1919) — брат А. М. Ремизова. Как и А. М. Ремизов, закончил Александровское коммерческое училище, учрежденное при поддержке Московского Биржевого общества дядей братьев — Н. А. Найденовым. До 1917 года В. М. Ремизов служил главным бухгалтером в Московском Промышленном банке, также основанном Н. А. Найденовым. О противоположности характеров братьев см. в романе «Взвихрённая Русь»: «Что-то

в нем было похожее на Льва Шестова. Не в философии — никакой философией он не занимался — он знал бухгалтерию и еще в училище (мы вместе учились) умел решить любую задачу, и самые сложные вычисления, не как я на бумажке, в уме делал. Нет, с Шестовым у него было сходство в житейском. В редкие наши свидания он учил меня уму-разуму, желая помочь мне в моей кавардашной жизни, а мне всегда было чего-то чудно: или потому, что советы — „ум-разум“ и от самого доброго желания, а имели очень мало — я чувствовал — житейского. <...> „Смеяться тут нечего, — говорил, бывало, — хочешь помочь человеку, а он дурака валает: вздумал писать деловые письма с завитушками, а никто ведь ничего не понимает! <...>” (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 128—129).

¹⁵ Соколов Сергей Алексеевич (1878—1936) — поэт, критик, печатавшийся под псевдонимом Сергей Кречетов; владелец и руководитель символистского издательства «Гриф», прозванный в литературных кругах «Грифом». Эпистолярное общение Ремизова с Соколовым началось в 1903 году в связи с первыми публикациями писателя в одноименном издательству альманахе (1903—1905). Личное знакомство состоялось в 1905 году, когда Соколов, помимо своего издательства, стал заведовать литературным отделом журнала «Золотое руно». Упоминание о встрече Ремизова с Соколовым на организационном собрании «Золотого руна» 30 ноября 1905 года см.: Ремизов А. Кукха. Розановы письма / Изд. подг. Е. Р. Обатгина. СПб., 2011. С. 34 (сер. «Лит. памятники»). Сотрудничество продолжилось и в 1907 году, когда возник новый издательский проект — журнал «Перевал», который по своей общественно-радикальной направленности выступал оппонентом символистским журналам «Золотое руно» и «Весы», а также издательству «Скорпион». Письма Соколова к Ремизову за 1905—1912 годы см.: РНБ. Ф. 634. № 203.

¹⁶ Осип Дымов (наст. имя и фам. Иосиф Исидорович Перельман; 1878—1959), прозаик, драматург, журналист. См. о нем: Дымов Осип. Вспомнилось, захотелось рассказать... Из мемуарного и эпистолярного наследия: В 2 т. / Пер. с идиша М. Лемстера; общ. ред., вступ. статья и комм. В. Хазана. Иерусалим, 2011.

¹⁷ Знакомство Ремизова с Андреем Белым (наст. имя Борис Николаевич Бугаев; 1880—1934) состоялось 3 декабря 1905 года в Петербурге, когда молодой московский поэт гостил у З. Н. Гиппиус и Д. С. Мережковского в их квартире на Литейном пр., д. 24/27 (дом А. Д. Мурузи) (подробнее об этом см.: Лавров А. В. Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. М., 1995). Впечатления о знакомстве с Ремизовым Андрей Белый описал в третьей книге мемуарной трилогии (*Белый Андрей. Между двух революций* / Подг. текста и комм. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 64). Переписка между писателями продолжалась с 1906 по 1917 год (см.: Андрей Белый и А. М. Ремизов. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. В. Лаврова // Александр Блок: Исследования и материалы. СПб., 2010. С. 437—508).

¹⁸ Маковский Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, организатор художественных выставок, мемуарист; в 1909—1917 годах редактор журнала «Аполлон»; с 1920 года в эмиграции. Маковский активно содействовал изданию романа Ремизова «Пруд» (СПб.: Сирус, 1908). См. об этом: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2003. Т. 10: Петербургский буерак. С. 171, 228.

¹⁹ Философов Дмитрий Владимирович (1872—1940) — публицист, критик, в 1899—1904 годах руководитель литературного отдела в журнале «Мир искусства». До первой личной встречи в Петербурге Ремизов состоял с Философовым в переписке (1901—1904); критик отправлял ему в Вологду номера «Мира искусства» и старался ввести начинающего писателя в столичный литературный мир. В 1904 году Ремизов переслал Философову как представителю редакции журнала «Новый путь» первую часть своего первого романа «Пруд» и получил ответ, свидетельствующий о неподдельном интересе к этому произведению. Подробнее об истории их отношений см.: Переписка А. М. Ремизова и Д. В. Философова / Вступ. статья, публ. и комм. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2002 год. СПб., 2006. С. 366—422.

²⁰ Милиоти Василий Дмитриевич (1875—1943) — живописец, график, критик, член художественных объединений «Голубая роза», «Свободная эстетика», «Мир искусства»; заведующий художественным отделом журнала «Золотое руно».

²¹ Тастевен Генрих Эдмундович (1881—1915) — литературный и художественный критик (псевд. Г. Т., Эмпирик), с 1907 года секретарь редакции, а также заведующий переводами на французский язык в журнале «Золотое руно»; племянник известного книгооторговца, краеведа и историка французской диаспоры в Москве Ф. И. Тастевена. См. его исследование «Histoire de la colonie française à Moscou depuis les origines à 1812» (Paris; Moscou, 1908), а также переводы статей по истории Москвы «Кузнецкий Мост и прилегающие к нему улицы в конце XVIII столетия» и «Лубянка и прилегающие к ней улицы в XVII и XVIII столетиях» в сб.: Старая Москва. М., 1993. Вып. 1—2 (факс. изд. 1912 и 1914 годов). Подробнее о Тастевенах (племяннике и дяде) см.: Лидин Вл. Друзья мои — книги. Заметки книголюбца. М., 1966. С. 6—8.

²² Ф. Тастевен был восприемником Ф. Готье, известного французского книгооторговца, державшего магазин на Кузнецком Мосту в Москве.

²³ Рябушинский Николай Павлович (1876—1951) — миллионер, меценат, при финансовой поддержке которого был образован журнал «Золотое руно». См.: Лавров А. В. «Золотое

Руно» // Лавров А. В. Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007. С. 458—459. Ср. впечатление от встречи с владельцем нового журнала в письме Льва Шестова Ремизову от 3 февраля 1906 года: «Был недавно в Москве (...). В „З(олотом) Р(уне)“ анекдот вышел. Я написал на хозяина — Н. П. Рябушинского. Кроме него в редакции никого не было. Он сказал мне, что он и издатель, и редактор. Но, когда я попробовал с ним поговорить о литературе, оказалось, что он (...) кроме Брюсова, Бальмонта и Мережковского, никого не знает. Да и тех, кого знает, знает только по именам. Вот так редактор!» (Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 3. С. 165).

²⁴ Малахеева-Мирович Варвара Григорьевна (1869—1954) — писательница, поэтесса, литературный критик; в конце 1900-х годов заведовала беллетристическим отделом журнала «Русская мысль». Ее знакомство с Ремизовым произошло благодаря протекции Льва Шестова, который состоял с ней в дружеских отношениях. См. об этом: *Малахеева-Мирович В.* О переходящем и вечном. Дневниковые записи (1930—1934) / Подг. текста, вступ. статья и прим. Н. Громовой // Новый мир. 2011. № 6. С. 130—149; см. также: *Герцык Е.* Воспоминания. М., 1996. С. 106. В следующем году в журнале «Русская мысль» была опубликована рецензия Мирович сразу на два произведения Ремизова — сборник «Лимонарь, сиречь Луг духовный» и роман «Пруд» (Русская мысль. 1908. № 1. Отд. III. С. 3—6).

²⁵ Знакомые по Устьысольску, где А. М. Ремизов и С. П. Ремизова-Довгелло как политические ссыльные находились в 1900—1902 годах.

²⁶ Маленький сын Заливских стал героем одного из ранних рассказов Ремизова «Бетка» (1901), опубликованного в московской газете «Курьер» (1902. 24 нояб. С. 3) за подписью «А. Ремизов (Молдаванов)».

²⁷ Речь идет о рассказе «Слоненок», впервые опубликованном в журнале «Перевал» (1907. № 7). Издатель-редактор журнала С. А. Соколов писал автору по поводу присланной в редакцию рукописи: «„Слоненка“ взять для „Перевала“ весьма не прочь. Только — просьба. Нельзя ли дать дворнику „Ялде“ несколько более выносимую ухом фамилию? А то прямо сил нет!» (РНБ. Ф. 634. № 203. Л. 17; письмо от 7 февраля 1907 года) В печатной редакции дворник был наречен Мухтаром.

²⁸ Речь идет о возможности опубликовать рассказ, в случае, если бы он не был принят в издательстве «Оры». См. также прим. 5.

²⁹ Художественная выставка, проходившая с 18 марта по 29 апреля 1907 года на Мясницкой ул., в доме Кузнецова. В современной критике творчество художников, впоследствии объединившихся под названием «Голубая роза», характеризовалось как ярко выраженный «эмоционализм». Подробнее об этом см.: *Крусанов А.* Русский авангард. 1907—1932. (Исторический обзор): В 3 т. М., 2010. Т. 1: Боевое десятилетие. Кн. 1. С. 62—65. См. также статью одного из организаторов экспозиции: *Маковский С. К.* «Голубая Роза» // Золотое руно. 1907. № 5. С. 25—28.

³⁰ Судейкин Сергей Юрьевич (1882—1946), Сапунов Николай Николаевич (1880—1912) — художники, знакомство Ремизова с которыми началось в 1906 году, очевидно, в дружеском кругу общения М. А. Кузмина.

³¹ Подразумевается Николай Петрович Феофилактов (1878—1941), живописец, график, иллюстрировавший символистские издания (автор марки издательства «Скорпион»), сотрудник журналов «Мир искусства», «Весы»; на выставке «Голубая роза» представил работы с эротическими мотивами. Знакомство с ним Ремизова относится к октябрю 1906 года, когда Феофилактов вместе с Судейкиным приехали в Петербург и бывали у М. А. Кузмина. См., в частности, описание вечера 2 ноября 1906 года: *Кузмин М.* Дневник 1905—1907 / Предисл., подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2000. С. 254.

³² Кустодиев Борис Михайлович (1878—1927) — художник. Речь идет о портрете Ремизова, опубликованном в летнем номере «Золотого руна» (№ 7—8—9) за 1907 год. История портрета писателя имела конфликтный контекст: первоначально Н. П. Рябушинский отверг работу М. В. Сабашниковой, созданную уже в феврале 1907 года по заказу «Золотого руна» и выполненную, по оценке самой художницы, «в манере натуралистического гротеска» (подробнее об этом см.: *Волошина М.* Сабашникова М. В.) Зеленая Змея. История одной жизни / Пер. с нем. М. Н. Жемчужниковой; вступ. статья С. О. Прокофьева. М., 1993. С. 157; *Волошин М.* История моей души // Волошин М. Собр. соч. М., 2006. Т. 7. Кн. 1. С. 253). Работа Кустодиева над заказом Рябушинского началась 4 апреля, что подтверждается письмом Ремизова художнику от 3 апреля, в котором он подробно описывает местоположение своей квартиры и назначает время встречи (ГРМ. Ф. 26. № 34. Л. 2). Кустодиев является автором нескольких живописных, графических и скульптурных портретов Ремизова, которые хранятся в Государственном Русском музее (Санкт-Петербург) и Государственном литературном музее (Москва). В 1910 году им был также сделан скульптурный портрет Ремизова (ГРМ) и набросок сангиной (ГЛМ). Между писателем и художником завязались дружеские отношения на почве интереса к русской старине. Ремизов хорошо знал всех членов семьи Кустодиева. Отдельные мотивы произведений Ремизова 1910-х годов, в частности, рассказа «Мурка» (1912) и сказки «Коловертыш» (1910), связаны с реальными событиями из жизни маленькой дочери художника Ирины. По-

дробнее об этом см. наш комментарий к вышеназванному рассказу: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 3: Оказион. С. 619.

³³ По-видимому, речь идет о ближайших планах художника, поскольку над портретом Федора Сологуба (1863—1927) по заказу журнала «Золотое руно» Кустодиев работал в апреле—мае 1907 года. Публикация портрета (трехцветная автотипия) состоялась осенью (№ 11—12).

³⁴ Бакст Лев Самойлович (наст. фам. Розенберг; 1866—1924) — художник, участник группы «Мир искусства». К началу 1907 года Ремизов состоял в приятельских отношениях с Бакстом, который вошел в узкий круг «ценителей» эротической сказки «Что есть табак. Гоносиева повесть», написанной на Святки 1906 года. Об интересе к «Табак» свидетельствует письмо Бакста от 5 января 1907 года, в котором упоминается герой сказки монах Саврасий: «Дорогой Алексей Михайлович. Не откажите принять цветы с могилы отца Саврасия; куришь, радуешься, а подумаешь из какой пакости удовольствие идет! До вечера. Ваш Лев Бакст» (ОР ГТГ. Ф. 75. № 229; опубл.: Бакст Л. Моя душа открыта: В 2 кн. М., 2010. Кн. 2: Письма. С. 113). В 1921 году Бакст проиллюстрировал издание другой эротической сказки Ремизова «Царь Додон».

³⁵ Речь идет о портретах З. Н. Гиппиус (1906, ГТГ) и Андрея Белого (1905, ГТГ; опубл.: Золотое руно. 1907. № 1). См. воспоминания литераторов о сеансах позирования Баксту: Белый Андрей. Между двух революций. С. 63; Гиппиус З. Умная душа (О Баксте) // Гиппиус З. Незвестная проза: В 3 т. СПб., 2002. Т. 1: Мечты и кошмар. Незвестная проза 1920—1925 годов / Сост., вступ. статья и комм. А. Н. Николюкина. С. 390; см. также: Гречишкин С. С., Лавров А. В. Незданная статья Андрея Белого «Бакст» // Памятники культуры. Новые открытия: Письменность. Искусство. Археология: Ежегодник 1978. Л., 1978. С. 98.

³⁶ Дочь Н. М. Ремизова Галина Николаевна Ремизова. Этой своей маленькой племяннице А. М. Ремизов посвятил одну из первых сказок «посолонного» цикла «Медведюшка» (1900), впервые опубликованную с подзаголовком «Галин сон» в журнале «Новый путь» (1903. № 6. С. 56—63).

³⁷ Описанию дома Дивиных, вход в который был чрезвычайно затруднен и запутан, посвящена первая часть рассказа «Чёртик».

³⁸ Речь идет о Литературно-художественном кружке, учрежденном театральными деятелями Москвы в 1890 году. В первой половине 1900-х годов кружок во главе с А. И. Сумбатовым-Южиным, которого в 1908 году сменил В. Я. Брюсов, стал известным культурным центром, объединявшим представителей всех направлений в искусстве и литературе, а также научную интеллигенцию. Один из видов деятельности кружка состоял в организации авторских вечеров чтения, проходивших в здании, расположенном в Москве на ул. Большая Дмитровка, 15 (дом Вострякова). Подробнее об этом кружке см.: Шруб М. Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов: Словарь. М., 2004. С. 107—110.

³⁹ В тот же день газета «Русские ведомости» в рубрике «Московские вести» анонсировала программу предстоящего собрания: «Сегодня, 23 марта, в Литературно-художественном Кружке, в 9 ч. веч., состоится литературно-исполнительное собрание. Для участия в этом собрании приезжают несколько писателей из Петербурга. Следующие поэты и беллетристы прочтут свои новые произведения: Осип Дымов — рассказ „Мы плывем“, Н. Д. Телешов — отрывок из повести „Крамола“, Борис Зайцев — рассказ „Май“, Андрей Белый — стихотворение „Пустыня“, Сергей Кречетов — стихотворение „Песнь о мертвом море“, Алексей Ремизов — „Гнев Ильи Пророка“, Сергей Маковский — стихотворение „Песни Астарте“, Иван Белоусов — перевод из Шевченко, Виктор Стражев — стихотворение „Странник“, Иван Бунин — стихотворение» (1907. 1 (14) апр. № 91. С. 4). В качестве дополнительного штриха к описанию собрания в кружке 23 марта 1907 года может служить короткая запись Муромцевой-Буниной (Муромцева-Бунина В. Н. Жизнь Бунина. 1870—1906. Беседы с памятью / Сост., предисл. и прим. А. К. Бабореко. М., 1989. С. 291).

⁴⁰ Стражев Виктор Иванович (1879—1950) — педагог по специальности, в начале своего творческого пути заявил о себе как поэт, ориентированный на символистскую эстетику; сблизился с кругом литераторов, группировавшихся вокруг издательства «Гриф» и журнала «Перевал». В том же году, с 17 сентября по 8 октября, под его редакцией стала выходить газета «Литературно-художественная неделя» (№ 1—4), инициатором группой начинающих писателей, среди которых были Б. К. Зайцев и Б. А. Грифцов. Впоследствии Зайцев вспоминал, что газета «погибла (<...> от безденежья и „холодности“ публики» (Зайцев Б. К. Москва // Зайцев Б. К. Собр. соч.: В 5 т. / Сост. Е. К. Дейч и Т. Ф. Прокопов. М., 1999. Т. 6 (доп.). С. 44). В газете Стражев опубликовал благожелательную рецензию на книгу Ремизова «Лимонарь, сиречь Луг духовный» (1907) под псевдонимом «В. С.». В ней, в частности, говорилось: «...г. Ремизов прежде всего превосходно использовал богатейшие россыпи старопечатного языка, в котором церковная пышность и возвышенность спаяны с домашним обиходом и грубой непосредственностью младенца-народа (<...> „повествование по апокрифам“, рядом с его превосходной книгой сказок „Посолонь“, бесспорно, представляют дорогое и желанное событие в нашей литературе» (Литературно-художественная неделя. 1907. № 1. С. 4).

⁴¹ Телешов Николай Дмитриевич (1867—1957) — писатель, продолжатель чеховской традиции реалистического рассказа; основатель известного в Москве кружка «Среда». Подробнее

об этом кружке см.: *Шруба М.* Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890—1917 годов. С. 226—231. См. также воспоминания Телешева «Записки писателя» (М., 1928. С. 24—32).

⁴² Белоусов Иван Алексеевич (псевд. И. Б. Усов; 1863—1930) — поэт, прозаик, переводчик; автор мемуарных книг о литературной Москве. См. его воспоминания о Литературно-художественном кружке: *Белоусов И. А.* Литературная среда. Воспоминания. 1880—1928. М., 1928. С. 198—211. Прозвище «малороссийский дьячок», вероятно, возникло в результате слуховой и зрительной памяти, поскольку Белоусов (уроженец Москвы) внешне походил на означенный прозвищем типаж и к тому же был переводчиком с украинского и белорусского языков.

⁴³ Зайцев Борис Константинович (1881—1972) — выразитель импрессионистического направления в прозе. В 1907 году имя начинающего писателя (дебют которого состоялся в 1901 году, когда газета «Курьер» напечатала его рассказ «В дороге») уже было на слуху в литературной среде. Он был постоянным участником журфиксов Н. Д. Телешева (кружок «Среда»), членом Литературно-художественного кружка. Личное знакомство с Ремизовым произошло в 1906 году, когда Зайцев как корректор издательства «Золотое руно» принимал участие в подготовке книги «Посолонь». Тогда же завязалась их переписка. Ср., в частности, письмо Зайцева Ремизову от 15 декабря 1906 года, в котором он заверял «...насчет корректуры „Посолонь” не беспокойтесь, — я слыхал все очень тщательно» (*Зайцев Б. К.* Собр. соч.: В 5 т. М., 2001. Т. 10 (доп.). Письма 1901—1922. Статьи. Рецензии. С. 32), а также мемуарный очерк Зайцева «О Ремизове. К десятилетию кончины» (Там же. М., 1999. Т. 6 (доп.). С. 358—359).

⁴⁴ Герцык Владимир Казимирович (Лубны-Герцык; 1885—1976) — геодезист, лесовед; сводный брат Аделаиды и Евгении Герцык. Герцык Евгения Казимировна (Лубны-Герцык; 1878—1944) — переводчица, критик; Ремизов был знаком с ней с начала 1906 года, когда, приехав в Петербург, Е. К. Герцык познакомилась с Вяч. Ивановым и побывала на одной из «Сред» на Таврической, посвященной теме «О Черте» (22 февраля) (см.: *Богомолов Н. А.* Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники. М., 2009. С. 170).

⁴⁵ Герцык Аделаида Казимировна (Лубны-Герцык; 1874—1925) — поэтесса, критик; в 1908 году вышла замуж за Дмитрия Евгеньевича Жуковского (1868—1943), переводчика, издателя философской литературы. Знакомство с ним Ремизова было связано со службой в 1905 году в редакции журнала «Вопросы жизни», официальным редактором которого являлся Жуковский. После женитьбы на Герцык он переехал из Петербурга в Москву.

⁴⁶ Гершензон Михаил Осипович (1869—1925) — историк русской литературы и общественной мысли, философ и литературный критик. О творческих взаимоотношениях литераторов см.: Из архива Гершензона. I. Письма А. М. Ремизова (1905—1922) / Публ. Т. Макагоновой // Река времен. М., 1995. Кн. 3. С. 156—173.

⁴⁷ Проза Николая Ивановича Тимковского (1863—1922) в символистской критике характеризовалась как «фотографический реализм», лишенный «смелого захвата и какой бы то ни было глубины и проникновения» (*Гофман В. Н.* [Рец.] Тимковский. Повести и рассказы. V. М. 1909 // Современный мир. 1909. № 4. Отд. II. С. 104).

⁴⁸ Каллаш Владимир Владимирович (1866—1918) — писатель, литературовед, фольклорист; в начале 1900-х годов участник журфиксов В. Я. Брюсова (см.: *Брюсов В. Я.* Дневники. М., 1927. С. 122).

⁴⁹ Книппер-Чехова Ольга Леонардовна (1868—1959) — актриса Московского Художественного театра; жена А. П. Чехова.

⁵⁰ Подразумевается дом брата Николая в Большом Афанасьевском переулке.

⁵¹ Имеется в виду редакция журнала «Перевал», располагавшаяся на Пречистенском бульваре в доме Тарасова, кв. 1. Первый номер нового журнала «Перевал», задуманного С. А. Соколовым после его выхода из состава редакции «Золотого руна» в июле 1906 года, увидел свет 20 ноября 1906 года. Этот издательский проект продержался по октябрь 1907 года. В своей идейной ориентации «Перевал» конкурировал с известными символистскими изданиями, прежде всего с сугубо эстетическими по своей программе «Золотым руном» и «Весами». Задачей журнала, по мысли Соколова, было «объединение свободного искусства и свободной общности» (От редакции // Перевал. 1906. Ноябрь. № 1. С. 3). Подробнее об истории этого издания см.: *Лавров А. В.* Русские символисты. Этюды и разыскания. С. 486—514; *Соболев А. Л.* «Перевал». Журнал свободной мысли. 1906—1907: Аннотированный указатель содержания. М., 1997. Привлечение в журнал Ремизова отвечало задаче Соколова объединить писателей, синтезирующих в своем творчестве символизм и реализм. Соколов видел в Ремизове потенциального сотрудника и держал его в курсе издательских дел, сообщая и о сложении с себя полномочий редактора «Золотого руна» в письме от 15 июля 1906 года (РНБ. Ф. 634. № 203. Л. 9), и о создании нового журнала (Там же. Л. 11). На приглашение Соколова Ремизов откликнулся рассказом «Без пяти минут барин», который был опубликован в первом номере «Перевал. 1906. № 1. С. 34—35), с учетом пожеланий редактора, в мягкой форме высказавшего стилистическое замечание в письме от 20 сентября 1906 года: «Спасибо за память». „Без пяти минут барина” берем. Чуть смущает меня, признаюсь, „дерево на лопате”» (РНБ. Ф. 634. № 203. Л. 13).

⁵² Иван Алексеевич Бунин (1870—1953) был в числе сотрудников журнала «Перевал», в котором публиковались его стихи (1906. № 2; 1907. № 2); в то время позиционировал себя как

поэт реалистического направления, державшийся по отношению к модернистам отчужденно и даже критически. См., например, его речь на юбилее газеты «Русские ведомости» (1913) (Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 1. С. 314—322), а также критические высказывания о модернистской поэзии (*Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1967. Т. 8. С. 286, 297—298, 302—303).

⁵³ Данная характеристика Бунина является ярким примером привнесения в текст писем 1907 года позднейших оценок, сформировавшихся за годы эмиграции.

⁵⁴ Речь идет о доме на углу Арбата и Денежного переулка (ныне: Арбат, д. 55), где располагалась квартира семьи Бугаевых.

⁵⁵ Подразумевается оценка этого произведения Вяч. Ивановым, назвавшим его «кощунством» после первого авторского чтения на Башне 18 марта 1907 года. Предысторию сборника «Лимонарь, сиречь Луг духовный» см. в рефлексиях современников: *Гофман В.* Петербургские воспоминания // *Воспоминания о серебряном веке.* М., 1993. С. 376—377; *Кузмин М.* Дневник 1905—1907. С. 335; *Волошина М. (Сабашникова М. В.)* Зеленая Змея. История одной жизни. С. 165. Текст легенды был не только отредактирован для издательства Вяч. Иванова «Оры» в 1907 году, но впоследствии переработан и для второй печатной редакции в томе собрания сочинений писателя (*Ремизов А.* Соч. СПб., [1912]. Т. 7: Отреченные повести). Трактовка новозаветных событий в ремизовском апокрифе вызвала также критический отклик ученого-медиевиста И. А. Шляпкина, который усмотрел в подобном видении ключевого сюжета православного катехизиса «кощунственный тон». Подробнее о ремизовской интерпретации апокрифических мотивов, положенных в основание легенды «Страсти Господни. Триденев во гробе», см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. С. 63—70; 82—84.

⁵⁶ К марту 1907 года на «Посолонь», выпущенную в конце 1906 года, успели откликнуться в печати Андрей Белый и А. К. Герцык. Две другие значимые для Ремизова рецензии — С. Городецкого и М. Волошина — появились в апреле.

⁵⁷ В первом полугодии 1907 года московское издательство «Заратустра» опубликовало сборник Стражева «О печали светлой. Стихотворения 1905—1906 гг.».

⁵⁸ О предстоящей лекции В. Я. Брюсова «Театр будущего» в Политехническом музее сообщила, в частности, газета «Русские ведомости» (1907. 25 марта. № 69. С. 5).

⁵⁹ Редакция журнала «Весы», выходявшего под руководством В. Я. Брюсова в книгоиздательстве «Скорпион» с января 1904 по декабрь 1909 года, располагалась на Театральной площади, в Метрополе, кв. 23.

⁶⁰ Подробнее о творческих контактах Ремизова с Валерием Яковлевичем Брюсовым (1873—1924) см.: *Брюсов В. Я.* Переписка с А. М. Ремизовым (1902—1912) / Вступ. статья и комм. А. В. Лаврова; публ. С. С. Гречишкина, А. В. Лаврова и И. П. Якир // Лит. наследство. 1994. Т. 98: Валерий Брюсов и его корреспонденты. Кн. 2. С. 137—222. Описание первой встречи с поэтом, состоявшейся в ноябре 1902 года, во время краткосрочного приезда Ремизова в Москву, см.: Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда. (1902—1903) / Публ. А. М. Грачевой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1995 год. СПб., 1999. С. 145.

⁶¹ Лурье Семен Владимирович (1867—1927) — философ, публицист, сотрудник редакции журнала «Русская мысль» (1908—1911); один из ближайших друзей Л. И. Шестова. См. о нем: *Баранова-Шестова Н.* Жизнь Льва Шестова. Paris, 1983. Т. 2. С. 311—312; *Герцык Е.* Воспоминания. С. 106.

⁶² Шестов Лев Исаакович (наст. фам. Шварцман; 1866—1938) — философ, близкий друг Ремизова. Их знакомство состоялось ранней осенью 1904 года в Киеве. С этого времени Шестов принимал самое деятельное участие в литературной и личной жизни Ремизова, щедро открывая младшему товарищу двери во все литературные дома Москвы и Петербурга, в которые был вхож сам и с хозяевами которых был дружен. История их взаимоотношений запечатлелась в обширной переписке (см.: Переписка Л. И. Шестова с А. М. Ремизовым / Вступ. заметка, подг. текста и прим. И. Ф. Даниловой и А. А. Данилевского // Русская литература. 1992. № 2. С. 133—169; № 3. С. 158—197; № 4. С. 92—133; 1993. № 1. С. 170—181; № 3. С. 130—140; № 4. С. 147—158; 1994. № 1. С. 159—174; № 2. С. 136—185; см. также: *Данилевский А. А.* А. М. Ремизов и Лев Шестов (Статья первая) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1990. Вып. 883. С. 139—156).

⁶³ Речь идет о приобретениях в коллекцию игрушек Ремизова, ставшую со временем известной, отчасти, благодаря персонажам сказок из книги «Посолонь». О первых экземплярах, пожизвших начало собранию, Ремизов вспоминал: «Игрушки появились у меня с „Посолони“. Московский психиатр доктор Певзнер затеял „Посолонью“ вернуть душевный покой одной здравомыслящей, впавшей в „изумление ума“: на нее нападала тоска, перед ней копошились и мучили ее чудища. По предписанию доктора она должна была сделать куклы упоминаемых в „Посолони“ сверхъестественных существ. За несколько месяцев увлекательной работы образы „Посолони“ обернулись в чудища-куклы. Видения, мучившие больную, ушли, и тоска рассеялась. С игрушек сделана была копия, и со стены перед моим столом глянул — весь мир „Посолони“» (*Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. С. 119). Описание ремизовской коллекции игрушек см.: *Волошин М. Алексей Ремизов. «Посолонь».* Изд. «Золотого Руна». 1907 г. // Русь. 1907. 5 апр. № 95. С. 3; *Кожевников П.* Коллекция А. М. Ремизова. (Творимый апокриф) //

Утро России. 1910. 7 сент. № 243. С. 2; А. [Измайлов А.] В волшебном царстве. А. М. Ремизов и его коллекция // Огонек. 1911. № 44. С. 10—11.

64 С. М. Ремизов с семьей снимал комнату в Сокольниках. Ср. воспоминания писателя о материальном и жилищном положении брата: «...уже несколько лет у него не было „угла“: он попал в большую беду и два года ходил по Москве без должности, и „угол“ у него был только для ночлега» (Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 130). См. также: *Кодрянская Н. Алексей Ремизов*. С. 75.

65 Праздник Благовещенья праздновался 25 марта.

66 Соколова-Ремизова Елена Сергеевна (1902—1976) — дочь С. М. и В. Ф. Ремизовых, с которой связаны сказочные образы ряда «посолонных» сказок Ремизова. Ср. следующее замечание писателя, относящееся к началу 1950-х годов: «Моя племянница (...) Елена с детства любила сказки. От нее я узнал о старухе Буробе и о „кучерище“, который ест игрушки» (Ремизов А. Рабочие тетради // Грачева А. М. Жанр романа и творчество Алексея Ремизова. 1910—1950-е годы. СПб., 2010. С. 312). Подробнее о ней см.: *Соколов-Ремизов С. Н. Из семейного архива*. С. 373—405.

67 Ремизова Мария Александровна (урожд. Найденова; 1848—1919) — мать братьев Ремизовых. А. М. Ремизов, говоря о матери, использовал немецкое слово Mutter, в память о ее пристрастии к немецкому языку, выработанному благодаря обучению в Лютеранской Петропавловской школе. Подробнее о ней см.: *Ремизов А. В розовом блеске*. Нью-Йорк, 1952. С. 304—309. В начале 1900-х годов М. А. Ремизова оставалась жить во флигеле на заднем дворе усадьбы своего брата — В. А. Найденова, в старом московском районе Сыромятники (у Полуярского моста). В этом флигеле прошло детство ее сыновей. Страдавшая рассеянным склерозом, М. А. Найденова находилась под присмотром родственников.

68 Дымов был одним из приглашенных на вечер в Литературно-художественном кружке петербургских литераторов.

69 В литературных салонах Дымов славился способностью виртуозно пародировать окружающих. Об одной из таких эскапад упоминала Л. Д. Зиновьева-Аннибал в письме к М. М. Замятинной, описывая собрание литераторов на «Башне» Вяч. Иванова 28 сентября 1905 года: «Дымов набросал наши карикатуры. Вячеслава старым носатым с острыми сверлящими глазами... Меня ужасной волчицей с оскаленной огромной челюстью и большими белками, в которых остро торчит маленький зрачок. Похоже, но кошмарно...» (цит. по: *Богомолов Н. А. Вячеслав Иванов в 1903—1907 годах: Документальные хроники*. С. 132). Ср. также реплику из дневника Ремизова 1905 года: «Читал Осип Дымов. Он изумительно представляет и особенно А. Л. Волынского» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 19).

70 В оригинальном письме имеется замечание: «не знаю, кажется, он инженер», которое, очевидно, связано с плохой осведомленностью о роде занятий С. В. Лурье, который, как и Л. И. Шестов, продолжал родительское дело. Ср. штрихи к его портрету начала 1900-х годов в мемуарах Е. К. Герцык: «Красивый еврей Лурье, преуспевающий коммерсант, но и философ немножко, в то время увлеченный „Многообразием религиозного опыта“ Джемса, позднее им же изданного» (Герцык Е. Воспоминания. С. 106).

71 Речь идет об открывшейся осенью 1909 года язве желудка. Ср. комментарий Ремизова к одному из сочувственных писем к нему В. В. Розанова по поводу болезни: «В 1909—1910 г. я сильно был болен этой язвой самой. И терпеливо сносил боли, живя окончательно в затворе. А вылечился я диетой: питался одной овсянкой. Не забывал Розанов, Шестов, Иванов-Разумник» (Ремизов А. Кукха. Розановы письма. С. 472).

72 Крупное воспаление легких вспыхнуло 23 сентября 1917 года. Острая форма болезни сохранялась до 4 октября. Краткую хронику этого драматического противостояния смерти (включая скрупулезную фиксацию температурных значений) см. в дневнике писателя: *Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5: Взвихрённая Русь*. С. 481—482.

73 Бутова Надежда Сергеевна (1878—1921) — актриса Московского Художественного театра, входила в дружеский круг Л. И. Шестова, благодаря которому Ремизов свел с ней знакомство.

74 Ср. очерк Б. К. Зайцева «Надежда Бутова», в котором мемуарист подчеркивал исключительную «набожность» и «истовость» актрисы, свойственную ей с юности: «Некое древнее упрямство было в ней, раскольничье. Двести лет назад за двуперстное сложение жизнь бы отдала (...). Жила холостяком, в студии красно-зеленого, северного модерна дома Перцова, против Храма Христа Спасителя. (...) Иконы в углу, лампадка, деревянный стол, русская скамья. Вышитые полотенца...» (Зайцев Б. К. Москва // Зайцев Б. К. Собр. соч. Т. 6 (доп.). С. 84—85). Схожие впечатления о Бутовой и обстановке ее дома в 1900-е годы запечатлела в своих «Воспоминаниях» и Е. К. Герцык: «...Бутова, артистка Худ(ожественного) театра, высокая и худая, с лицом скитницы. (...) Большая убранный кустарными тканями комната с окнами на храм Спасителя» (с. 106).

75 Религиозно-философские искания В. Г. Миревич нашли отражение в ее стихах 1900-х годов, собранных в книге «Монастырское» (М., 1923). По-видимому, к началу 1920-х годов она утвердилась в православии, поскольку в 1921 году поселилась в Сергиевом Посаде, присоединившись к своим давним друзьям П. А. Флоренскому и С. П. Мансурову и их семьям.

⁷⁶ Мирович Анастасия Григорьевна (1874/1875—1919) — поэтесса, прозаик; в 1901—1902 годах печаталась в альманахе «Северные цветы», выходявшем под редакцией В. Я. Брюсова в издательстве «Скорпион». Психическое расстройство развилось у нее в 1902 году на почве безответной любви к Л. И. Шестову. Подробнее об этом см.: *Малахеева-Мирович В.* О преходящем и вечном. Дневниковые записи (1930—1934). С. 131, 133. По-видимому, Ремизов не был лично знаком с А. Г. Мирович и даже в 1940-е годы не связывал ее имя с именем своего друга Л. И. Шестова. Впервые о ее заболевании он услышал во время приезда в Москву из вологодской ссылки осенью 1902 года. Ср. письмо к П. Е. Щеголеву от 8 (21) ноября 1902 года: «Анаст(асия) Мирович — в сумасшед(шем) доме (также и Врубель)» (Письма А. М. Ремизова к П. Е. Щеголеву. Ч. I. Вологда (1902—1903). С. 150).

⁷⁷ Рюккерт Федор Иванович (Rückert Friedrich Mauritz; 1840—1917) — русский ювелир немецкого происхождения, знаменитый эмальер, с 1887 года работавший в мастерской Карла Фаберже; в 1910-е годы владелец фабрики серебряных изделий в Москве на Воронцовской ул., д. 29, располагавшейся в собственном доме, где находились также помещения под мастерские, кабинеты и жилые комнаты. Вся семья Рюккертов жила в доме на Воронцовской, кроме двух дочерей, Иды и Адель. Ида Федоровна Рюккерт (1873—1958), дочь Ф. И. Рюккерта от первого брака, жена В. М. Ремизова.

⁷⁸ Суворовский Николай Павлович — друг юности Н. М. Ремизова, учился с ним в 4-й Московской гимназии; впоследствии композитор, библиофил; сдружился с братьями Ремизовыми, в частности, навещал вместе с С. М. Ремизовым в Пензе А. М. Ремизова, отбывавшего там ссылку. В архиве семьи С. М. Ремизова сохранились фотографии Суворовского в кругу членов семей братьев Ремизовых, на одной из которых он запечатлен за пианино (см.: *Соколов-Ремизов С. Н.* Из семейного архива. С. 384, 393, 398). Ср. также упоминание о нем в романе «Подстриженными глазами»: «Суворовский играл на рояли и боготворил Чайковского...» (*Ремизов А. М.* Собр. соч. М., 2000. Т. 8: Подстриженными глазами. Иверень. С. 164).

⁷⁹ По всей вероятности, ближайший родственник второй жены Ф. И. Рюккерта — Евгении Калистратовны Беловой.

⁸⁰ Особняк в Большом Афанасьевском переулке, в котором находилась адвокатская приемная Н. М. Ремизова и одновременно жила его семья, был взят под охрану Императорской археологической комиссией, чем, по-видимому, объясняется ряд сложностей проживания в этом доме.

⁸¹ Семья Е. К. Герцык жила по адресу: Малый Ивановский пер., д. 4, кв. 10.

⁸² Имеется в виду не родная мать Е. К. и А. К. Герцык — Софья Масимилиановна Тидебель (1848—1880), а их мачеха — Евгения Антоновна Герцык (Лубны-Герцык, урожд. Вокач; 1855—1930).

⁸³ М. О. Гершензон с семьей жил на углу Поварской и Борисоглебского переулков, в доме Балашевой.

⁸⁴ В. С. Ремизова.

⁸⁵ Сомов Константин Андреевич (1869—1939) — художник; член объединения «Мир искусства»; сотрудник журнала «Золотое руно», оформлявший это издание; автор портрета А. Блока (Золотое руно. 1908. № 1). Первое из известных писем художника к Ремизову (от 20 декабря 1905 года) подтверждает намерение Сомова писать его портрет: «Надеюсь, что Вы и Серафима Павловна меня скоро посетите, я с портретом буду поджидать Вас» (РНБ. Ф. 634. № 207. Л. 1). Возможно, именно личные планы заставили Сомова критически высказаться о портрете Ремизова, написанном М. В. Сабашниковой в феврале 1906 года (см.: *Кузмин М.* Дневник 1905—1907. С. 320). В 1908 году он иллюстрировал книгу Ремизова «Что есть табак». В 1910 году по заказу Н. П. Рябушинского вместе с Ремизовым создал уникальный список этой сказки с каллиграфией писателя и оригиналами собственных рисунков. В процессе подготовки артефакта Сомов консультировал Ремизова в вопросах выбора шрифтов и чернил.

⁸⁶ Одна из литературоведческих тем, занимавших Гершензона, — Москва в биографии писателей и произведениях художественной литературы. В 1914 году в издательстве М. и С. Сабашниковых вышла его книга «Грибоедовская Москва».

⁸⁷ Гершензон Мария Борисовна (урожд. Гольденвейзер; 1873—1940) — жена М. О. Гершензона.

⁸⁸ Минцлова Анна Рудольфовна (1865—1910?) — переводчица, теософка и оккультистка; первая русская последовательница учения Р. Штейнера; в 1906—1908 годах в Петербурге была особенно близка к М. Волошину и его жене, художнице М. В. Сабашниковой, а также к Вяч. Иванову. Подробнее о ней см.: *Carlson M. Ivanov—Belyj—Minclova: The Mystical Triangle // Cultura e Memoria: Atti del terzo Simposio Internazionale dedicato a Vjaceslav Ivanov / A cura di F. Malcovati. Firenze, 1988. Vol. 1. P. 63—79; Богомоллов Н. А. Anna-Rudolph // Богомоллов Н. А. Русская литература начала XX века и оккультизм. Исследования и материалы. М., 1999. С. 23—110. Знакомство супругов Ремизовых с Минцловой произошло в контексте общения с Волошینیными, у которых они бывали в ноябре 1906 года (см.: *Кузмин М.* Дневник 1905—1907. С. 258, 278, 288).*

⁸⁹ Речь идет о знаменитом своей кухней трактире И. Я. Тестова, преобразованном в ресторан, который располагался на углу Воскресенской и Театральной площадей, в одном доме с гостиницей «Континенталь».

⁹⁰ На литературном вечере 29 марта, устроенном на экспозиции выставки «Голубая роза», Ремизов предполагал читать апокриф «Страсти Господни. Трнадцать в гробе».

⁹¹ Подразумевается легенда Ремизова «О безумии Иродиадином, как на земле зародился вихорь» («Лимонарь, сиречь Луг духовный». С. 5—25), которая, в отличие от популярных среди символистов интерпретаций библейского сюжета о гибели Иоанна Крестителя, принадлежавших перу О. Уайльда, С. Малларме и Г. Флобера, основывалась на народных сказаниях, почерпнутых из работ А. Н. Веселовского. См. главу «Легенды об Ироде и Иродиаде и их народные отражения» в монументальном исследовании ученого «Разыскания в области русского духовного стиха» (Разд. XVI. С. 205—329). Подробнее об этом см.: *Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. С. 54—57. В конце 1906 года прошло несколько авторских чтений этого произведения в петербургских литературных салонах, в частности, 2 ноября у М. А. Кузмина, который записал: «Были Волошины и Вяч(еслав) Ив(анович). Алек(сей) Мих(айлович) читал свою „Иродиаду“, очень красочную и душевную вещь, не без декадентства, очень раскритикованную Ивановым» (*Кузмин М.* Дневник 1905—1907. С. 258).

⁹² Возможно, Ремизов рассказал Брюсову о своем намерении участвовать в коллективной поездке литераторов с публичными выступлениями в Саратов. Этот план обсуждался в письмах писателя к Максимилиану Александровичу Волошину (1877—1932) в феврале того же года (см.: *Волошин М.* Собр. соч. М., 2010. Т. 9: Письма 1903—1912. С. 354—355). Поездка не состоялась.

⁹³ Очевидно, речь идет о лекции В. Я. Брюсова «Театр будущего». Ср. один из пассажей этого выступления, опубликованный по сохранившемуся автографу: «...содержанием драмы являются не сами по себе зрительные образы, получаемые нами со сцены, и не речи, произносимые актерами, но причинная связь изображаемых ими действий» (Брюсов и театр / Вступ. статья и публ. Г. Я. Бродской // Лит. наследство. 1976. Т. 85. С. 179—187). Краткий компендиум лекции, текст которой не печатался при жизни Брюсова, был изложен в заметке, появившейся в газете «Утро» два дня спустя: *К—ий*. [Курсинский А. А.] Театр будущего. Лекция В. Я. Брюсова // Утро. 1907. 29 марта. № 84. С. 5.

ПРИЛОЖЕНИЕ

1

24 марта (1907), Москва, Арбат

Сейчас 9 ч(асов) утра. Сажу в маленькой столовой, где стоят клетки с обезьянкой и попугаем и спят 2 кота и 2 собаки, и пишу карандашом, чернил в зверинце не полагается.

По порядку вчерашний день.

Ну, конечно, вышло не так, да как хотел. В самом вокзале вижу в окно Сергея. Взяв вещи пошел с ним в буфет пить кофе. Я ему передал конфеты и игрушки. Оказывается, Николай получил письма 22 утром и в Бирже разговаривал с Виташей (В. М. Ремизовым) и Сергеем (С. М. Ремизовым), что не знает, как быть, очень уж неудобств много для моей ночевки, но все же как-нибудь устроит.

Варв(ара) Федоровна (Ремизова) приехала и поступает в какой-то Моск(овский) театр. Нанял С(ергей) извозчика и я поехал на Арбат. Ну, тут мытарства были, пока не освоился. Ждал в приемной, давал свою визитную карточку и потом попал, наконец, в мал(енькую) столовую к обезьяне. Николай говорит, что надо повидаться с Варв(арой) Серг(еевной Ремизовой). А сестра Варв(ары) Серг(еевны) «Апий» (Апка) разъяснила мне все неудобства, дом — ворота запирают в 10 ч(асов) вечера. Вставать надо в 9 ч(асов), если проникнуть во двор, то надо будить повара, вообще целые переходы. Ну, что ж, думаю, пускай. Хотя тут же подумал, может, к Алекс(ею) Алекс(еевичу Архангельскому) стукнуться или уж к Виташе. В ½ 12 так, сошла Варв(ара) Серг(еевна) и все мне изложила и все же решила, чтобы я не стукался к Алекс(ею) Алекс(еевичу), а ночевал у них. За это время я выпил два стакана чаю. Очень заволновался этой неопределенностью. В 12^б пошел к «Грифу». Туда пришел Дымов, Андрей Белый, Маковский. Ну, тут разные разговоры, о к(ото)рых расскажу, а то нечего будет и рассказывать.

Андрей) Белый тебе «страшно» кланяется.

Я имел право дать 5 бесплатных билетов (а то билеты стоили 3 р(убля) 50 к(опеек)).

Я дал по указанию «Грифа» каким-то 2 студентам. В 2 ч(аса) поехал с Маковск(им) (у него лошадь в Москве) в З(олотое) Р(уно). Встрет(ил) Милиотти и Таставена, с которым переговорил до 3 час(ов). В ожидании Рябушинского. Потом решил по телефону переговорить с Ряб(ушинским). Разговаривал и знакомился «голосом». Таставену дал билет. В это время по телефону вызвала меня Минович Варв(ара) Григ(орьевна) и просила 2 билета. Я послал (как после оказалось Минович — вылитая Любовь Семеновна (Заливская) поразительное сходство, а мужа ее не видал). Взял 5 экз(емпляров) «Посолони» и гранки «Слоненка». Оставил «Страсти Г(осподни)» на случай. Поехали с Маковским на выставку «Голубая Роза» (Судейкин, Сапунов, Филатов (sic!) и др.). Там познакомился с Рябушинск(им). И проговорил с ним около часу. Будет меня рисовать Кустодиев, который рисовал Сологуба. Но я сегодня на вечере «Голуб(ой) Розы» переговорю с Рябушинск(им), нельзя ли меня рисовать Баксту. С выставки поехали с Маковск(им) (прямо под его опеку попал) в Метрополь завтракать это уж 5 час(ов). Из Метрополя на извозчике уж простом к Николаю обедать. Наелся. Выпили ¼ бутылки шампанского.

Подарил Гале «Посолонь». Шампанское появилось после «Посолони». Взяли извозчика в «Кружок». (До отъезда меня водили по двору и показывали разные ходы, ей-Богу, как в «Чортике»). Читал первый. Не шикали, но и приветствия не очень-то много было. Потом читал Стражев, Телешов, Кречетов, Андрей) Белый, Белоусов, Маковск(ий), Дымов, Зайцев.

В антракте познакомился с Минович, меня водил и занимался мной брат Евг(ении) Казими(ровны) Герцык (студент), виделся с Гершензоном. Потом ужин грубый с «массой» кушаний. Сидел с Анд(реем) Белым. Вообще тут он ближе всех был мне. Присутств(овали) разные писатели московские (Тимковский, Каллаш и др.), между прочим, познакомился с Книппер.

После ужина в 4 ч(аса) утр(а) поехал с Анд(реем) Белым, он рядом живет. И тут начались поиски хода. Около 5^и уложился спать. Погода была холодная, не петербургская, зуб на зуб не попадал. Сейчас уже 10 часов.

План на сегодня: к Анд(рею) Белому, от него домой (к Николаю) обедать, потом к Минович, потом к Сергею, потом к Рябушинскому, а где ночь ночевать не знаю, может, и не буду ночевать.

До свиданья, завтра билеты возьму. Кланяйся В(асилию) В(асильевичу Розанову).

АР

2

25 марта 1907

Написал письмо, ждал кофей. К животным привык и не душит их «подпускать». Что-то в первом часу пошел в «Перевал». Там встретил Бунина. О вчерашнем вечере сплетни получил и пошел к Анд(рею) Белому. Искал долго дом, выручил Дымов, ехал тоже к Анд(рею) В(елому). У Анд(рея) В(елого) пил кофий и читал ему «Страсти». Ничего он не находит преступного. От Анд(рея) В(елого) с Дымовым поехал к Зайцеву. Зайцев показал 2 рецензии. Я их после купил. От Стражева получил его книгу.

Узнал, что 26 мар(та) читает Брюсов о театре, поехал в Весы, чтобы попросить билет. Но Брюсова не застал и оставил карточку. Взял на вторник 5 ч(асов) 30' вечера билет в Петербург. Поехал к Минович. У М(ирович) пил чай и разговаривал о

изданиях, говорит, что в Москве найдутся. Там был С. В. Лурье, приятель Шестова, так что легко разговаривать было. Потом поехал трамваем к Сергею. Они занимают две комнаты, а одна общая. В общей пил чай, очень натянутая «атмосфера».

Поехал на выставку. Но вечер отложили по случаю кануна Благовещения, и я опять трясся по злосчастному трамваю.

Так как попал в дом в 10 ч(асов) вечера, — (там живут два офицера с женами <2 слова зачеркнуты. — Е. О.), то пения слышать невозможно было). И просидел Бог знает сколько времени с Сергеем и Варв(арой) Ф(едоровной) в их спальне. Очень у них неудобств много; насилу чаю добился. А спать меня положили с Ляляшкой, нянькой и канарейкой. Везет мне. Собрал сведения о Иде и театре Тифлисском. Сейчас утро, сиюю в Ляляшкиной комнате (она гулять пошла) и жду, когда дадут мне чаю и пойдем мы с Сергеем к Муттеру.

3

25—26 марта 1907

2 ч(аса) ночи. Пишу на диване у Викташи. Устал страшно и когда сегодня увидал Дымова, к(оторый) уезжает в Петерб(ург), позавидовал ему. Одна причина — может быть что-нибудь и выйдет с изданием «Чортого Лога». Завтрашнюю ночь буду ночевать у приятеля Шестова С. В. Лурье. Завтра будет третий день, как я не обедаю. От утомления не могу есть, а ем только острое. Утром, когда написал письмо, пошел с С(ергеем) к Муттеру.

Муттер причащалась и выглядела очень хорошо. <4 слова зачеркнуты. — Е. О.) Там был и Викташа. Он обещал в конце апреля прислать 50 руб(лей) или 100 или 150, смотря по своей награде к Пасхе. Муттеру читал «Чортика». В 5^м часу пошел на другой конец города к Мирович, от Мирович к ее знакомой*), где встретил С. В. Лурье.

Потом к Викташе, но он оставил записку, чтобы я шел к отцу Иды. Посидел там и вернулся к В(икташе). Был Суворовский, играл на рояли.

Сплетен тут не мог достать, так как все время сидел какой-то господин, не знаю, художник или музыкант.

Мне очень досадно, что у Николая нельзя останавливаться. Так это вышло нехорошо с моим письмом.

Завтра выйду с Викташей.

Вечером на лекции Брюсова:

«О театре будущего».

Д — а, д — ка! Поскорее бы в Петербург.

Есть еще рецензии, вырезаю и привезу.

Р.

Дал Иде 10 руб(лей). Кольцо выкупить.

*) Бутова — актриса из Худож(ественного) Т(еатра) на Александру Ивановну Киенскую похожая, бытовая.

4

26 марта 1907

5 ч(аса) дня

От Викташи пошел к Герцык. От Герцык к Рябушинскому. Рябушинский просит читать в среду вечером на выставке. Переменил мне билет.

Еду с ним курьерским в среду ⟨в⟩ 12 ч⟨асов⟩ ночи. Буду в Петербурге утром в четверг. От Рябушинск⟨ого⟩ пошел к Брюсову, взял у него билет на лекцию сегодня вечером. Сейчас у Николая. Зайду к Алексею Алексеев⟨ичу⟩, от него к Гершензону. Пишу в присутствии Варв⟨ары⟩ Серг⟨еевны⟩, которая болтает.

С Рябушинск⟨им⟩ говорил о портрете. Кажется, рисовать будет Сомов.

Завтра утром напишу. Очень истерзался, искамши. Все перезабыл: попадаю не туда. Я решил остаться на один день, все надеюсь, что можно что-нибудь сделать.

И страшно беспокоит, как ты там с Райсой ⟨Шалауровой⟩.

А. Ремизов

5

27 марта 1907

Сейчас пришел к Николаю. Ночевал у Лурье — не знаю, кажется, он инженер. Ночевать хорошо было. Зашел к Николаю, чтобы письмо написать и через час пойдю узнавать, что дела с «Ч⟨ортовым⟩ Логом»? Вчера сидел у Гершензона, потом в Политехн⟨ическом⟩ Музее на Брюсове. Встретил Анну Рудольфовну ⟨Минцлову⟩. Пойду сегодня к ней. После лекции был в ресторане у Тестова.

Чувствую такую усталость, а еще целый завтрашний день впереди. И чорт меня дернул согласиться остаться на этот Голубой вечер, поехал бы я сегодня честь-честью. Так устал, д — а ⟨деточка?⟩ моя, едва сижу. Как-то там у Тебя? Кольцо привезу. Ничего достать не пришлось.

С Брюсовым о «Страстях» говорил, он придет слушать на «Голуб⟨ую⟩ Розу».

«Иродиада» ему не понравилась, но он боится, что Волошинское чтение может все испортить, а главное, опозлить.

Слушая Брюсова, и я подумал, как бы ты была довольна: актерства он не признает.

Напишу сегодня еще.

А. Ремизов

© К. Ю. Лаппо-Данилевский

**ПЕРЕВОДЫ ВЯЧ. ИВАНОВА,
ПРЕДНАЗНАЧАВШИЕСЯ ДЛЯ АНТОЛОГИИ
«ГРЕЧЕСКИЕ ЛИРИКИ В РУССКИХ
СТИХОТВОРНЫХ ПЕРЕВОДАХ»
Ф. Е. КОРША И В. О. НИЛЕНДЕРА***

Антиковед и поэт Владимир Оттонович Нилендер — фигура во многих отношениях ключевая для всех, кто соприкасается с переводческим наследием Вячеслава Иванова. При этом история взаимоотношений и творческого взаимодействия двух

* Данная публикация во многом продолжает темы статей, написанных мною ранее и посвященных истории возникновения переводов Вяч. Иванова из древних авторов: «О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева» (Русская литература. 2011. № 4. С. 66—79) и «Римские поэты в трактате Данте „Монархия“: неизвестные переводы Вячеслава Иванова» (Русская литература. 2013. № 2. С. 173—179). Выражаю сердечную признательность Н. А. Богомолову, М. Вахтелю, П. Дэвидсон, С. А. Завьялову, Г. В. Обатнину, В. А. Плунгяну, А. Л. Соболеву, А. А. Тахо-Годи и Д. О. Торшилову за прочтение данной работы в рукописи и высказанные соображения. Статья написана при поддержке гранта РГНФ (№ 12-34-01000, «Художественные переводы Вяч. Иванова в контексте Серебряного века русской культуры»).

знатоков древности не изучена, что, как я постараюсь показать, негативно сказывается в том числе на возможности должным образом издать переводы Вяч. Иванова, а потому — в конечном счете — и оценить свершенное поэтом в области художественного освоения античных текстов русской культурой Серебряного века. Именно Нилендер волею судеб стал тем, кто представил отечественному читателю наиболее обширную подборку переложений Вяч. Иванова из древних поэтов. Она увидела свет в масштабной «Греческой литературе в избранных переводах», опубликованной Нилендером в 1939 году.¹ Все же статус этих текстов до конца не ясен — так, непонятно, насколько они выражают последнюю волю переводчика, а также участвовал ли Вяч. Иванов, живший в то время в Риме и перешедший в 1936 году после промедлений на положение эмигранта (именно тогда он отказался от советского гражданства), в подготовке именно этой подборки, вычитках корректур и пр. Зная обстоятельства политической жизни второй половины 1930-х годов, на этот вопрос приходится ответить отрицательно, тем более что в архивах отсутствуют какие-либо сведения о контактах Нилендера с Вяч. Ивановым после отъезда поэта из России в августе 1924 года. Второй немаловажный аспект — отношение «Греческой литературы в избранных переводах» к более раннему, во многом сходному проекту, а именно к неосуществленной антологии, для обозначения которой здесь и далее избрано заглавие «Греческие лирики в русских стихотворных переводах».² Как известно, Нилендер, знакомый с Вяч. Ивановым к тому времени уже несколько лет,³ стал в 1911 году секретарем издательства Сабашниковых. Именно для него Нилендер вскоре после своего назначения начал готовить антологию древнегреческой поэзии. Об этом долгое время было известно лишь из пассажа в воспоминаниях М. В. Сабашникова, посвященного начальному этапу работы над серией «Памятники мировой литературы»:

«Одно время мне помогал по справочной части молодой филолог В. О. Нилендер. Зимой 1911—12 года он приходил ко мне ежедневно в 8 часов 15 минут утра, и мы за утренним чаем занимались до 9 ч. 30 мин., когда мне нужно было идти в контору. Владимир Оттонович наводил библиографические справки, покупал нужные книги, подсчитывал объем текстов писателей, намечавшихся к переводу, исполнял разные поручения. Постепенно мы с ним собрали порядочную коллекцию русских переводов классиков.

¹ Здесь представлены в переводе Вяч. Иванова: стихотворения Солона (4), Мимнерма (3), Феогида (4), Гиппонакта (10), Сафо (22), Алкея (17), Анакреонта (1), Алкмана (4), Ивика (2), Симонида Кеосского (7), Пиндара (воспроизведены триады первая, третья и пятая «Первой Пифийской оды»), Вакхилида (2), пять народных песен и два отрывка из трагедий Эсхила (см.: Греческая литература в избранных переводах / Сост. В. О. Нилендер. М.: Советский писатель, 1939. С. 88—91, 94, 100—114, 116—126, 128—129, 176—183. Далее ссылки справочного характера на это издание даются сокращенно: ГЛ). Следует сразу же обратить внимание на условность употребленного слова «стихотворение», ибо поэтические произведения древности дошли до нас большей частью во фрагментах, которые порой произвольно объединялись друг с другом. В данной работе в основу положена трактовка этих «осколков» древней поэзии, господствовавшая в классической филологии начала XX века и порой весьма отличная от современной. Сам Вяч. Иванов нередко крайне вольно подходил к вопросу о цельности и составе переводимых им фрагментов. Подробнее об этом см.: *Завьялов С. 1*) Вячеслав Иванов — переводчик греческой лирики // Новое литературное обозрение. 2009. № 95. С. 163—184; 2) Вячеслав Иванов в работе над греческими папирусами // Вячеслав Иванов. Исследования и материалы / Отв. ред. К. Ю. Лаппо-Данилевский, А. В. Шишкин. СПб., 2010. С. 354—370.

² Именно это заглавие указано в проспекте, подготовленном Нилендером в начале 1913 года (см. ниже). В архивных документах и мемуарах неосуществленная антология нередко фигурирует под названием: «Собрание греческих лириков в переводе русских писателей».

³ Он был рекомендован Вяч. Иванову А. Р. Минцловой, которая еще в октябре 1909 года в письме из Москвы сообщала о Нилендере, намереваясь содействовать их знакомству: «Ко мне пришел один студент-филолог, который с огромной страстью и вдохновением весь ушел в „орфические гимны“, перевел несколько из них, занят исследованием о них (научным) <...>. Он собирается ехать в Петербург» (*Богомолов Н. А.* Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания. Томск, 1999. С. 439).

В большинстве своем эти прежние переводы оказывались неприемлемыми к переизданию либо по своей устарелости, либо недостаткам русского языка. Но все же ознакомиться с ними мы считали необходимым. В общей сложности прежними переводчиками была выполнена большая работа, и игнорировать ее не следовало.

У Владимира Оттоновича была собственная работа — «Собрание греческих лириков в переводах русских писателей», которую он хотел устроить у нас. Труд этот правильнее было бы озаглавить: «Собрание русских переводов древнегреческих лириков».⁴

Истории этого неосуществленного замысла до сих пор уделил значительное внимание лишь Н. В. Котрелев в очерке сотрудничества Вяч. Иванова с издательством Сабашниковых.⁵ Попробуем восстановить хронологию участия Вяч. Иванова в этом предприятии — отчасти следуя изложению исследователя, отчасти дополняя его сведения архивными и печатными источниками. При этом приходится с сожалением констатировать — сохранились далеко не все материалы, необходимые для детального освещения сюжета. По инициативе М. О. Гершензона и, скорее, против желания М. В. Сабашникова, наслышанного о кунктаторстве Вяч. Иванова, поэт был введен в число тех, кого следовало привлечь к работе над серией. В связи с этим в конце зимы 1911 года Вяч. Иванов принял участие в обсуждении с М. В. Сабашниковым и с Ф. Ф. Зелинским планов серии «Памятники мировой литературы». Пока речь шла лишь о переводе трагедий Эсхила.⁶

Лишь через год, во время приезда Гершензона в Петербург, Вяч. Иванов показал другу переводы из древнегреческих лириков, толчком к возникновению которых стало его преподавание на курсах Н. П. Раева.⁷ По всей видимости, это были образцы, получившие изрядную отделку, те, которыми Вяч. Иванов был в целом доволен. Предоставить Гершензону эти стихотворения незамедлительно, как тот того требовал, Вяч. Иванов был все же не готов. 1 марта 1912 года поэт обратился с письмом к Гершензону, по его мнению, уже уехавшему в Москву, и просил его еще раз подтвердить интерес к переводам, которые поэт собирался, по его словам, «переписать»: «...я собрал ряд переведенных мною стихотворений и отрывков из элегиков и лириков, но вследствие неразборчивости набросанных карандашом черновых должен переписать их раньше, чем представлю Вам. Однако, ввиду Вашего категорического заявления, что они нужны Вам *только* здесь в Петербурге, этого не

⁴ Сабашников М. В. Записки / Под общ. ред. А. Л. Паниной. М., 1995. С. 358—360.

⁵ Котрелев Н. В. Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых: (Переводы Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, Эсхила, Петрарки) // Книга в системе международных культурных связей: Сб. науч. трудов. М., 1990. С. 127—150. Изложение событий в статье Н. В. Котрелева доведено до 1913 года включительно.

⁶ К письму М. В. Сабашникова к Вяч. Иванову от 6 апреля 1911 года было приложено «условие на перевод и издание Эсхила», которое издатель в случае согласия поэта собирался «оплатить гербовым сбором, подписать и выслать Вяч. Иванову (РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 4).

⁷ Имеются сведения о том, что Вяч. Иванов и раньше задумывался о том, чтобы систематически заняться переводами древней поэзии. В связи с планами издательства «Пантеон», организованного З. И. Гржебиным в 1907 году, речь зашла о подготовке двух книг — «Древнейшие греческие лирики» и «Древнейшие греческие стихотворения философские и религиозно-философские» (см. письмо Гржебина Брюсову от 20 января 1908 года: РГБ. Ф. 386. Карт. 84. № 2. Л. 1 об.). Хотя о первой из этих книг с иллюстрациями Л. С. Бакста речь шла в печати (М. П. [Брюсов В. Я.] Пантеон // Весы. 1908. № 11. С. 66), дело, видимо, не продвинулось далее самых предварительных договоренностей и собственно к переводческой работе Вяч. Иванов не приступил. Как можно судить по одному из писем А. Е. Грузинского, касающемуся главным образом очерка «Эпос Гомера», Вяч. Иванов предложил издательству «Окто» выпустить несколько переводных книг небольшого объема (судя по всему, речь шла именно о проектах, не осуществленных в издательстве Гржебина). Это предложение не встретило у Грузинского понимания, ибо «Окто» придерживалось иной издательской стратегии, и он рекомендовал Вяч. Иванову обратиться к М. В. Сабашникову (Грузинский А. Е. Письмо к Вяч. Иванову от 1 октября 1911 года // РГБ. Ф. 109. Карт. 17. № 29. Л. 8 об.).

сделаю, прежде чем не получу от Вас из Москвы извещение, что присылка переводов желательна».⁸

Но, видимо, к вечеру того же дня выяснилось, что Гершензон еще в Петербурге — он сам нагрянул к Вяч. Иванову в гости с Александрой Чеботаревской.⁹ На следующий день, 2 марта, поэт «оставил» подборку переводов своему другу, сопроводив ее запиской, первый абзац которой имеет смысл процитировать: «...оставляю Вам 14 полулистов перевода; *остальное* немедленно вышлю по почте. Если желательны дополнения к какому-либо автору, могу сделать их очень скоро. №№ обозначены, кое-где, по Hiller-Crusius, Anthologia Lyrica, Teub. 1907».¹⁰

По-видимому, Вяч. Иванов сдержал свое слово и вскоре дослал обещанное Гершензону в Москву, который и передал переводы М. В. Сабашникову. Тот реагировал почти восторженно («Я очень рад, что Вы таким образом приняли участие в одном из первых выпусков задуманной нами серии античных писателей»¹¹) и сразу же выписал Иванову гонорар в 149 рублей. Расписка от 16 марта позволяет представить объем этой первой подборки и расценки, установленные за труд поэта Сабашниковым:

Москва 16 марта 1912 <года>

Я, нижеподписавшийся Вячеслав Иванович Иванов, передал Издательству М. и С. Сабашниковых 298 строк моих стихотворных переводов греческих поэтов, предоставив издательству исключительное право выпустить их в свет в неограниченном количестве экземпляров и изданий совместно с другими переводами как тех, так и других авторов, исполненных другими лицами, за что получил сто сорок девять рублей (149). Я сохраняю за собой, однако, право поместить переданные мною издательству М. и С. Сабашниковых переводы мои в полном собрании моих сочинений.¹²

Во второй половине марта 1912 года в Петербург приезжает Нилендер;¹³ «филологические споры» с мэтром, о которых он сообщал Андрею Белому 24 марта 1912 года, касались, по всей видимости, в первую очередь античных поэтических произведений, которые предстояло перевести, а, возможно, и тех, что уже были Ивановым переведены: «Я сошелся (по крайней мере — я шел) с Вяч. Ивановым — и у нас были с ним не только интимные разговоры, но и филологические споры. <...> В общем я не даром поехал в Петербург».¹⁴

⁸ Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона / Публ. Е. Глухой и С. Федотовой // Русско-итальянский архив, VIII / Сост. К. Дидди и А. Шишкин. Салерно, 2011. С. 51.

⁹ Об этом известно из письма самого Гершензона к жене от 2 марта 1912 года: «Оттуда рядом, к Ал(ександре) Н(иколаевне), взял ее и пошли к Вяч(еславу) Ив(ановичу). Тут пришли — Кузьмин (sic! — К. Л.-Д.), у них живущий, и интересный поэт Бородоевский (sic! — К. Л.-Д.), пили чай, читали свои новые стихи, и я их безжалостно разбирал вслух...» (РГБ. Ф. 746. № 27. Л. 20). Выражаю особую признательность А. Л. Соболеву за сообщение этой и нескольких других архивных цитат, важных для уточнения хронологии излагаемых событий.

¹⁰ Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона. С. 52.

¹¹ Письмо М. В. Сабашникова к Вяч. Иванову от 15 (28) марта 1912 года (Белов С. В. Из переписки М. В. и С. В. Сабашниковых с авторами // Книга. Исследования и материалы. М., 1979. Сб. 38. С. 139—140).

¹² РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 13. На расписку наклеена марка гербового сбора в 50 копеек.

¹³ 20 марта 1912 года Кузьмин записывает в свой дневник: «Приехал Нилендер»; на протяжении последующих трех дней они тесно общаются (Кузьмин М. Дневник 1908—1915 / Предисловие, подг. текста и комм. Н. А. Богомолова и С. В. Шумихина. СПб., 2009. С. 342—343). См. также о контактах Кузьмина с Нилендером и Гершензоном в связи с его переводами для издательства Сабашниковых: Там же. С. 354, 724—725.

¹⁴ РГБ. Ф. 25. № 21. Л. 4. 1 апреля 1912 года внес в свой дневник заметку о состоявшемся накануне знакомстве с Нилендером С. П. Каблуков: «Вчера вечером был у Вяч. Иванова, где познакомился с переводчиком Гераклита Эфесского Вл. Нилендером, приехавшим к Вячеславу по делам „Мусагета“...» (РНБ. Ф. 322. № 19. Л. 92).

Из письма Вяч. Иванова к Гершензону из Рима от 20 декабря того же 1912 года узнаем, что одна тетрадка с переводами лирики, посланная им, видимо, летом в Москву, затерялась и до Гершензона не дошла; теперь поэт интересовался судьбой еще одной: «Дорогой Михаил Осипович, получили ли Вы большую тетрадь моих переводов из греческих лириков, которую я имел смелость направить по Вашему адресу, в силу прецедента с первой тетрадкой?».¹⁵ Ответное письмо Гершензона (из Москвы, от 26 декабря 1912 года) проливает свет на судьбу рукописи и на то, как протекала работа над планировавшейся антологией:

Милый Вячеслав Иванович,

С Вашей тетрадью¹⁶ дело было так: получив ее (и почитав с величайшим наслаждением), я на другой день отвез ее Сабашникову. Он сказал, что передаст ее проф(ессору) Ф. Е. Коршу, который редактирует сборник греческой лирики, и Корш решит, что взять. Затем я не видел Сабашникова до 22 числа этого месяца; тут он приехал ко мне по другому делу, и первый мой вопрос ему был о Ваших переводах, на что он ответил, что Вам уже посланы деньги. Теперь, верно, деньги уже у Вас. Я не мог торопить Сабашникова, потому что дело зависело не от него, а от Корша, человека очень медленного.¹⁷

Данный пассаж позволяет многое понять: во-первых, именно Гершензон выступил инициатором привлечения Вяч. Иванова к «Собранию греческих лириков в переводе русских писателей» и стал способствовать этому «на самом верху» — через владельца издательства и через главного редактора книги; во-вторых, как нетрудно заметить, сам Вяч. Иванов был заинтересован во «вторжении» в «Собрание греческих лириков в переводе русских писателей», ибо это открывало ему новые горизонты творчества в области, в которой он испробовал свои силы, которая его интеллектуально увлекала и к тому же неплохо оплачивалась; в-третьих, как видим, именно Корш формировал антологию и утверждал ее состав, его участие в этой работе было отнюдь не формальным (отсутствие упоминаний имени Нилендера в данном контексте весьма показательно).

Судя по всему, Корш довольно быстро преодолел свою обычную медлительность и одобрил представленные переводы. Через полтора месяца Вяч. Иванов благодарил Сабашникова за присланный ему в Италию щедрый гонорар (209 рублей, а в пересчете на лиры — 557,35 лир).¹⁸ То, что его умение «сообразовать размер перевода с метром и, по возможности, ритмом мелических подлинников» было оценено по достоинству, воодушевляет поэта. Отмечая, что его собственный выбор «в отношении к некоторым авторам был часто случайным», он просит указать ему номера лирических отрывков, которые имело бы смысл еще перевести. Вяч. Иванов обращает внимание Сабашникова на новооткрытые отрывки Сапфо и предлагает доработать опубликованный им ранее перевод Вакхилидова дифирамба «Фесей».

¹⁵ Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона. С. 53. Ср. в письме В. К. Шварсалон к Л. В. Ивановой от 13 октября 1912 года: «Вячеслав перевел чуть не целую книжку греч(еских) стихов» (РГБ. Ф. 109. Карт. 37. № 25. Л. 20).

¹⁶ Данная тетрадка (как и упоминаемая выше), по всей видимости, не сохранилась. Их следы не находятся ни в фонде 261 (Издательство М. и С. Сабашниковых) в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки, ни в фонде 558 (Ф. Е. Корш) в Архиве Российской академии наук. По всей видимости, именно из нее были сделаны Нилендером выписки. Это обстоятельство объясняет факт отсутствия автографов Вяч. Иванова в основных фондах Нилендера: фонд 583 в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки и фонд 482 в Институте мировой литературы в Москве.

¹⁷ Письма Вяч. Иванова и М. О. Гершензона. С. 56.

¹⁸ Письмо Вяч. Иванова к М. В. Сабашникову от 20 января (2 февраля) 1913 года (Белов С. В. Из переписки М. В. и С. В. Сабашниковых с авторами. С. 143—144).

О положительной реакции Корша Вяч. Иванов узнал из письма М. В. Сабашникова от 12 января 1913 года — редактор тома отклонил лишь эпиграмму Александра Этолийского и отрывок в 18 строк из эпода Горация (неясно, какой текст имелся в виду). Они были найдены «не подходящими по своему характеру к плану печатаемого сборника». ¹⁹ Все остальные переводы были с благодарностью приняты с условием, что издательство получает право на их перепечатку при переиздании книги.

В письме от 5 февраля 1913 года Сабашников сообщил о том, что «сборник греческих лириков» пущен в набор; он выслал список стихотворений Саффо, перевести которые просил из изданной Э. Дилем книги «Supplementum lyricum», ²⁰ также приложенной к письму. В случае скорого доставления переводов Сабашников выражает желание выпустить «еще и отдельную книжку вещей Саффо». ²¹

Из письма Нилендера от 28 февраля выясняется, что список, приложенный к письму Сабашниковым, был составлен Нилендером (помимо издания Диля, им использовалась «Anthologia lyrica», подготовленная некогда Т. Бергком и позднее доработанная Э. Хиллером и О. Крузиусом). ²² Он также просит выслать выправленного Вакхилидова «Тезея» и разрешить перепечатку «Первой Пифийской оды» Пиндара, опубликованной в 1899 году в «Журнале Министерства народного просвещения». ²³ Письмо Нилендера исполнено деловитого энтузиазма, выход книги, по его мнению, состоится в самом ближайшем времени: «К Пасхе „Греческие лир(ики)“ — выйдут». ²⁴

Письмом от 10 марта 1913 года Сабашников уведомлял о том, что набранный уже сборник приостановлен в ожидании переводов Саффо, обещанных Вяч. Ивановым. ²⁵ Об их получении и спешной отдаче в печать для публикации «в сборнике греческих лириков» издатель сообщал поэту 2 апреля 1913 года. ²⁶ Почему книга все же не вышла из печати весной 1913 года, остается неясным. Думается, во время личных встреч Сабашникова с Ивановым 4 и 5 мая 1913 года в Риме, ²⁷ поэту

¹⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 14.

²⁰ Supplementum lyricum. Neue Bruchstücke von Archilochus, Alcaeus, Sappho, Corinna, Pindar / Ausgewählt und erklärt von Dr. Ernst Diehl. 2. Aufl. Bonn, 1910. 44 S.

²¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 15—15 об.

²² Там же. Карт. 31. № 74. Л. 2. Речь идет, видимо, о списке с заглавием «Для В. И. Иванова. Необходимо перевести сл(едующие) fr. Саффо» (автограф Нилендера), хранящемся в Пушкинском Доме в одном из дел, посвященных переводам Саффо: *Иванов В. И.* Отрывки переводов из Саффо. Б. д. // ИРЛИ. Ф. 607. № 112. Л. 7—7 об. Ср. перечни самого поэта, в которых он отмечал то, что переводил (ИРЛИ. Ф. 607. № 203. Л. 77 об. — 78 об.). Приведем здесь выходные данные второй книги, которой постоянно пользовался Вяч. Иванов в своей работе (в начале XX века она неоднократно без изменений перепечатывалась): *Anthologia lyrica sive lyricorum Graecorum veterum praeter Pindarum reliquiae potiores. Post Theodorum Bergkium quartum edidit Eduardus Hiller. Exemplar emendavit atque novis fragmentis auxit Otto Crusius. Ed. stereot. Lipsiae: In aedibus V. G. Teubneri, 1897. LXXVI, 387 p.* Вяч. Иванов пользовался изданием 1907 года (см. выше в письме к Гершензону от 2 марта 1912 года).

²³ Журнал Министерства народного просвещения. 1899. Ч. 324. Авг. С. 49—56 (4-я pag.).

²⁴ РГБ. Ф. 109. Карт. 31. № 74. Л. 3.

²⁵ Там же. Карт. 34. № 3. Л. 16.

²⁶ Там же. Л. 17.

²⁷ Об этих встречах сообщала М. М. Замятнина Л. В. Ивановой 21 апреля (5 мая) 1913 года: «Вячеслав уже встал и ушел к Сабашникову, который остановился в Hotel Eden. Вчера вечером около 9 ч. мы сидим еще за ужином, звонок, супруг уже пришел раньше и мы говорим: кто это звонит? к нам некому. Вдруг слышим голос по-русски (открывала Лаура): Вяч(еслав) Ив(анович) дома? Вячеслав вышел, оказался Сабашников — его издатель. Ну, он просидел весь вечер, сначала вместе в столовой, потом у Вяч(еслава) в кабинете. Вяч(еслав) сказал ему, что переезжает в Москву. Это появление Сабашникова было как бы приветом Москвы нашему поезду, для устранения колебаний Вячеслава» (РГБ. Ф. 109. Карт. 19. № 52. Л. 38—38 об.). 21 апреля (4 мая) 1913 года помечено обязательство Вяч. Иванова перевести в течение двух лет трагедии Эсхила, «некоторые» стихи Саффо и «Новую жизнь» Данте, которое он, видимо, на следующий день вручил М. С. Сабашникову. Это явствует из приписки, сделанной ниже: «Получил авансом 600 (шестьсот) итал(ьянских) лир. Рим 22 апр(еля) / 5 мая 1913. Вяч. Иванов»

удалось привести ряд доводов в пользу не столь скорого печатания книги, и, возможно, он взял на себя ряд дополнительных обязательств, связанных с переводами из греческой лирики.

Письмо Вяч. Иванова к Сабашникову от 17 августа 1913 года предваряет переезд семьи Ивановых из Рима в Москву (оно написано из Петропавловки, имения Бородаевских в Курской губернии) и посвящено финансовым вопросам по преимуществу; обязательства, связанные с антологией, в нем продолжают фигурировать.²⁸ При этом работа над ней несомненно отступает на второй план, ибо Вяч. Иванов вскоре посвящает все свои силы подготовке отдельного тома переводов из Алкея и Сафо.²⁹ Нилендер явно не чувствует себя ущемленным тем, что выход в свет «Греческих лириков» откладывается — в пространном письме к Иванову от 11 декабря 1913 года он пишет о том восхищении, которое вызвала у него только что вышедшая ивановская статья «О Дионисе орфическом»,³⁰ о полном согласии с ее выводами и объявляет себя учеником Иванова, зависящим от него «во всем на путях исследования».³¹ Через несколько дней он высылает Вяч. Иванову свои переводы из «Гимнов Орфею», спрашивая мнение о них, задавая вопросы о трудных местах.³²

Работа над «Греческими лириками» продолжалась и в 1914 году, но как она протекала, мы можем только догадываться из-за почти полного отсутствия писем заинтересованных лиц. И Иванов, и Сабашников, и Гершензон живут в Москве (сюда же нередко наезжает Нилендер³³) и со всей очевидностью обсуждают деловые вопросы при личных встречах. Лишь исключительные обстоятельства побуждают Вяч. Иванова осенью 1914 года вернуться к эпистолярному жанру и изложить свою позицию в конфликте, который возник у него с главным редактором «Греческих лириков» — академиком Коршем. Возникшие разногласия были следствием столкновения двух идеологий в области перевода древней поэзии, как можно заключить из письма Вяч. Иванова к Сабашникову от 14 ноября 1914 года, которое в силу его важности приведу здесь целиком:

Многоуважаемый Михаил Васильевич,

беспокою Вас настоящим письмом, надеясь, что Вы поможете мне выйти из одного для меня серьезного затруднения, устранить которое не в моих силах.

(РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 7. Л. 2). Ниже на этом же документе Сабашников столбиком отметил выплаты, делавшиеся им Иванову в 1912, 1913 и 1914 годах (располагаю их хронологически): 1912 год, март — 149.00; 1913 год, январь — 209.00; март — 79.05; апрель — 225.60; июнь — 100.00; июль — 750.05; август — 600.00; октябрь — 200.00; декабрь — 400.00; 1914 год, март — 200.00; апрель — 200.00; май — 200.00; июнь — 200.00; июль — 200.00; август — 200.00; октябрь — 200.00. Ср. также в письме Иванова к Сабашникову от 17 августа 1913 года наряду с другими финансовыми выкладками упоминание передачи поэту денег в Италии (Там же. № 25. Л. 9 об.).

²⁸ РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 25. Л. 9—10 об.

²⁹ Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1914. 216, [1] с. Как можно судить по письмам секретаря издательства к Иванову, работа над корректурой шла в основном в первом квартале 1914 года (см. письма с 6 февраля по 3 марта 1914 года: РГБ. Ф. 109. Карт. 26. № 37. Л. 7—9). Книга явно была востребована читателями, ибо 15 января 1915 года Вяч. Иванов извещали, что у издательства осталось лишь 20 экземпляров «Алкея и Сафо», и просили ускорить печатание «дополнения», т. е. переводов новооткрытых текстов (Там же. Л. 10).

³⁰ Русская мысль. 1913. Кн. IX. Отд. II. С. 70—98.

³¹ РГБ. Ф. 109. Карт. 31. № 74. Л. 5.

³² Там же. Л. 8—11 об. Письмо не датировано; дата рославльского штемпеля на конверте: 17 декабря 1913; дата штемпеля московского: 19 декабря 1913.

³³ В единственном после долгого перерыва письме Нилендера к Вяч. Иванову от 9 июля 1914 года, отправленном в имение Ю. Балтрушайтиса Петровское на Оке, где Иванов отдыхал с семьей, «Греческие лирики» не фигурируют. Куда больше Нилендера волнует, перевел ли Вяч. Иванов «новые fragm(enta) Сафо и Алкея» (Там же. Л. 12).

Предпочитаю именно письменное изложение дела, чтобы оно предстало Вам с большею отчетливостью.

Мое участие в томе «Греческих лириков» — количественно значительно. Сделаны мои переводы размерами подлинников. Редактор тома и автор общего введения, глубоко мною уважаемый Федор Евгеньевич, не сочувствует переводам размерами подлинников — *в принципе*. Казалось бы, что при таком несочувствии последовательность требует или отказа от переводов, сделанных по другому принципу, или отказа от выражения своего несочувствия. Между тем Ф(едор) Е(вгеньевич) предпочитает, допуская в свой том переводы, полемизировать с их принципом. Он пытается — быть может, не отдавая себе в том ясного отчета, — дискредитировать в глазах читателя содержание тома, предисловие к которому пишет. Мне не кажется это выступление ни логичным, ни тактичным. Фактически он полемизирует и с издательством, предпринявшим ряд работ (как в этом, так и в других томах) в смысле ему не угодном, — и с сотрудниками собственного тома. Предоставляя издательству свои работы, конечно, ни один сотрудник не имел в виду, что оне появятся с предупреждениями по адресу читателей, стремящимися их обесценить. Разумеется, я не приписываю Федору Евгеньевичу ни малейших недружественных побуждений. Ему просто хочется высказать, что у него на душе, и он при этом просто не заметил, что эта экспансивность входит в конфликт с чужими жизненными интересами. Психологическою подосновой этого невнимания служит, на мой взгляд, самоуверенность бесспорного знатока ритмики, бессознательно переходящая за пределы собственной компетентности и издавна привыкшая не считаться с чужими мнениями в области, хорошо, правда, изученной знатоком, но тем не менее представляющей собою общее, всем открытое поле исследования, а не запovedное «табу» одного-единственного мастера. В самом деле, вопрос об отношении античных ритмических и метрических форм к формам современного стиха есть предмет давней контрoверсы, к которой относится целая литература: «*adhuc sub iudice lis est*». ³⁴ Поскольку эта контрoверса не теоретическая только, но и практическая, последнее слово в ней будет неизменно принадлежать технической практике, художникам слова. Что же до теоретической ее стороны, *аподиктическое* изложение Ф(едора) Е(вгеньевича) неуместно; его соображениям должны быть противопоставлены иные, и если он считает уместным сделать том «Греч(еских) лириков» ареною для обсуждения этой спорной темы, я должен покорнейше просить о предоставлении мне права спора и защиты, по норме: *audiatur et altera pars*. ³⁵ Ведь дело идет для меня лично не только о ложном положении, в какое меня ставит Ф(едор) Е(вгеньевич), иронически относясь к тому типу переводов, который представлен в той же книге рядом тщательно и с любовью исполненных мною для нее работ, — но и об общей расценке значительной части моей как переводческой, так и оригинальной литературной деятельности. Суверенные формы, в которые он облакает эту расценку, несовместимы с моим литературным достоинством и отнюдь не вассальным к нему отношением в пределах самой книги. Итак, или Ф(едор) Е(вгеньевич) должен был бы совсем зачеркнуть все, что он провозглашает о переводах и переводчиках, — или (я бы это приветствовал) вынести рассуждение «О методе перевода с древних языков» в приложение к книге — с тем, чтобы мне было предоставлено право написать, в свою очередь, сжатое академическое изложение другой стороны контрoверсы; мне было бы желательно, чтобы третьим, также в кратком заявлении, высказался об этой важной контрoверсе Ф. Ф. Зелинский. Думаю, что в случае Вашего согласия соответственное предложение могло бы исходить непосредственно от Вас — ради устранения личного из этого столкновения интересов и точек зрения. С глубоким уважением преданный Вам Вяч. Иванов.

³⁴ Дело еще у судьи; дело еще не решено (*лат.*).

³⁵ Следует выслушать и другую сторону (*лат.*).

Р. С. Я уже не говорю, как горько мне читать в предисловии к книге мне дорогой целый ряд самоуверенных *areççus*³⁶ о священной для меня Греции, с которыми я не согласен в корне!³⁷

Письмом этим Сабашников был поставлен в непростое положение. С одной стороны — Корш, академик, представитель старой школы русской филологии, маститый профессор и знаток античной метрики (достаточно вспомнить об открытии им цезуры в сатурнийском стихе, получившей его имя: диереза Корша, или *caesura Korschiana*), не только редактор антологии, написавший предисловие к ней, но и автор ряда переводов, которые должны появиться в ней. При этом он, как и многие весьма почтенные ученые его поколения, разделял мнение о принципиальной непереводимости античных метров и невозможности передачи их средствами русского языка³⁸ и, как следствие, полагал их имитации бесплодными, а потому и относился к ним не без пренебрежения. Сам Корш придерживался точки зрения, что перелгать древние стихи следует на язык русской поэзии XIX столетия и потому считал силлабо-тонику, да еще и рифмованную, вполне уместной. И в этом был отнюдь не одинок.³⁹

С другой стороны, Вяч. Иванов — блестящий литератор, оригинальный переводчик, также в высшей степени компетентный в сфере метрики и последовательно претворяющий в своем творчестве противоположные принципы, давно и осознанно вставший на путь поиска качественных аналогов для усложненных количественных размеров древности, да к тому же еще и добившийся на этом пути

³⁶ суждений (*фр.*)

³⁷ РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 25. Л. 11—12 об.

³⁸ Сам Вяч. Иванов долго разделял подобный взгляд, как явствует из его наиболее ранних переложений античной поэзии. Приведу здесь до сих пор неопубликованный ямбический перевод «в рифму» из латинской поэзии:

ИЗ МАРЦИАЛА
(9, 45)

Давно ль с Медведицей твой полк руководило
Полярных Гетских стран ленивое светило?
И вот уж, Марцеллин, ты станешь подле скал
В пределах сказочных, где Прометей страдал.
Скажи, узрев утес, который старца пени
Внимал безмерные: «Он тверже был каменей».
И молвить можешь вновь: «Кто так умел страдать,
Род человеческий достоин был создать».

23/11 июля 1890

(РГБ. Ф. 109. Карт. 1. № 27. Л. 50 об. В рукописи содержится единственная поправка: в первом стихе вместо «полк» первоначально стояло «путь»; выражаю признательность А. С. Александрову, обратившему мое внимание на этот текст). Позднее Вяч. Иванов лишь изредка допускал рифму в свои переводы из древней поэзии, по-видимому, иногда желая подчеркнуть их родственность каким-то явлениям в отечественной литературной традиции — см., например, народную «Песню мукомолок» или публикуемые ниже трохеи Солона на само-го себя («Мысли был лишен глубокой, простоват был наш Солон...»).

³⁹ В этом нетрудно убедиться, полистав журнал «Гермес», один из наиболее авторитетных в области классической филологии этого времени. Его издатели охотно публиковали переводы из Сапфо, сделанные силлаботоническими размерами и большей частью рифмованные (см., например: Гермес. 1914. № 1. С. 24 (К. Гриневича); 1914. № 6. С. 161—162 (А. Рудакова); 1914. № 10. С. 277—278 (О. Орловой)). В 1915 году рифмованные, силлаботонические переводы Корша из Сапфо были перепечатаны в связи с его смертью в «Гермесе» (1915. № 8/9. С. 185—186). Заслуживает упоминания и то, что В. К. Еришtedт, принимая перевод «Первой Пифийской оды» для публикации в «Журнале Министерства народного просвещения», признался, что он лично является принципиальным противником «подражаниям античным размерам» (об этом Вяч. Иванов писал жене 12/24 июня 1899 года: *Иванов Вячеслав, Зиновьева-Аннибал Лидия*. Переписка: 1894—1903 / Подг. текста Д. О. Солодкой и Н. А. Богомолова при участии М. Вахтеля; вступ. статья М. Вахтеля и Н. А. Богомолова; комм. Н. А. Богомолова и М. Вахтеля при участии Д. О. Солодкой. М., 2009. Т. 1. С. 608).

впечатляющих художественных успехов. Понятно, что он будет поддержан и Зеллинским, а если потребуется и Гершензоном, филологами его поколения. То, что после прочтения предисловия Корша (этот текст мне разыскать не удалось)⁴⁰ Вяч. Иванов пришел в негодование, можно сравнить со взрывом давно начиненного снаряда, которому было суждено рано или поздно разлететься на куски, — столь гетерогенно было содержание готовившегося тома, столь различные концепции перевода в нем воплотились.

Неудивительно, что в этой ситуации Сабашников посвятил в обстоятельства дела своего неизменного советчика Гершензона, которому переслал гранки статьи Корша. Гершензон в письме из Рязани от 26 ноября 1914 года, с одной стороны, отмечал высокие специальные достоинства и ценность статьи, с другой, полагал ее все же неуместной в антологии из-за стилистической небрежности и узкоспециального характера («но все изложено даже слишком непринужденно, почти растрепанно, и слишком много подробностей по части греческой метрики»).⁴¹ Гершензон был далек от того, чтобы видеть в статье выпад против Вяч. Иванова, полагая, что Корш просто дал волю своему обычному сарказму, и поэтому считал вполне естественным дать слово и поэту: «В конце, где идет речь о переводах, несомненно слышится раздражение, но не лично против Вяч. Ив(ановича), а вообще против русских переводчиков. Вяч. Ив(анович) может тут же, после Ф(едора) Е(вгеньевича) поместить пару страниц, где, под видом изложения своих переводческих принципов, вежливо возразит Ф(едору) Е(вгеньевичу); в этом не было бы ничего неловкого. Но это мелочь по сравнению с главным вопросом: можно ли эту статью напечатать впереди этой книги, на каковой вопрос я, с своей стороны, ответил бы категорически отрицательно».⁴²

На вышеприведенное письмо Вяч. Иванова Сабашников откликнулся поэтому с запозданием, 5 декабря 1914 года; для него очевидно — только при личной встрече можно достигнуть договоренности, которая спасет «Греческих лириков»:

Многоуважаемый Вячеслав Иванович,

посылаю Вам двести рублей, в получении которых не откажите дать расписку моему посланному.

Ф. Е. Корш не совсем здоров, и я не мог еще переговорить с ним по вопросам, возбужденным в Вашем последнем письме, содержание которого я, тем не менее, не упускаю из вида. Это обстоятельство не должно, однако, задержать верстки и печатания «Греческих лириков», ибо вступительная статья будет иметь свою особую пагинацию. Текст стихов мне важно закончить печатанием в декабре.

Примите уверения в моем уважении.

5. XII. 1914

М. Сабашников.⁴³

Скорая смерть Корша, случившаяся 16 февраля 1915 года (т. е. через три месяца после отсылки письма Иванова, приведенного выше), кардинально изменила ситуацию. И вполне предсказуемо, что Сабашников через некоторое время стал искать нового главного редактора для «Греческих лириков», и еще более предсказуемо, на мой взгляд, что выбор его пал на Вяч. Иванова. Заслуги поэта и перед антологией, и в целом на ниве перевода были весьма значительны; к тому же Нилендер (второй возможный кандидат) был представителем более молодого поколения; он был младше Иванова на пятнадцать лет. По понятным причинам Нилендер, на которого была возложена значительная доля подготовительной работы, в данной си-

⁴⁰ Ср. прим. 16.

⁴¹ Гершензон М. О. Письмо к М. В. Сабашникову от 26 ноября 1914 года // РГБ. Ф. 261 (Сабашниковы). Карт. 3. № 41. Л. 23.

⁴² Там же. Л. 23 об.

⁴³ РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 25.

туации тоже обладал правом голоса и должен был быть вовлечен в переговоры. Об объяснении с ним, произошедшем 21 апреля 1915 года в неожиданно резкой форме, Вяч. Иванов написал Сабашникову незамедлительно, в тот же день:

21 апреля 1915 (года)

Многоуважаемый Михаил Васильевич,

Считаю целесообразным немедленно довести до Вашего сведения только что происшедший между мною и В. О. Нилендером разговор. Упомянув при моем вопросе, виделся ли он с Вами, что слышал от Вас о предполагаемой Вами передаче обязанностей редактора «Греческих лириков» мне, В(ладимир) О(ттонович), предупредая обещанный мною деловой разговор наедине, сразу же заявил, что должен отстраниться от сотрудничества, если имя Ф. Е. Корша будет снято и заменено моим. Ультимативная форма этого заявления показалась мне столь неуместною, что я указал ему, что, прежде чем высказаться по существу, протестую против тона ничем не вызванного ультиматума и против предположения, что как издательство, так и я не умеем или не хотим относиться к памяти Ф(едора) Е(вгеневича) с должным почтением или даже только добросовестностью; мне казалось бы, — говорил я, — что Вл(адимиру) Отт(онови)чу естественно было сначала осведомиться о том, как я понимаю свои права и обязанности, какова моя программа, и потом уже определить, возможно ли для него или нет дальнейшее участие в издании книги. Волнуясь и горячась, В(ладимир) О(ттонович) продолжал говорить о своих трудах по собиранию материала, о том, что передача редакторства была решена без его ведома, о невозможности для него предстать перед родственниками Корша, в виду устранения имени покойного ученого, каковое, по его мнению, предполагается назначением нового редактора. Я попросил его взять назад обидные для меня предположения, чтобы выслушать затем мою программу: взять назад сказанное, как сказанное несвоевременно и без данного мною повода, он отказался. Тогда я предложил ему запротоколировать наш разговор, он отказался опять. Разговор происходил за чайным столом в присутствии моей семьи и Вл. Ф. Эрна, который уполномочивает меня отметить, что он, со своей стороны, подтверждает точность этого моего изложения.

Я вынес впечатление, что В(ладимир) О(ттонович) или не желает, чтобы редакция тома перешла в мои руки, или ищет каких-то гарантий. Одним словом, его неожиданное поведение вносит в вопрос о «Лириках» новый момент, который я повергаю на Ваше рассмотрение.

Вы просили меня «щадить самолюбие В(ладимира) О(ттонович)а» при исправлении редакторских обязанностей. Обращаю Ваше внимание на то, что прерванная его скорым уходом беседа, которую я изложил, произошла еще до того, как я мог задеть его самолюбие в качестве нового редактора.

С истинным уважением

душевно Вам преданный

Вячеслав Иванов.⁴⁴

Об объяснении, произошедшем 21 апреля в связи с проектом издания антологии древнегреческой поэзии, имеется свидетельство еще одного, более чем партийного свидетеля — В. Ф. Эрна, ближайшего друга Вяч. Иванова, жившего в эту пору в его доме. Крайне резкий отзыв о поведении Нилендера в этот вечер доносит до нас письмо Эрна жене от 22 апреля 1915 года. Эрн дает волю эмоциям, которые, видимо, накалились накануне и все еще продолжали бушевать, по крайней мере, в его душе (сдержанное письмо Иванова представления об этой эмоциональной составляющей объяснения не дает):

⁴⁴ РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 25. Л. 13—14 об.

«Вчера произошел инцидент. За смертью Корша редакцию „Греческих лириков“ Сабашников передал Вячеславу. Вчера пришел Ньюфаунлендер и очень дерзко заговорил, как он согласен и как он не согласен с Вяч(еславом) работать, не осведомившись даже, что думает сам Вячеслав. Вяч(еслав) устроил „ассаже“. Нидерлендер запутался, проврался и когда Вячеслав потребовал взять слова, обидные для Вяч(еслава), обратно, отказался. Разговор кончился, и он моментально вылетел. Вяч(еслав) был безукоризнен, т(ак) ч(то) Ньюфаунлендер в доме Ивановых прекратился очевидно навсегда. Все включительно с Верой⁴⁵ даже обрадовались. Хорошо, что Нидерлендер показал свои грязные ногти раньше, чем Вяч(еслав) втянулся в редактирование совместно с ним целого тома. Он бы совсем измучил Вячеслава <...>».⁴⁶

Недоговоренности или же не до конца ясные указания в письмах Иванова и Эрна наводят на мысль, что и им, и Сабашникову было ясно, что болезненно самолюбивый Нилендер был крайне недоволен той ведущей ролью, которая предстояла теперь Вяч. Иванову в антологии. По всей видимости, после смерти Корша он считывал на нее сам и теперь был предельно фрустрирован.

Сабашников опять стремился к тому, чтобы уладить новый конфликт вокруг «Греческих лириков». 22 апреля 1915 года он подтвердил получение письма от Иванова и известил поэта о своем намерении скорейшим образом объясниться с Нилендером.⁴⁷ В следующем пространном письме от 5 мая 1915 года, суммировавшем результаты состоявшихся переговоров, он предложил Вяч. Иванову более чем лестные условия осуществления антологии:

Москва, мая 5-го дня 1915 г(ода)
Г. Вячеславу Ивановичу Иванову

Многоуважаемый
Вячеслав Иванович,

я говорил с В. О. Нилендером дважды после получения Вашего письма и убедился, что недоразумение, о котором Вы мне писали, во всяком случае никаких последствий для издания «Греческих лириков» иметь не будет. Прошу считать по-прежнему соглашение наше об окончании выпуска «Греческих лириков» состоявшимся.

Напомню, что Вы изъявили согласие закончить под Вашей редакцией это издание, начатое В. О. Нилендером под редакцией Ф. Е. Корша. Об участии В. О. Нилендера, Ф. Е. Корша и Вашем в выпуске книги будет сказано в предуведомительном предисловии. За редакцию Вы получите 15 рублей с печатного листа, а за статью вступительную о лириках по сто рублей с печатного листа; статья эта будет объемом до двух листов.

Статья Ф. Е. Корша о характере греков, за исключением из нее двух позднейших известных Вам вставок, будет помещена в книге, равно как и портрет

⁴⁵ Эта оговорка важна, на мой взгляд, в связи с давними дружескими отношениями Нилендера с В. К. Ивановой-Шварсалон, о которых можно заключить по единственному сохранившемуся письму Нилендера к ней (от 17 декабря 1913 года; РГБ. Ф. 109. Карт. 31. № 75. Л. 1—4 об.).

⁴⁶ Взыскивающие Града. Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках К. М. Аггеева, С. А. Аскольдова, Л. Ю. Бердяевой, Н. А. Бердяева, И. П. Брехничева, С. Н. Булгакова, А. Г. Габричевского, А. К. Герцык, Е. К. Герцык, С. И. Гессена, А. В. Ельчанинова, А. В. Карташева, Л. М. Лопатина, Э. К. Мегнера, П. Н. Милюкова, А. Р. Минцловой, М. К. Морозовой, М. М. Морозова, М. А. Новоселова, Е. Ю. Рапп, Г. А. Рачинского, В. В. Розанова, С. М. Соловьева, Е. Н. Трубецкого, П. А. Флоренского, В. Ф. Эрна, Б. В. Яковенко и др. / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. В. И. Кейдана. М., 1997. С. 638—639.

⁴⁷ РГБ. Ф. 261. Карт. 4. № 25. Л. 26.

Ф. Е. Корша, если только начатый нами сборник «Персидских лириков»⁴⁸ не опередит выходом «Греческих лириков».

Вы расположите материалы по авторам, а в пределах произведений авторов расположение будет установлено нами по нашему усмотрению. Имена переводчиков, равно как проставленные при каждом стихотворении цифры — ссылки на оригинал — могут быть перенесены в указатель в конце книги. Весь текст набора находится у Вас. Вы дадите место всем переводам Ф. Е. Корша, равно как и всем другим переводам других лиц, написанным ранее для этого издания, но Вам представляется, поскольку (sic! — *К. Л. Д.*) Вы сочтете это желательным и выполнимым, присоединить стихотворения, не представленные в сборник, — в Вашем или других лиц переводе.

Эти добавочные стихотворения не должны, однако, дать более двух добавочных печатных листов. Гонорар за добавочные переводы, не появлявшиеся ранее в печати, определяется в 50 коп. за стих оригинала, причем авторы должны изъявить согласие на перепечатку их переводов и в повторных изданиях сборника, если таковые потребуются. Книгу решено закончить печатанием к осени сего года.

Вот, кажется, все, на чем мы пришли с Вами к соглашению. Уезжая на долгое время из Москвы, я счел своим долгом оставить Вам письменный след наших соглашений, дабы Вы могли спокойно вести работу, не смущаясь тем, что какая-нибудь случайность поставит Вас в затруднительное положение при реализации принятого Вами на себя труда. К сожалению, я лишен возможности пойти навстречу Вашему желанию и предложить Вам получение в мое отсутствие авансов в счет этой или других работ. Чтобы, однако, по возможности, ускорить для Вас получение денег, я изъявляю согласие при расчете за «Греческих лириков», равно как и за ближайшую трагедию Эсхила, не производить удержание в погашение ранее забранного аванса.

Пользуюсь случаем, чтобы выразить Вам глубокое мое к Вам уважение и перед отъездом пожелать Вам успеха в Ваших трудах.

М. Сабашников⁴⁹

Хотя Сабашникову в очередной раз, казалось бы, удалось содействовать преодолению конфликтной ситуации и предложить обеим сторонам привлекательные условия для скорейшего осуществления «Греческих лириков», дело так и не сдвинулось с мертвой точки. И причина тому, думается, не только в осложнившихся отношениях Иванов с Нилендером,⁵⁰ но главным образом в том, что для Иванова данный проект был изначально морально устаревшим. Как явствует из самого полного названия задуманной Коршем и Нилендером антологии, она должна была стать собранием переводов, сделанных в России с конца XVIII по начало XX века.

⁴⁸ Имеется в виду издание: Персидские лирики X—XV веков / С персидского языка перевел акад. Ф. Корш. После его смерти проредактировал и вступительную статью снабдил проф. А. Крымский. М.: М. и С. Сабашниковы, 1916 (сер. «Памятники мировой литературы»).

⁴⁹ РГБ. Ф. 109. Карт. 34. № 3. Л. 27—28 об. В связи с общей ситуацией в литературной жизни в это время заслуживает внимание следующий пассаж в письме М. М. Замятиной к К. К. Шварсалу от 5 апреля 1915 года: «очень на время войны нам туго приходится, совсем денег нет почти, т. к. издатели некоторые (как Сабашников, уехали на позиции <...> и книги на втором плане, т. к. они и не покупаются, как в мирное время) уменьшили свою деятельность, а некоторые (как Муссагет (sic! — *К. Л. Д.*)) на время войны совсем отложили всякие платежи» (Там же. Карт. 20. № 6. Л. 7 об. — 8).

⁵⁰ Полностью они не прервались, как то предрек Эрн. Так, известно, что в следующем, 1916 году именно по просьбе Нилендера Вяч. Иванов взялся прочесть дипломное сочинение А. Ф. Лосева о трагедиях Эсхила. Об этом см.: *Тахо-Годи А. А. Лосев. М., 2007* (сер. «Жизнь замечательных людей»; по указателю), а также: *Тахо-Годи А. А. Жизнь и судьба: воспоминания. М., 2009. С. 343, 407, 416, 429, 468, 511, 547—551; Лосев А. Ф. Из воспоминаний о В. О. Нилендере / Подг. текста и комм. К. Ю. Лаппо-Данилевского // Созидаящая верность: К 90-летию А. А. Тахо-Годи / Отв. ред. и сост. Е. А. Тахо-Годи. М., 2012. С. 287* (Бюллетень Библиотеки «Дом А. Ф. Лосева»; вып. 16).

Поэтика этих произведений была подчас взаимоисключающей, что и стало миной, заложенной в основание задуманной книги. Предложить свои новаторские переводы в антологию, которую редактировали другие и где бы его тексты появились наряду с переложениями, сделанными в иной манере, он еще мог, но брать на себя ответственность за подобное гетерогенное собрание, писать к нему статью и редактировать Вяч. Иванову вряд ли было по душе. И он, как не раз бывало раньше, дает увлечь себя другим творческим замыслом.

Полное отсутствие каких-либо сведений о позднейших, со второй половины 1910-х годов контактах между Нилендером и Вяч. Ивановым в связи с публикацией его переводов в хрестоматии 1939 года, убеждает в том, что Нилендер принял издание ивановских переводов в этой книге без ведома их автора, а железный занавес, намертво отделивший СССР от других стран к этому времени, оказался ему в чем-то даже на руку. Публикуя переводы Вяч. Иванова, Нилендер опирался на материалы, отложившиеся в его личном архиве, но не без оглядки на то, что за истекшее время появилось в печати.⁵¹ Таким образом, переложения, представленные поэтом Сабашникову в 1912—1913 годах, увидели свет четверть века спустя в окружении переводов, сделанных другими авторами большей частью позднее. То, что переводы Иванова воспринимаются в «Греческой литературе» (1939) органично, не дисгармонируя с окружением, можно объяснить лишь их новаторским характером, тем, что переводческая деятельность поэта в целом предвосхитила будущее и во многом определила как раз пути постижения и освоения поэтического наследия античности русской культурой в первой половине XX столетия.

Острота столкновения Вяч. Иванова с Нилендером 21 апреля 1915 года, думается, не в последнюю очередь была вызвана тем, что поэт в личных беседах не раз выражал мысль о необходимости отрешения от более ранних русских прочтений древней поэзии, о своевременности создания книги, которая воплотила бы новое ее видение и новые принципы перевода, а в своей творческой деятельности их как раз и воплощал. Как это ни парадоксально (впрочем, на ярмарке творческого тщеславия и непрестанного ристания самолюбий случай нередкий), Нилендер посвятил себя в позднейшие годы осуществлению концепции, некогда противоречившей его собственной.⁵² Изданная им в 1939 году книга как раз воплотила воззрения Вяч. Иванова о необходимости нового прочтения древней поэзии, объединив главным образом переводы XX века; диахронически-ознакомительный аспект был из нее по сути изгнан.

⁵¹ В ряде случаев в «Греческой литературе в избранных переводах» (1939) заметна зависимость от подборки переводов Вяч. Иванова с греческого в части второй «Древне-греческой литературы эпохи независимости» Ф. Ф. Зелинского (1920). Так, о некритическом воспроизведении фрагментов оды Пиндара Нилендером см.: *Завьялов С. А., Лаппо-Данилевский К. Ю.* К истории текста Первой Пифийской оды в переводе Вячеслава Иванова // *Musenalmannach*. В честь 80-летия Р. Ю. Данилевского. СПб., 2013 (в печати).

⁵² При этом, конечно, нельзя сбрасывать со счетов художественных свершений первой трети XX века. Во многом родственными ивановским исканиям были переводы В. В. Вересаева из Архилоха и Сапфо (вышли отдельными книгами в 1915 году). Провозвестником антологии нового типа стал том «образцов» «Древне-греческой литературы эпохи независимости» Ф. Ф. Зелинского (1920); непосредственными же предшественницами хрестоматии Нилендера следует признать две книги, воплотившие принципы «нового прочтения» (во второй из них Вяч. Иванов представлен переводами из Алкея и Сапфо): *Церетели Г. Ф.* История греческой литературы. Образцы эпической и лирической поэзии. Тифлис: Изд-во ун-та, 1927; *Лирики Древней Эллады* в переводах русских поэтов / Сост. и комм. Я. Голосовкера. М.; Л.: Academia, 1935. Именно «Лирики Древней Эллады» Я. Э. Голосовкера (не в последней степени и потому, что «Academia» воспринималась как продолжательница переводческих проектов сабашниковского издательства) и «Греческая литература в избранных переводах» Нилендера (1939) надолго заняли почетное место центральных сводов древнегреческой поэзии на русском языке, вплоть до выхода из печати соответствующего тома в «Библиотеке всемирной литературы»: *Античная лирика* / Вступ. статья С. Шервинского, сост. и прим. С. Апта и Ю. Шульца. М., 1968.

Все изложенное выше ставит несколько неизбежных и увлекательных вопросов. Насколько полно и аутентично воспроизведены переводы Вяч. Иванова в хрестоматии Нилендера 1939 года? Какие ивановские материалы были в его распоряжении? В какой степени они сохранились и среди бумаг Нилендера, и в других архивных фондах?

Однако прежде чем попытаться ответить на них, суммируем вкратце историю работы Вяч. Иванова над «Греческими лириками», сделав акцент на источниковедческой проблематике. Узнав о готовящейся под редакцией Корша антологии, Вяч. Иванов 2 марта 1912 года представляет Гершензону первую тетрадку своих переводов из греческих поэтов (в общей сложности 298 стихов) и тот ходатайствует перед Сабашниковым о привлечении Иванова в качестве сотрудника «Греческих лириков». Осенью 1912 года Иванов пересылает Сабашникову вторую, более объемную подборку переводов (сюда с большой долей вероятности оказались включены и те, что были ранее переданы на пробу через Гершензона); они вскоре идут в набор. Составленный Нилендером список дежидерат побуждает Иванова еще раз энергично взяться за перо — в конце марта 1913 года он пересылает третью «порцию» своей работы.

Отсутствие автографов Вяч. Иванова в фонде Нилендера в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки в значительной степени компенсируется копиями переводов Иванова, тщательно сделанными Нилендером и служившими наборными рукописями, а также гранками (лишь изредка имеются машинописи). В конце большинства этих текстов указано имя Вяч. Иванова, а также даты — 1912 или 1913 год, благодаря чему легко понять, каковой «порции» переводов восходят наличные произведения. Но прежде чем обратиться к обзору материалов, отложившихся в фонде Нилендера, имеет смысл коснуться вопроса о составе «Греческих лириков», ибо он во многом определил структуру этого фонда в части, содержащей материалы антологии. Наилучшее представление о ней дает рукописный проспект, подготовленный Нилендером, по моему мнению, в первые месяцы 1913 года, когда скорейшему выходу издания в свет, казалось бы, ничто воспрепятствовать уже не могло:

Греческие Лирики
в русских стихотворных переводах,
собранных Владимиром Нилендером,
под редакцией
и со вступительным очерком
«Греческая культура в связи с письменностью»
академика Ф. Е. Корша
с приложением портретов

Это собрание содержит ряд переводов в стихах, принадлежащих русским поэтам и ученым. Оно распадается на 4 отдела:

I) *Элегические и ямбические поэты*: Каллин, Архилох, Симонид Аморгинский, Тиртей, Мимнерм, Солон, Демодок, Эзоп, Фокилид, Ксенофан, Гиппонакт, Феогнид, Эвен, Платон, Аристотель, Эсхрион.

II) *Мелические поэты*: Эвмел, Терпандр, Алкман, Алкей, Сафо, Стесихор, Ивик, Анакреонт, Симонид Кеосский, Коринна, Пратин, Гибрий, Вакхилид, Арифрон, Тимофей. Известные поэты.

III) *Народные песни. Кантилены. Сколии.*

IV) *Анакреонтические поэты.*

Приложение. Пиндар, Вакхилид, Тимофей.

Эти переводы (из которых большинство появляется впервые) принадлежат: академику Ф. Е. Коршу, Вячеславу Иванову, В. В. Вересаеву, академику В. В. Ла-

тышеву, А. А. Фету, Г. Ф. Церетели, Н. И. Гнедичу, проф. С. П. Шестову, А. Н. Баженову, С. И. Радцигу, проф. С. И. Соболевскому, В. Печерину, проф. кн. С. Н. Трубецкому и др.⁵³

Подготовительные материалы к «Греческим лирикам» в личном фонде Нилендера в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки большей частью сохранились.⁵⁴ Вряд ли имеет смысл характеризовать их во всей полноте, ибо здесь отложилось большое число текстов. Они вряд ли бы вошли в окончательную версию антологии (по преимуществу это рукописные копии, сделанные Нилендером) и, скорее, служили бы резервуаром, из которого черпалось лучшее. Поэтому ниже я в первую очередь обращаю внимание на переводы Вяч. Иванова в фонде Нилендера, а также на то, что было доведено до набора.

Надо отметить изрядные сложности и неудобства, возникающие при работе с собранными Нилендером переводами. Дело в том, что материалы книги, которая почти увидела свет в 1913 году, использовались Нилендером при подготовке позднейших изданий, часть из которых не была осуществлена.⁵⁵ В частности, гранки разрезались, тексты комбинировались между собой, а порой изымались и передавались в издательства, из которых не возвращались. Так, со всей очевидностью, след ряда материалов (в том числе и ивановских) теряется в московском «Советском писателе», куда они были переданы в связи с подготовкой «Греческой литературы в избранных переводах» (1939). Все же, привлекая сохранившиеся материалы и отталкиваясь от заявленной Нилендером в проспекте структуры, можно, на мой взгляд, составить достаточно полное представление о «Греческих лириках» (далее — ГЛ) 1913 года и об участии Вяч. Иванова в них.⁵⁶

В первом разделе «Элегические и ямбические поэты» Вяч. Иванов должен был быть представлен подборкой Архилоха (ямбические триметры, элегии и трохеи; в общей сложности 31 стих; ни один не вошел в ГЛ, где Архилох дан целиком в переводе Нилендера),⁵⁷ шестью переводами из Тиртея (общее число стихов — 48; ни один не вошел в ГЛ); тремя элегиями из Мимнерма (все опубликованы в ГЛ); тринадцатью переводами из Солона (лишь четыре из них включены в ГЛ); двестишестью переводами из Фокилида (в ГЛ не вошло); четверостишием Ксенофана Колофонского (в ГЛ не вошло); десятью холиямбами Гиппоакта (в ГЛ вошло девять); четырьмя элегиями Феогнида (все опубликованы в ГЛ). Здесь же, судя по сохранившимся гранкам, должны были появиться переводы В. В. Вересаева (Симонид Аморгинский),⁵⁸

⁵³ Нилендер В. О. «Греческие лирики» — план издания. Автограф // РГБ. Ф. 261. Карт. 9. № 114. Л. 1. Впервые опубли. в статье: *Котрелев Н. В.* Материалы к истории серии «Памятники мировой литературы» издательства М. и С. Сабашниковых. С. 138. Исследователь полагает, что данный проспект зафиксировал «замысел антологии В. О. Нилендера на сравнительно ранней стадии (но не первоначальной, т. к. в нем уже упомянуты переводы Вяч. Иванова)». Отмечу, что проспект теснейшим образом связан с черновиком краткого предисловия к «Греческим лирикам» (вплоть до ряда текстуальных совпадений), датированным 13 января 1913 года и подписанным: «Владимир Нилендер» (РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 1. Л. 1—4), так что вполне резонно датировать проспект первыми месяцами 1913 года.

⁵⁴ См.: РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 3—28, 35—36.

⁵⁵ Из них, например, довольно полно сохранились материалы первого тома антологии «Греческие лирики», готовившегося Нилендером в 1945—1946 годах (это частично машинопись, частично рукопись). Здесь имеются и переводы Вяч. Иванова (их Нилендер даже отчасти стал править). Отмечу, что не всем данным здесь можно доверять (в отличие от материалов 1910-х годов). Так, в подборке стихов Солона шестистишие «Столько народу я власти вручил, сколько надобно было...» подписано «В. И.» (РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 14), несмотря на то, что это перевод Г. Ф. Церетели.

⁵⁶ Переводы Вяч. Иванова, о которых далее пойдет речь и которые ранее не публиковались, включены в состав Приложения.

⁵⁷ О переводах из Архилоха см. подробнее в прим. 100.

⁵⁸ РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 3. Л. 3.

А. С. Пушкина, С. И. Радцига, С. Н. Трубецкого (Ксенофан),⁵⁹ А. М. Ловягина (Солон),⁶⁰ В. В. Латышева (Тиртей)⁶¹ и др.

Для раздела второго «Мелические поэты» Вяч. Иванов, по всей видимости, представил какие-то переводы из Евмела Коринфского, но в фонде Нилендера на это никаких указаний обнаружить не удалось.⁶² Здесь должны были быть помещены: три стихотворения Терпандра (в ГЛ вошло два),⁶³ четыре перевода из Алкмана (все вошли в ГЛ); объемные подборки из Алкея и Сапфо, влившиеся в 1914 году в отдельную книгу их стихов в переводе Вяч. Иванова;⁶⁴ два стихотворения Анакреонта (в ГЛ вошло лишь одно); восемь стихотворений Ивика (все вошли в ГЛ); восемь стихотворений Симонида Кеосского (все вошли в ГЛ); два стихотворения Коринны (в ГЛ не вошли); двестишесть Фокилида (в ГЛ не вошло); ипорхема Пратина из Флиунга (в ГЛ не вошла); две «эротические песни» Вакхилида (обе вошли в ГЛ). Кроме того, здесь должны были появиться переводы А. С. Пушкина и Г. Ф. Цетрели из Анакреонта,⁶⁵ В. В. Вересаева и В. В. Латышева из Эзопа,⁶⁶ Корша из Эсхриона⁶⁷ и др.

В разделе третьем «Народные песни. Кантилены. Сколии» должны были появиться все пять текстов, помещенных позднее в хрестоматии 1939 года — «Лаконская хоровая песня (Три поколения)», «Песня мукомолок», «Ласточка-веснянка», «Обрядовая песня элейских женщин», «Вакхическая песня». К ним должны были добавиться стих-обращение к Дионису и «Маршевая песнь» спартиатов (пять стихов). В бумагах Нилендера имеется и набор сколиев в переводе Корша и А. М. Ловягина.⁶⁸

Гранки раздела четвертого «Анакреонтические поэты» сохранились в неразрезанном виде — его должны были составить переводы Л. А. Мея и А. Н. Баженова.⁶⁹ Подражательная эллинистическая анакреонтика вряд ли могла увлечь Вячеслава Иванова; он явно не собирался быть вкладчиком этого раздела.

Среди подготовительных материалов к разделу приложений сохранились гранки «Фесея» Вакхилида в переводе И. Ф. Анненского⁷⁰ и «Первой Пифийской оды» Пиндара в переводе Вяч. Иванова (почему-то разорванные).⁷¹ Здесь же предполагалось поместить «Персов» Тимофея Милетского в переводе Д. П. Шестакова (сделан по папирусу, найденному в 1902 году; опубликован в «Ученых записках Казанского университета» в 1904 году).

В Приложении должна была быть перепечатана «Первая Пифийская ода» Пиндара из «Журнала Министерства народного просвещения» (в ГЛ она опубликована в сокращении),⁷² а также дифирамб Вакхилида «Тезей» из «Прозрачности» (1904; см. об этом выше в письме Нилендера Иванову от 28 февраля 1913 года).

⁵⁹ Там же. № 16. Л. 2—3.

⁶⁰ Там же. № 19. Л. 17.

⁶¹ Там же. № 20. Л. 8.

⁶² Как представляется, именно для «Греческих лириков» предназначался перевод зачина «Делийского просодия» Евмела, имеющийся в Пушкинском Доме (ИРЛИ. Ф. 607. № 114. Л. 2). См. Приложение.

⁶³ См. прим. 80.

⁶⁴ В фонде Вяч. Иванова имеется верстка подборки переводов из Алкея и Сапфо этого издания (в описи она неверно определена как корректура книги 1914 года); помет поэта на ней не имеется: РГБ. Ф. 109. Карт. 3. № 82. 5 л. На л. 1 справа сверху штамп типографии товарищества «И. Н. Кушнерёв и К.» с датой: 13 ноября (1913 года).

⁶⁵ РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 5. Л. 393.

⁶⁶ Там же. № 22. Л. 1—2.

⁶⁷ Там же. Л. 1.

⁶⁸ РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 7. Л. 5, 14.

⁶⁹ Там же. № 8. Л. 1—4.

⁷⁰ Там же. № 9. Л. 10—11. В том же деле есть машинопись (не набор) «Фесея» в переводе Вяч. Иванова (Там же. Л. 34—35).

⁷¹ РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 9. Л. 12—17, 19—27.

⁷² См. прим. 52.

Возможно, для этого раздела Вяч. Иванов стал переводить «Первую Олимпийскую оду» Пиндара.⁷³ Для него же, думается, предназначался перевод зачина из Вакхилидова «Пэана богине Мира».⁷⁴

Надо сказать, что крупнейший фонд Вяч. Иванова в Российской государственной библиотеке почти не содержит материалов, уточняющих или дополняющих наше представление о «Греческих лириках», — это более ранний перевод одного стихотворения Анакреонта (опубликовано в ГЛ) и гранки подборок Алкея и Саффо из антологии, поэтом так и не вычитанные.⁷⁵ В Рукописном отделе Пушкинского Дома подобных материалов намного больше. Часть из них отложилась в отдельных единицах хранения: черновые переводы из Алкея,⁷⁶ правленный беловой автограф «Пэана Миру» Вакхилида,⁷⁷ отрывки переводов из Саффо,⁷⁸ беловой автограф перевода из Симонида Кеосского (опубликован в ГЛ с названием «В честь павших при Фермопилах»),⁷⁹ переводы из Терпандра и Евмела.⁸⁰ Последняя единица весьма любопытна; в ней содержатся автографы трех переводов из Терпандра: «Ном Терпандра» («Зевс, ты — всех дел верх!..»), «Мощь там цветет копынощев младых; там звонкая Муза...», «Мало нам струн четырех; разлюбили мы лад стародавний...» (ни одно из них не вошло в ГЛ). Судя по всему, все три стихотворения Терпандра должны были войти в «Греческих лириков» в 1913 году.⁸¹

Детальное выявление следов «Греческих лириков» в архиве Пушкинского Дома весьма затруднено тем, что порой в единицах хранения содержатся рукописи, отнюдь не соответствующие названиям данных единиц.⁸² Ряд материалов помещен в объемные «сборные» дела, где нашли пристанище переводы Вяч. Иванова. Их идентификация при описании фонда представила значительные затруднения. Кроме того, именно в Институте русской литературы «осели» подготовительные материалы, связанные с преподаванием Вяч. Иванова на курсах Н. П. Раева; здесь хранятся также полужерновые переводы из древней поэзии, художественные достоинства которых (как и степень отделанности) никоим образом не могут сравниться с тем, что было предложено Ивановым для публикации в «Греческих лириках». Поэтому, обратившись к двум сборным архивным единицам, я хотел бы отметить

⁷³ В Пушкинском Доме сохранились черновики и беловой автограф начальных строфы и антистрофы «Первой Олимпийской оды» Пиндара. См. прим. 87 и 88.

⁷⁴ Этот текст впервые напечатан по рукописи из Римского архива, текст которой следует признать не окончательным и менее авторитетным, чем тот, что имеется в бумагах Нилендера (см.: *Неизвестные стихотворения и переводы (из рукописей Римского архива)* / Публ. Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина // *Новое литературное обозрение*. 1994. № 10. С. 9). При публикации не упомянута правка, имеющаяся на тексте, а досадная опечатка в десятом стихе («свивает» вместо «свевает») лишает его смысла. Другие редакции этого перевода хранятся в Рукописном отделе Пушкинского Дома (см. прим. 77).

⁷⁵ См. прим. 54.

⁷⁶ *Иванов В. И.* Черновик перевода из Алкея. Б. д. // ИРЛИ. Ф. 607. № 98. 2 л.

⁷⁷ *Иванов В. И.* Перевод из Вакхилида («Пэан Миру»). Б. д. // Там же. № 103. 2 л.

⁷⁸ *Иванов В. И.* Отрывки переводов из Саффо. Б. д. // Там же. № 112. 9 л.

⁷⁹ *Иванов В. И.* Отрывок перевода из Симонида. Б. д. // Там же. № 113. 1 л.; перевод неполный, не дописан последний стих.

⁸⁰ *Иванов В. И.* Переводы из Терпандра и Евмела. Б. д. // Там же. № 114. 2 л.

⁸¹ Их корректуры в бумагах Нилендера не сохранились, но 8 стихов Терпандра фигурируют в одном из расчетов количества переведенных стихов (см. прим. 101 и поясняемый им текст). Вяч. Иванов поместил два из трех этих переводов в предисловии к книге «Алкей и Сафо» (Алкей и Сафо: Собрание песен и лирических отрывков в переводе размерами подлинников Вячеслава Иванова со вступительным очерком его же. С. 11), видимо, особенно дорожа своим переводом «Нома Терпандра»; его виртуозности отдавал должное даже В. В. Вересаев, не жаловавший манеры соперника. Здесь же находим народную песню «Мели, мельница, мели!..», переведенную для «Греческих лириков» в 1912 году (Там же. С. 13; ее корректуру см.: РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 7. Л. 15).

⁸² Так, в папке «Отрывки переводов из греческих поэтов» находим главным образом черновики драмы Иванова «Тантал» и лишь на последней странице ранние варианты переводов из Саффо (ИРЛИ. Ф. 607. № 106. 5 л.).

лишь то, что, на мой взгляд, связано с работой именно над антологией. Отмечу, в первую очередь, дело 118,⁸³ в котором хранятся: черновики стихотворных переводов (главным образом из Саффо; отчасти из Алкея), а кое-где и подстрочники,⁸⁴ ранняя версия «Пэана богине Мира»;⁸⁵ расчеты числа переводимых стихов,⁸⁶ беловик перевода «Первой Олимпийской оды» Пиндара (первые строфа и антистрофа),⁸⁷ а также черновики к нему;⁸⁸ беловик перевода «Маршевой песни» спартиатов,⁸⁹ черновики народной песни «К нам, ласточка, веснянка!..».⁹⁰

Возможно, с Нилендеровской антологией связан и перевод следующей знаменитой эпитафии спартанскому царю Леониду, приписывавшейся Симониду Кеосскому:

Лев, всех зверей я сильней; всех смертных — Лев,⁹¹ чью гробницу
Я стерегу,⁹² на плиту тяжкими лапами⁹³ встав.
Если б кто именем лев, не лев был сердцем, — к чему мне
Было б сей прах бременить мощной громадой моей?⁹⁴

Чуть ниже записан еще один, беловой вариант первых двух стихов, так что при публикации окончательного текста стихотворения его следует предпочесть, скомбинировав с третьим и четвертым стихами, приведенными выше:

Лев, всех зверей я смелей; всех смертных — Лев, чьей гробницы
Лютый я страж, на плиту тяжкими лапами став.⁹⁵

Рукописи переводов Вяч. Иванова из древнегреческих лириков, хранящиеся в Римском архиве поэта, связаны главным образом с проектом «Греческих лириков». Значительная часть их увидела свет в составе публикации Д. В. Иванова и А. Б. Шишкина «Неизвестные стихотворения и переводы (из рукописей Римского архива)».⁹⁶ Это «Пэан богине Мира» Вакхилида,⁹⁷ девять фрагментов Архилоха⁹⁸ и эпиграмма об Алкмане Александра Этолийского. Именно последний текст был отвергнут Коршем, как явствует из письма М. В. Сабашникова от 12 января 1913 года; сам же Вяч. Иванов, по-видимому, полагал поместить его после стихов Алкмана.⁹⁹ Помимо этих текстов и ряда черновых набросков к ним, в Римском архиве

⁸³ *Иванов В. И.* Черновики его оригинальных стихотворений и переводов. 1898—1919 // ИРЛИ. Ф. 607. № 118. 283 л. (5 ч.).

⁸⁴ Там же. Л. 60—61 об., 77 об., 216—217а, 219—224, 229—231 об., 233—234 об., 238—239 об., 241—246, 249—251, 272.

⁸⁵ Там же. Л. 78.

⁸⁶ Прочитируем эту запись: «Вакхилид 27; Сагм(ина) поп(улария) 33; Алкей 4; Алкман(ан) 8; Архилох 18; Сафо 28; Симон(ид) 11; (итого:) 129» (Там же. Л. 78 об.). Ср. прим. 101 и поясняемый им текст.

⁸⁷ Там же. Л. 186—187.

⁸⁸ Там же. Л. 182, 184, 185—185 об.

⁸⁹ Там же. Л. 232. Отличия автографа от текста, публикуемого в Приложении к данной статье незначительно: вместо «щитами прикрывайтесь» здесь «щитами прикройтесь» в третьем стихе; вместо «Копие острожалое» здесь «Копия острожалые» в четвертом.

⁹⁰ Там же. Л. 218.

⁹¹ *Было:* тот.

⁹² *Было:* стерегу.

⁹³ *Было:* лапами тяжкими.

⁹⁴ *Было:* Было б сей камень тягчить мощной громадой моей?

⁹⁵ ИРЛИ. Ф. 607. № 118. Л. 77.

⁹⁶ Новое литературное обозрение. 1994. № 10. С. 9—10.

⁹⁷ Вместе с пзаном здесь находятся две эротические эпиграммы Вакхилида, в ГЛ впервые опубликованные (Римский архив Вяч. Иванова (далее — РАИ). Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 1—3). На неокончателность их текста указывает не только ряд поправок, но и помета в верхнем углу: «переписать».

⁹⁸ Лишь один из них («Молнийным вином зажженный, я ль за чашей не горазд...») был опубликован при жизни Вяч. Иванова: сначала в тексте одной из глав «Эллинской религии страдающего бога» (1905), а затем в «Дионисе и прадионисийстве» (1923).

⁹⁹ В левом верхнем углу рукописи есть крупная помета: «Алкман» (РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 2. Л. 8).

имеются также включенные в «Греческих лириков» переводы из Симонида, Ивика, что отмечено в описи архивной единицы, помещенной на сайте Исследовательского центра Вячеслава Иванова в Риме.¹⁰⁰

Но возвратимся к бумагам Нилендера в Научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки. Естественно напрашивается вопрос, насколько полно сохранились переводы, предоставленные Вяч. Ивановым для «Греческих лириков». Некоторую дополнительную информацию об этом можно почерпнуть из расчета переведенных стихов, сохранившегося в Пушкинском Доме (наиболее позднего из известных мне). Он касается в общей сложности 419 стихов и записан в столбик: «Алкей — 76; Алкман — 32; Анакреонт — 14; Архилох — 18; Бакхилид — 27; Коринна — 8; Пратин — 22; Сафо — 89; Симонид — 47; Стесихор — 3; Терпандр — 8; Тимофей — 11; Эвмел — 2; Adespotia mel(ica) — 21; Carmina popularia — 39 / 417». Чуть ниже записано: «+Sappho 88 — 2 / 419» (т. е. еще два стиха из фрагмента 88, увеличивших общее число стихов до 419).¹⁰¹ Из упомянутых здесь авторов, переводы которых не находятся в бумагах Нилендера, — Стесихор и Тимофей. По-видимому, эти переводы Вяч. Иванова пропали.

* * *

В Приложении публикуются переводы Вяч. Иванова, не включенные Нилендером в «Греческую литературу в избранных переводах» (1939). На основании вышеприведенного проспекта они расположены в той последовательности, в какой должны были появиться в антологии Корша и Нилендера в 1913 году (подразделы также соответствуют цитированному выше проспекту). Имеющиеся источники текстов в бумагах Нилендера — это корректурные оттиски (далее: *Кор*), наборные рукописи (далее: *НР*; автографы Нилендера), рукописные копии Нилендера (далее: *РК*); иногда — машинописи (далее: *М*). В тех случаях, когда переводы датированы (Нилендер обычно указывал имя переводчика и дату перевода здесь же в скобках), это отмечается при указании на источник текста. В текстологических примечаниях, которыми снабжен каждый из переводов, после указания информации по фонду Нилендера в Российской государственной библиотеке перечисляются источники текста в других архивах; среди них беловые (далее: *БА*), черновые автографы (далее: *ЧА*), беловые автографы с последующей правкой (далее: *БАП*); разночтения не приводятся. Четыре перевода из Солона печатаются по позднейшим рукописным копиям в материалах первого тома антологии «Греческие лирики», готовившегося Нилендером в 1945—1946 годах; они менее авторитетны, чем корректуры и копии 1910-х годов, но важны из соображений полноты. Публикуемые тексты приближены к современным нормам орфографии и пунктуации. Квадратные скобки в заглавиях принадлежат Вяч. Иванову.

Большинство переводов публикуется впервые. Лишь «Паан богине Мира» Вакхилида и несколько переводов из Архилоха уже были ранее напечатаны, как

¹⁰⁰ См.: <http://www.v-ivanov.it/archiv/op1-k04.htm> (дата обращения: 27.11.2013). В некоторых случаях к описанию переводов в РАИ (Оп. 1. Карт. 4) необходимо сделать некоторые уточнения: 1) Папка 1. На л. 6 Вяч. Ивановым выписаны переводы из Архилоха, сделанные другими поэтами, — двустихие «Хлеб добываю копьём, копьём добываю с Исмара...» было переведено Г. Ф. Церетели; знаменитое стихотворение о брошенном щите переведено В. В. Вересаевым («Щит, украшение брани, я кинул в кустах поневоле...») и пр.; 2) Папка 2. На л. 10 выписаны стихи 546—552 из «Илиады» Гомера; 3) Папка 2. На л. 12 помещен черновой перевод элегии Тиртея («Юноши! Красен удел — умереть меж первых в сраженьи...»); его полный набранный текст сохранился в бумагах Нилендера (см. ниже); 4) Папка 2. На л. 13 — черновик перевода из Алкея, в окончательной версии получивший название «Заговорщикам»; 5) Папка 15. Л. 1—8. Здесь находятся автографы Ф. Ф. Зелинского; им же выполнены переводы из Ксенофана, Каллина и других поэтов, как легко убедиться, обратившись ко второй части «Древне-греческой литературы эпохи независимости» (1920).

¹⁰¹ ИРЛИ. Ф. 607. № 203. Л. 40. Судя по выплате, это подборка стихов, за которую Вяч. Иванов получил гонорар в январе 1913 года.

указывалось выше. Данное решение вызвано тем, что, как несложно убедиться, тексты из бумаг Нилендера в большей степени авторитетны; кроме того, новой публикацией автоматически устраняется ряд погрешностей, вкравшихся в первопечатный текст. Лишь два перевода публикуются по рукописям Пушкинского Дома — зачин «Делийского просодия» Евмела (в бумагах Нилендера отсутствует) и начальные строфа и антистрофа из «Первой Олимпийской оды» Пиндара. До конца неясно, связана ли работа над ней с проектом «Греческих лириков», но высокие художественные достоинства этого перевода позволяют поместить ее здесь. Попутно отмечу, один перевод из Тиртея («Юноши! Стойте вплотную в бою, друг с другом сомкнувшись!..»), цитированный Вяч. Ивановым на лекциях в октябре 1911 года, ранее не разысканный, находится как раз среди публикуемых текстов.¹⁰²

Значительное число стихотворений, вводимых наконец в оборот, несомненно обогащает наше представление об Иванове-переводчике, о его вкладе в освоение сокровищ литературы античности отечественной культурой. При этом тот факт, что печатаемые ниже тексты были представлены поэтом для публикации (и потому окончательно отделаны), набраны (хотя затем и не растиражированы), а также тщательно вычитаны Нилендером (тут нужно с благодарностью воздать должное его филологической акрибии), позволяет их рассматривать наравне с опубликованными при жизни. В собрании переводов Вяч. Иванова они должны занять почетное место рядом со стихами, включенными Нилендером в изданную им «Греческую литературу в избранных переводах».

¹⁰² Об этом известно из письма В. В. Загоскиной (одной из слушательниц курсов Н. П. Раева) к Вяч. Иванову от 31 октября 1911 года (подробнее см.: *Лаппо-Данилевский К. Ю. О преподавании Вячеслава Иванова на курсах Н. П. Раева. С. 78*).

ПРИЛОЖЕНИЕ

Вячеслав Иванов

ПЕРЕВОДЫ ИЗ ДРЕВНЕГРЕЧЕСКОЙ ПОЭЗИИ

І. Элегические и ямбические поэты

Архилох

Ямбы

Триметры

Хребтом ослиным дикий остров встал из волн
И зарослью косматой по скалам оброс.
Нет мест желанных, сердцу милых нет лугов.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 16. Также: ЧА — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 5 (карандашом).

Мне злато Гига, богача, не надобно.
И не завидно. Не ропщу на вышних я,
И царской власти не ищу. Чего глаза
Не видели, — не может вожелеть душа.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 16. Также: *ЧА₁* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 5 (карандашом); *ЧА₂* — ИРЛИ. Ф. 607. № 69. Л. 2 об. (с назв. «Умеренность»); *ЧА₃* — Там же. Л. 3; *БА₁* — Там же. Л. 1 (с назв. «Умеренность»); *БА₂* — Там же. Л. 2 (с назв. «Умеренность»).

Вплетать она любила то зеленый мирт,
То рдяных роз красу живую в смоль кудрей,
Что оттеняли белизну прекрасных плеч.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 16. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 6 (карандашом).

Отец Ликамб! Ты что за слово вымолвил?
Украли разум у тебя?
Смекал ты прежде кое-как, а ныне стал
Посмешищем средь горожан.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 18. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 5 (карандашом).

Элегии

Я, Ареев слуга, но приял и от Муз звонкогласных
Сладостный дар, и служить песнию им разумел.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 19. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 5 (карандашом).

Хлебы мне месит копьё; копьё ж источает багряный
Йсмара сок огневой: пью, опершись на копьё.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 19. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 6 (карандашом).

Кто-то из Саиев диких щитом похваляется ныне,
Брошенным мною в кусты? Был без порока мой щит.
С ним никогда б не расстался — да жизнь пожалел... Пропадай же,
Добрый мой щит! Я другой, лучший еще, наживу.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 17. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 6 (карандашом).

Трохеи

Сердце, сердце, не смущайся безысходною бедой!
Вспрянь и мужествуй! Надежней всех оружий эта грудь.
По засадам, по тенетам безопасно с ней пройдешь.
Одолеешь супостата — не кичись на площадях;
Злой ли враг тебя осилит — сидя дома, не тужи.
Отдавайся ликованью, отдавайся и слезам —
Не чрезмерно. Сердце, помни: переменчива судьба.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 20. Также: *ЧА* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 6 (карандашом).

Молнийным вином зажженный, я ли в хоре не горазд
Затянуть запевом звонким Дионису дифирамб?

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 23. Л. 20. Также: ЧА — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 6 (карандашом).

Тиртей

Зевс-Кронион, супруг царственно-увенчанной Геры,
Сам предназначил в удел внукам Геракла сей град.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 20. Л. 10.

Слышали Фебов глагол посланники к Пифии в Дельфах
И непреложный завет в город родной принесли:
Власть на совете мужей — царям, вознесенным богами;
Спарты прекрасной судьба вверена мощным царям.
Купно же старцам маститым градским и владыкам семейным:
Да отвечают сии словом отеческих правд.
Доброе всем надлежит говорить, справедливое деять,
Своекорыстно вреда родине не умышлять.
За умноженьем народа последует мощь и победа.
О Лакедэмонне так провозвестил Аполлон.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 20. Л. 10.

Нашему в Спарте царю и любимцу богов, Феопомпу
Слава! Под скиптром его взяли Мессению мы,
Тучных полей чернозем, плугам и посевам удобный;
Но девятнадцать годов бились за эти поля
С твердым упорством, с терпеньем, в груди под бедой не скудевшим,
Воины — наших отцов славные в былях отцы.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 20. Л. 10.

Юноши! Славен удел — умереть средь первых в сраженье;
Доблесть и честь, и краса — пасть за отчизну в бою.
Жребия худшего нет, как, отдав хлебородные нивы,
Город покинув родной, нищим уйти от своих, —
Горьким скитальцем, влачащим отца-старика за собою,
Мать, неразумных детей и молодую жену.
Где приживется, нуждою униженный, странник бездомный, —
Недруг он всем и чужак, пришлый из чуждой земли.
Племя свое постыдив, благородный свой лик опозорив,
Всюду в загоне беглец, всюду опальный в беде.
Если ж бродяге не ждать участливой ласки приветной,
Чести безродному нет, милости нет от людей, —
Юноши, будем до смертной стрелы за родимую землю
Биться! За семьи свои — душу и кровь отдадим.

Печ. по: *Кор (1911)* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 20. Л. 10. Также: ЧА — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Папка 1. Л. 12 (карандашом).

Юноши! стойте вплотную в бою, друг с другом сомкнувшись!
Бегство — бесчестие. Трус — первый кто дрогнет в ряду.

Гнев непреклонный питайте в груди! Веледушной отвагой
 Сердце исполните! Жизнь... — не берегите ее!
 Не покидайте старейших, чьи немощны стали колени;
 Не отбегайте от них, не предавайте врагу.
 Стыд несмыываемый вам, коль упал окровавленный старец,
 В первом убитый строю, пред молодую толпой,
 Как? с бородою седой, с белоснежными ратник власами,
 В прахе, у вас на глазах, выдохнет доблестный дух?
 Старцу нагому зазорно лежать, и воззреть святотатство
 На униженье седин. В юноше все — красота,
 Все пристойно ему. На него залюбуются мужи;
 Девам желанный, он цвел; будет и мертвый красив.
 Шагом широким ступив, да стиснет зубы воитель,
 В землю упрется и прям, неколебимый, стоит.

Печ. по: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 20. Л. 10.

Солон

Элегии

Зевс, он единый провидит конец всех путей, и внезапно
 Мстит! Так весной, закрутясь, тучи размыкает вихрь,
 В море огромном подымет валы, всколыхнет всю пучину
 И хлебородной землей, опустошитель, пройдет;
 Все, что трудом человека взлелеяно, рушит и губит;
 После же ввысь улетит, к тронам лазурным богов.
 Облачка на небе нет; эфир успокоенный ясен;
 Льетса на тук полевой лаской лучистой тепло.
 Так налетает и Зевсова месть. Но скоро ль достигнет,
 Всякого ль божеский гнев? Нрав судии терпелив.
 Верь, нечестивых дела не навек утаятся от бога —
 Время возмездья придет; все обнаружит сей день.
 Мы же — злонравный и добрый равно — все мыслим надменно;
 Все превозносимся мы, прежде чем в дверь постучит
 Рок, и настанет година... Тогда ж унываем; но раньше
 Чтб обольщаешься ты лестью надежды слепой?

Печ. по: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 19. Л. 6.

Долгие лета, о царь! Владычествуй в Солах киприйских
 Счастьливо с родом твоим, городу благо творя!
 Гостя ж на быстром судне — фиалковенчанная Мать —
 Пусть Киприда вернет с ветром попутным домой!
 Острову, милому ей, благодать Афродита дарует,
 Славу — державе твоей, страннику — мирный возврат.

Печ. по: *Кор* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 36. Л. 19. Также: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 15 (с назв.: [К Филокипру]).

Сердце велит мне сказать вам, сограждане, что безначалье
 Множеством бедствий грозит, к пагубе город ведет.
 Только законность порядок творит, устроляет согласие,
 Всем, кто неправдой живет, на ноги цепи кует;

Грубость смягчает, меру блюдет, укрощает надменье;
 Цвет ядовитый зацвел — луч ее высушит яд;
 Междоусобной войны умиряет ожесточенье;
 Ладно гражданскую жизнь строит разумный закон.

Печ. по: *Кор* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 19. Л. 1. Последние три стиха, набранные, видимо, на другой странице, приписаны здесь почерком Нилендера. «Умирает» в седьмом стихе заменено при публикации по смыслу на «умиряет».

Счастлив и тот, у кого цветущая молодость в доме,
 Кони и псы на дворе, пришлый за трапезой гость.

Печ. по: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 15.

Нет, ни единого ты не найдешь под солнцем счастливица:
 Всякий — страдалец, кого Гелиос видит с небес.

Печ. по: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 16.

Ныне желанны дары владычицы сладостной Кипра
 И Диониса, и Муз — все, что сердца веселит.

Печ. по: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 18.

Если и ныне, Мимнерм, ты послушаешь друга, исправь ты
 (И не завидуй, что я лучшее слово нашел)
 Стих единственный в свитке, и пой по иному: «десятков
 Восемь, без убыли, лет, боги исполните мне».

Печ. по: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 18 (с назв.: [К Мимнерму]).

Всю свою жизнь, ученик — старость встречая, учусь.

Печ. по: *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 18.

Трохеи

«Мысли был лишен глубокой, простоват был наш Солон,
 Дар ему давался в руки, да не принял дара он.
 Бросил невод: рыбы полный вытащить не захотел!
 Своенравный, безрассудный, отвернулся! А удел
 Власти царственной стяжал бы»... — Поцарил бы день один,
 А потом содрали б кожу с повелителя Афин;
 Род его б искоренили, — и остался б для потех
 От могучего тирана лишь пустой, надутый мех.

Печ. по: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 19. Л. 17. Также: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 2. Л. 17 (с правкой Нилендера, устраняющей рифмы).

Фокилид

Так говорит Фокилид: все лерийцы — негодные люди,
 Прокл — исключенье, один... Да, но лериец и Прокл.

Печ. по: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 21. Л. 2.

Ксенофан

Негам роскошным они у лидийцев учились в те годы,
 Как самовластье на них не тяготело ярмом.
 Длинные по площадям волочили из пурпура ризы;
 Что за прически — дивись! Что за духи — обоняй!

Печ. по: *Кор* (1911) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 16. Л. 3.

Гиллонакт

Воитель Рес, фракийских кобылиц белых
 Пригнал под Трою, станом стал вблизи башен
 И был убит меж колесниц в ночи темной.

Печ. по: *Кор* (1913) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 3. Л. 15.

II. Мелические поэты**Евмел****Делийский просодий**

Ты гражданина Ифомы влюбила, чистая Муза,
 Ты, чья кифара свята, чьи сандалии вольно-крылаты.

Печ. по: БА₁ — ИРЛИ. Ф. 607. № 114. Л. 2. Также: БА₂ — ИРЛИ. Ф. 607. № 197. Л. 1 (лишь первая строка).

Терпандр

Мощь там цветет копыеносцев младых; там звонкая Муза;
 Градостроительной Правды престол, пособницы добрых.

Печ. по: БА — ИРЛИ. Ф. 607. № 114. Л. 1.

Коринна

Песен прекрасных дар я несу
 Женам Танáгры, в белых фатах.
 Ласково льется лепет живой;
 Звонкий, фивянок радовал он.

Печ. по: *Кор* (1912) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 5. Л. 426. Также: *НР* (1912) — Там же. Л. 392.

... и Мартиды
 Я не хвалю, звонкоголосой:
 В песнях живых, как вступать —
 Женщине ль! — с Пиндаром в спор?

Печ. по: *Кор* (1912) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 5. Л. 426. Также: *НР* (1912) — Там же. Л. 392; *РК* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 28. Л. 2.

Пратин**Ипорхема**

- Что за шум? Что за смятение? Что за пляски?.. Кто, дерзкий,
 На фимелу смел подняться, к очагу
 Дионисовых безумий приступить?..
- Обуял меня твой Бромий: мне и петь и плясать,
 «Бог во мне» — восклицать!
- В горы ринусь, полечу,
 Где Наяды поют;
 Лебедем горы окличу,
 Буду хор легчайший влечь...

* * *

- Волей Муз, строгих дев, в царстве песен
 Лира владычицей стала.
 В гимнах флейте сан второй: лире вторь, и будь смирна.
- Зато ей кóмос отдан: вволю тут, средь ватаги гуляк, ночных буянов
 Воевоствует она...
- Дуй же в дудку,
 Дуй, пока тростник не треснет!
 Пусть захрипит, зашипит, завизжит не в такт!
 Жарь по скважинам слюнявым веселей, удалей!..
- Друг, да ты — на ногах — не стоишь?
 Вот рука!.. И растянулся... Дифирамб пою я!
 Плющеносец-Вакх, ты слышишь песнь мою —
 Лад дорийский, строгий?

Печ. по: *М* — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 5. Л. 423. По неясной причине в тексте Вяч. Иванова отсутствует перевод одной строки оригинала с описанием свирели (должна находиться между строками 18 и 19 перевода).

Анакреонт

Пастырь! стадо подальше паси, чтоб корову Мирона
 (Мнишь: она медь, — а жива!) в горы от нас не угнать.

Печ. по: *Кор* (1912) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 5. Л. 396. Также: *НР* (1912) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 26. Л. 16; *М* — Там же. Л. 20.

Вакхилид**Пэан богине Мира**

Ирина, Мира мать, родишь великое ты!
 Где Мир, там — Избыток; там — медвяных песен цветы!
 Весело там, на искусно-изваянных алтарях,
 Тельцов, длиннорунных овец пылают бедра.
 Юным одно на уме: борьба, да ночью, с пеньем флейт,
 Шумный по стогнам обход ватагой пьяной.
 В оружейной — паутины;
 Мечи двуострые, копий жала колючие ржавчина точит.
 Медных труб не дребезжит ужасный зов,

Не свекает с вежд ленивых сладко-истомной дремь;
Сердце нежит сонный мед...
Полны пирующих стогна; гимны звучат — любовь поют и славят юность.

Печ. по: *Кор* (1912) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 9. Л. 29. Также: *ЧА* — ИРЛИ. Ф. 607. № 118. Л. 78; *БАП₁* — РАИ. Оп. 1. Карт. 4. Л. 1; *БАП₂* — ИРЛИ. Ф. 607. № 103. Л. 1.

III. Народные песни. Кантилены. Сколии

Зовите его:
Сын Семелы, Вакх, податель богатств!

Печ. по: *Кор* (1913) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 7. Л. 15. Также: *НР* — Там же. Л. 17.

Маршевая песнь

Молодежь мужедоблестной Спарты,
Удалая отчизны надёжа!
Вы щитом прикрывайтесь слева,
Копие острожалое в правой!
Не щадите за родину жизни:
Повелось так исстари в Спарте.

Печ. по: *НР* (1913) — РГБ. Ф. 583. Карт. 1. № 35. Л. 1. Также: *БА* — ИРЛИ. Ф. 607. № 118. Л. 232.

Приложение. Пиндар, Вакхилид, Тимофей

Пиндар

Первая Олимпийская ода

Строфа I

Вода — первая меж стихий.
Злато блещет, как пламень
Огненный в час ночной;
Златом кичится богатство могучих.
Величать ли хочешь ты
Игры, милое сердце, —
Как иного в свете дня
Лучезарнейшего светила,
Кроме солнца жаркого, нет
В синеве пустой, —
Достойней Олимпийских
Игрищ и пальм
Нам не петь!
О них звучит широкий гимн
Искусных струн.
Тебя, Крона сын,
Вождь побед, —
Тебя хвалит глас певцов,
Что стеклись —
Гостями — в изобильный царский дом.

Антистрофа I

Жезлом царь Гиерон пасет
 Тучный край Сикелийский,
 Лучший срывает цвет
 Доблести всяческой дланью державной,
 Мусикийский вертоград
 Услаждает владыку;
 Любит [песни] лирскую игру
 Он за дружескою трапезой.
 Но дорийский ты со стен
 Барбитон сними,
 Коль достойны песнопенья
 Пиз и конь
 Ференик,
 Что легче ветра, на берегах
 Алфейских струй
 Скакать, сталью шпор
 Не язвим, —
 И честь добыл, прористав,
 Ференик
 Царю-конелюбцу Сиракуз.

Печ. по: БА — ИРЛИ. Ф. 607. № 118. Л. 186—187. Также: ЧА₁ — Там же. Л. 185—185 об.; ЧА₂ — Там же. Л. 184; БАП — Там же. Л. 182.

© Т. А. Кукушкина

**«МНЕ ОЧЕНЬ ХОТЕЛОСЬ БЫ
 ПОВОГОРИТЬ С ВАМИ ОБСТОЯТЕЛЬНО...»
 (К ИСТОРИИ ВЗАИМООТНОШЕНИЙ
 ФЕДОРА СОЛОГУБА И К. А. ФЕДИНА)***

Имена Федора Сологуба и Константина Федина в современном восприятии располагаются на разных полюсах отечественной литературы. Творческие интенции Федина изначально были далеки от художественно-эстетического мира Сологуба, и сам он признавался впоследствии, что Сологуб не оказал на него «никакого влияния».¹ Между тем в середине 1920-х годов писатели много общались, сотрудничая в правлении Петроградского (с 1924 года — Ленинградского) отдела Всероссийского союза писателей (ПО/ЛО ВСП; 1920—1932), объединявшего литераторов дореволюционного времени и новое поколение прозаиков и поэтов, так называемых «путчиков». В последние годы жизни Сологуба Федин входил в его близкое окружение, и характер взаимоотношений представителей столь разных литературных формаций, безусловно, заслуживает внимания.

Сологуб вступил в Союз вскоре после его создания, в сентябре 1920 года; в мае 1923 года был избран в правление, в котором состоял до своей кончины (5 декабря 1927 года), почти всегда получая на выборах наибольшее число голосов. В 1923 году в правление вошли молодые писатели Константин Федин и Всеволод Иванов.

* Работа выполнена при поддержке гранта РГНФ; проект: 11-04-00036а. «Константин Федин и его современники. Из литературного наследия XX века. Кн. 1».

¹ Федин *Конст.* Горький среди нас: Картины литературной жизни. М., 1968. С. 204.

Вероятно, тогда и состоялось знакомство Сологуба и Федина, хотя мимолетные встречи случались и раньше. К этому времени Федин был хорошо известен как даровитый писатель, участник группы «Серрапионовы братья», уже успевшей поспорить с официальной критикой по вопросу о культурном наследии, творческой свободе художника и роли идеологии в литературе. Серрапионы, и конечно Федин, воспринимались старшим поколением как «несомненные отпрыски» прежней литературной школы.²

С марта 1924 по декабрь 1927 года Сологуб возглавлял ленинградский Союз писателей. Избрание на этот пост одного из крупнейших литераторов, известного своими независимыми взглядами, не принимавшего большевистскую власть, символизировало верность Союза традициям предшествующих объединений с их автономным устройством всей писательской жизни и задачей «всестороннего содействия развитию и процветанию литературы».³ Эти идеальные представления о литературном сообществе председатель Союза и стремился воплотить в жизнь в новых социально-исторических условиях. «Любя Союз, Ф. К. отдавал ему все свои последние силы, всячески стараясь развить и укрепить его, — вспоминал секретарь правления М. В. Борисоглебский.⁴ — Он был сторонником строго замкнутой, профессиональной жизни Союза и не сочувствовал выходу на политическую арену. (...) Он всячески хотел доказать, что Союз может существовать независимо, без покровительства и надзора власти».⁵ Федин (как и Замятин) являлся одним из лидеров в правлении, с 1926 года — заместителем председателя, а в 1927 году, во время продолжительной болезни Сологуба, Федин и Замятин (оба — заместители председателя) фактически руководили Союзом писателей.

В истории ленинградского Союза писателей — это период самой интенсивной творческой внутрисюзной работы и разноплановой организационно-хозяйственной деятельности. Сразу после избрания Сологуба правление определило задачи организации, озвученные на общем собрании в докладе Федина: «Союз должен быть средоточием литературной жизни Ленинграда, фарватером, по которому должно протекать главное ее русло».⁶ В Союзе были созданы творческие секции, возобновились литературные вечера, открытые (для широкой публики) и закрытые внутрисюзные собрания с обсуждением исключительно литературных проблем. Секции переводчиков, детской литературы, критиков и историков литературы возглавлял Сологуб; секцию прозаиков и поэтов — Федин. Особое значение Сологуб придавал открытым вечерам, приносившим Союзу финансовое вспомоществование, необходимое для поддержки неимущих писателей и экономической независимости от государства.⁷ Сам он принимал деятельнейшее участие в их организации. «Словом, работает за всех один Сологуб, — писала А. В. Ганзен,⁸ казначей правления, Борисоглебскому. — Выступал в пятницу у поэтов, в субботу у нас. Готов выступать в Детском и где угодно, кажется, чтобы только пополнить казну. Если бы

² [Б. п.] Литературная хроника в Петербурге // Литературные записки. 1922. 23 июня. № 2. С. 18.

³ Отчет Всероссийского литературного общества за 1912 г. СПб., 1913. С. 4.

⁴ Борисоглебский Михаил Васильевич (наст. фам. Шаталин; псевд. Михаил Одинокий; 1896—1942) — прозаик; в 1925—1927 годах — секретарь, затем — ответственный секретарь правления Союза писателей. См. о нем: Павлова М. М. М. В. Борисоглебский и его воспоминания о Федоре Сологубе // Русская литература. 2007. № 2. С. 88—103.

⁵ Борисоглебский М. В. Последнее Федора Кузьмича / Подг. текста и прим. М. М. Павловой // Там же. С. 107.

⁶ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 11. Л. 25.

⁷ Доходы от вечеров не покрывали нужды организации, в 1924 году была даже создана специальная комиссия «по изысканию средств для пополнения кассы Союза», куда входил и Федин, а с 1925 года Союз получал дотации от московского правления.

⁸ Ганзен Анна Васильевна (1869—1942) — переводчица со скандинавских языков. В 1920—1932 годах — казначей, делопроизводитель правления ЛЮ ВСП; товарищ председателя, затем — председатель секции переводчиков Союза.

у молодых было столько энергии и желания работать, мы бы горы сдвинули».⁹ В архиве Союза писателей, хранящемся в Пушкинском Доме, самая объемная подборка документов по устройству вечеров относится как раз к 1924—1926 годам.

До болезни Сологуб присутствовал почти на всех заседаниях правления, внимал в мельчайшие проблемы Союзной жизни, на общих собраниях не раз отмечалась самоотверженность и преданность «уважаемого Федора Кузьмича» (нередко — «уважаемого и любимого Федора Кузьмича») интересам Союза. В документах архива Союза прослеживается проводимая Сологубом линия на «укрепление товарищеской сплоченности», «оживленное общение», «развитие более интенсивной жизни в среде Союза». Усилиями правления, принимающего новых сочленов строго индивидуально (в московский Союз могли вступать литературные группы in corpore) и только при наличии литературного стажа, поддерживался высокий профессиональный уровень организации. В этот период только два члена Союза состояли в коммунистической партии. Всей тактикой поведения, особенно в первые годы руководства Сологуба, организация демонстрировала индифферентность к событиям социально-политической жизни. Рапповская критика и характеризовала ленинградский Союз во главе с «внутренним эмигрантом» Сологубом как организацию, держащуюся «на традициях дореволюционной, „самостоятельной“, надклассовой, т. е. буржуазно-дворянской русской литературы», как «объединение носителей „тайны и веры“, не желающих стать под определенное классовое знамя в вопросах культуры»,¹⁰ с которыми солидаризуются правые попутчики. К ним критика относилась и Федина, усматривая в его произведениях, в частности «мещанско-интеллигентском» романе «Города и годы» (1924), мировоззренческие ошибки и непонимание смысла революции.¹¹ «Вместо романа революции, которого мы вправе были от него ожидать (таков сюжет), он дал роман „лишнего человека“, который, утверждал критик И. М. Майский, представляет собой «глубоко реакционное явление».¹²

Единство литературных поколений в понимании искусства как свободной, имманентно развивающейся духовной силы, неподвластной идеологическим велениям времени, отчетливо проявилось в дискуссии о критике, развернувшейся на страницах печати в 1926 году.¹³ На литературных собраниях Союза (21 мая и 4 июня) писатели «с удивительным единодушием», как отмечали пролетарские оппоненты, дали отпор претензиям официальной критики на контроль над литературой. Сологуб произнес тогда речь о критиках-«марксятах», а «литературный заказ» сравнил с раздачей писателям пайков от Комиссии по улучшению быта ученых, в которых иногда бывали ботинки: хорошие ботинки, да вот беда, оба — на левую ногу.¹⁴ Федин в своем выступлении утверждал, что «писатель должен жить помимо критики», «слышать», но «не слушаться ее» и что «художнику нельзя делать заказа».¹⁵ А когда у «кафедры появился Е. Замятин, — резюмировал один из «неистовых ревнителей», — для пошады, действительно, не осталось ни времени,

⁹ Из письма от 22 июня 1925 года (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. № 236. Л. 3 об.).

¹⁰ Горбачев Г. О «Левом блоке» в литературе и попутно о походе умного Зонина на глупого Лелевича // Жизнь искусства. 1926. № 22. 1 июня. С. 9.

¹¹ Горбачев Г. На переломе (Эволюция русской литературы за 1924—1925 гг.) // Звезда. 1926. № 1. С. 233. См. также: Колесникова А. [Рец. на роман «Города и годы»] // На посту. 1925. № 1. С. 207—214.

¹² Не-критик [Майский И. М.]. Беглые заметки: 1. Роман «лишнего человека» // Звезда. 1925. № 1. С. 298—299. Иначе оценивала роман критика противоположного лагеря: «Связь К. Федина с традициями, идущими от „высокой“ литературы, головой выделяют „Города и годы“ из среднего литературного уровня» (Беленький Ник. Конст. Федин. Города и годы. [Рец.] // Красная новь. 1925. № 5. С. 271).

¹³ Материалы дискуссии печатались в журналах «Жизнь искусства» (Ленинград) и «Журналист» (Москва) в течение всего 1926 года. См. подробнее: Корниенко Н. В. «Нэповская оттепель»: Становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 331—481.

¹⁴ Селиванов Арк. Писатели и критики (Диспут в Союзе писателей) // Красная газета (веч. вып.). 1926. 5 июня. С. 3. В архиве Союза писателей сведения об этих вечерах не сохранились.

¹⁵ В. Б. [Блюменфельд В.] Писатели говорят // Жизнь искусства. 1926. № 22. 1 июня. С. 10.

ни места».¹⁶ Сплоченный демарш писателей дореволюционных и попутчиков, затронувший принципиальную тему свободы творчества, вызвал в печати кампанию шельмования Союза, в ходе которой раздавались призывы «вырвать» попутчиков «из-под влияния агентов буржуазии»,¹⁷ и тогда «Сологубам, Замятиным и Булгаковым останется только уложить их идеологические чемоданы».¹⁸

В середине 1920-х годов уже зримо формировалась новая писательская общественность, заявлявшая свои права на роль в литературном процессе. В январе 1925 года резко изменился состав правления. Из него вышли А. А. Ахматова, И. В. Иванов-Разумник, А. С. Искос-Долинин, М. Л. Лозинский, Б. В. Томашевский; впервые была избрана большая группа попутчиков — серапионы И. А. Груздев и М. Л. Слонимский, участники группы «Содружество» Н. В. Баршев, Борисоглебский, Б. А. Лавренев, Вс. А. Рождественский, В. В. Смирнский, Дм. Четвериков. «Содружники», составившие треть нового правления, выдвинули на собрании свой список, оппозиционный подготовленному правлением, и неожиданно получили поддержку, потеснив старшее поколение, в том числе и Федина, который прошел в тот год лишь кандидатом в правление (позже был введен в основной состав). По свидетельству К. М. Жихаревой,¹⁹ их избранию содействовал Борисоглебский.²⁰ Ситуация с оппозиционным списком повторилась и через год, причем некоторые «содружники» (М. Козаков, Инн. Оксенов, Рождественский, Четвериков) в бюллетенях вычеркнули Сологуба.²¹ Федин, как и на предыдущих выборах, почти полностью поддержал основной список, составленный при его участии и согласованный с Сологубом.²² С этого времени попутчики, лидером которых и стал вскоре Федин, составляли ядро руководства ленинградского Союза писателей и в дальнейшем определяли программную стратегию и тактику организации.

С приходом литературной молодежи нарушилась слаженность в работе, вновь избранные члены правления недобросовестно исполняли свои обязанности, нередко пропускали заседания. Председателя, когда тот отсутствовал, «забывали» проинформировать о делах Союза, и он не раз оказывался «в положении ревнивого мужа, узнающего последним».²³ Сологубу приходилось письменно просить членов правления «пожаловать» на заседание, в частности — для обсуждения такого важного вопроса, как выборы единого председателя Союза (В. В. Вересаева).²⁴ О напряженных отношениях в правлении свидетельствует письмо Сологуба Лавреневу: «То обстоятельство, что в такое ответственное время правление не собирается почти, обязывает меня сделать вывод, что часть правления не желает работать со мною и ждет моего ухода. Я с полною готовностью сделал бы это, если бы не опасался неправильного истолкования моего поступка москвичами. Да и как складывать свои обязанности, когда правление не собирается».²⁵

¹⁶ Там же. С. 11.

¹⁷ Горбачев Г. О «Левом блоке» в литературе и попутно о походе умного Зонина на глухого Лелевича. С. 8.

¹⁸ Зонин А. О сути спора и полемических приемах сводных братьев мистера Бритлинга // Жизнь искусства. 1926. № 24. 15 июня. С. 4.

¹⁹ Жихарева Ксения Михайловна (в замужестве Шишкова; 1879—1950) — писательница, переводчица. В 1926—1927 годах — член правления ЛО ВСП; секретарь секции переводчиков ЛО ВСП. С 1924 года — гражданская жена Борисоглебского.

²⁰ В письме Замятину, Козакову и Федину от 5 апреля 1929 года Жихарева рассказывала, что Борисоглебский помогал членам группы «попасть в правление Союза, (...) хотя и был убежден, что „Содружество” его ненавидит», а «потом ругался, что больше половины „содружников” не ходили на заседания» (РНБ. Ф. 92. Оп. 2. № 26. Л. 4 об.).

²¹ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 12. Л. 64, 79—81.

²² В его бюллетене вместо С. М. Пресмана вписан Б. К. Лившиц; в бюллетене Борисоглебского изменений нет (Там же. Л. 71, 118).

²³ Из письма Сологуба П. Н. Медведеву от 30 июня 1926 года (РНБ. Ф. 474. № 8. Л. 3 об.).

²⁴ Письма одинакового содержания, датированные 23 ноября 1925 года, были отправлены, видимо, всем членам правления. Известны письма Лавреневу (ИРЛИ. Ф. 508. № 30. Л. 1) и Борисоглебскому (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. № 284. Л. 7).

²⁵ Из письма от (24 ноября 1925 года) (ИРЛИ. Ф. 508. № 30. Л. 2).

Подобные факты, прежде недопустимые, отмечались на общем собрании Союза в феврале 1926 года: «...обновленный в прошлом году состав правления не только не оказался более деятельным по сравнению с предыдущим, но целые 11 заседаний правления не могли состояться за отсутствием кворума».²⁶ Примечательно, что Сологуб, ратовавший за «товарищескую» атмосферу в Союзе, поспешил снять остроту прений, пояснив, что «нерегулярное посещение членами правления заседаний (...) является следствием занятости членов правления (служба и т. п.), но тем не менее все члены правления по возможности принимали активное участие в работе правления».²⁷

В этот период в правлении впервые обозначились и серьезные расхождения относительно тактики поведения Союза, достаточно резко очерченные Борисоглебским: «„Молодые люди“, как он (Сологуб) называл Федина, Козакова,²⁸ Медведева,²⁹ (...) стали его политическими противниками. К ним после смерти Ф. К. присоединились даже такие, как Е. И. Замятин. Они тянули Союз в политику, в тактичное “припадание к стопам власти”, в сферу засвидетельствования, и довольно к тому же неискреннего, своей лояльности и сочувствия существующему строю. Ф. К. осуждал это».³⁰

В какую «политику» тянул Союз Федин? И примкнувший Замятин? В середине 1920-х годов складывались специфические формы всей будущей литературной жизни страны, начинался процесс консолидации писательских сил и планомерного огосударствления литературы. Весь 1926 год обсуждалось создание Федерации объединений советских писателей (ФОСП),³¹ прообраза будущего единого Союза советских писателей. В этом контексте писателям обещалось и улучшение материально-правового положения. Неизбежность выхода «из пределов сравнительно узких рамок обособленных интересов Союза писателей»,³² включения в общественную сферу осознавалась многими в организации.

Нэповская оттепель и некоторая «вольная», полученная попутчиками от партии,³³ породила в их среде немало иллюзий. Первоначально Федерация воспринималась ими как структура для совместной защиты общеписательских интересов, не посягающая на суверенитет литературных организаций. В создании ленинградской ФОСП существенная роль как раз и принадлежала Союзу писателей. Правление даже задумывало учредить в Ленинграде центр всей Федерации, что позволило бы оказывать влияние и на общелитературный процесс. Не исключено, что такие широкомасштабные замыслы подпитывались и общеполитической ситуацией сере-

²⁶ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 12. Л. 38.

²⁷ Там же. Л. 9.

²⁸ Козаков Михаил Эммануилович (1897—1954) — прозаик. Входил в состав правления с 1926 года; с мая 1929 года — заместитель председателя правления; в 1932 году — председатель правления.

²⁹ Медведев Павел Николаевич (1891—1938) — литературовед, критик. В 1924, 1926—1928 годах — член правления Союза писателей.

³⁰ *Борисоглебский М. В.* Последнее Федора Кузьмича. С. 107.

³¹ Надстроечная структура, объединявшая основные литературные организации. Учредители — Всероссийская ассоциация пролетарских писателей (ВАПП), ВСП, Всероссийское объединение крестьянских писателей (ВОКП). Учреждена 27 декабря 1926 года. На опыте работы ФОСП постепенно вводилась административная система руководства литературой, отработывалась модель будущей единой писательской организации. См.: Федерация объединений советских писателей и ее Ленинградское отделение (1926—1932 гг.) / Публ. А. И. Павловского // Из истории литературных объединений Петрограда — Ленинграда 1910—1930-х годов: Исследования и материалы. СПб., 2002. Кн. 1. С. 362—374; *Кукушкина Т. А.* Федерация объединений советских писателей (Ленинградское отделение). Фонд 492 // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2012 год. СПб., 2013. С. 1006—1012.

³² Из доклада правления общему собранию 14 января 1928 года (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 13. Л. 35 об.).

³³ Постановление ЦК РКП(б) «О политике партии в области художественной литературы» от 18 июня 1925 года.

дины 1920-х годов: борьбой за власть в партийных рядах, формированием в Ленинграде партийной оппозиции, расколом в руководстве пролетарской ВАПП, основного оппонента Союза писателей. Правление Союза явно торопилось с созданием Федерации в Ленинграде, и учреждена она была двумя месяцами ранее московской Федерации, в октябре 1926 года.

Федин был одним из самых активных организаторов ленинградской ФОСП: входил в оргбюро, подготовил временное положение о ФОСП, являлся заместителем председателя Федерации Л. Н. Сейфуллиной. Первое время деятельность ФОСП в значительной степени определялась представителями Союза писателей (Федин, Замятин, Козаков, Медведев, Борисоглебский). В 1927 году, когда Сологуб уже не присутствовал в правлении, проблемы Федерации обсуждались едва ли не чаще, нежели собственные.

Очевидно, что подобную «смену вех» Сологуб не приветствовал. Федин вспоминал впоследствии, что Сологуб «наблюдал за общественной борьбой с отчужденностью и превосходством через холодно поблескивавшее стекло очков».³⁴ Но на заседаниях, посвященных созданию ФОСП, он присутствовал, и формулировки некоторых пунктов положения о ленинградской Федерации позволяют предположить его непосредственное участие в их составлении. В одном из них особо подчеркивается, что «отношения между членами Федерации должны быть товарищескими».³⁵ Представление о позиции Сологуба дает его ответ на анкету журнала «Жизнь искусства»: «Вопрос создания общеписательского объединения считаю подлежащим разрешению исключительно со стороны ныне существующих писательских объединений и ассоциаций; как дело чисто общественного характера, оно не может, по моему мнению, зависеть от единоличных выступлений отдельных литературных работников. С своей же стороны, как член Всероссийского Союза писателей, всецело присоединяюсь к заключению, высказанному по данному вопросу названным Союзом».³⁶

Новое направление по «сближению с советской действительностью» было поддержано на общих собраниях Союза; правлению рекомендовано «продолжать и укреплять» эту линию «путем вовлечения писателей в активную профессиональную работу на основах, принятых Федерацией писателей и Литературным фондом».³⁷ Сологуб на этих собраниях уже не присутствовал. С этого времени внутрисоюзная творческая работа, которую пестовал Сологуб, постепенно отходила на второй план; художественные принципы и традиции, которым он оставался верен, уступали место реалиям нарождающейся новой литературы. Завершалась история профессиональной, традиционно занимающейся проблемами своей профессии, литературной институции. На излете нэповской оттепели, раньше переломного рубежа десятилетий, внутри самой организации вызревали качественно новые черты творческих объединений как общественных, что и было зафиксировано в уставе Союза 1931 года. В этой, уже неизбежной смене координат, не последняя роль принадлежала Федину.

В воспоминаниях Борисоглебского Федин предстает как основной противник Сологуба в правлении, «лидер враждебного крыла». Мемуарист пишет о его недружелюбном отношении к Сологубу, стремлении занять пост председателя, сопротивлении избранию Сологуба в правление в последний год его жизни. С осени 1926 года Сологуб часто отсутствовал в правлении, последний раз он участвовал в заседа-

³⁴ Федин *Конст.* Горький среди нас. С. 177.

³⁵ ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 23. Л. 24.

³⁶ Сологуб Ф. [Ответ на анкету] // *Жизнь искусства*. 1926. № 43. 26 окт. С. 14. Здесь же помещены ответы Козакова, Слонимского, Федина на анкету журнала. Благодарю А. Г. Тимофеева за эту информацию.

³⁷ Из протокола общего собрания 3 апреля 1927 года (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 13. Л. 24 об.).

нии 11 февраля 1927 года, и не удивительно, что в Союзе задумывались о будущем председателе. Реальными кандидатами являлись Замятин и Федин, и в частных разговорах это, вероятно, обсуждалось, но вряд ли могло реализоваться. Значимость Сологуба как председателя организации в Союзе хорошо осознавали. В нем видели, как отмечал Замятин, «единственный уцелевший мост», связывающий писателей нового поколения «со славным прошлым русской литературы».³⁸ На перевыборном собрании в апреле 1927 года Сологуб, уже тяжело больной, получил наибольшее число голосов, а через неделю правление единогласно избрало его председателем Союза, заместителями — Замятина и Фебина. И после кончины Сологуба ни Федин, ни Замятин не возглавили организацию; оба оставались заместителями председателя³⁹ — В. Я. Шишкова,⁴⁰ хотя во многом определяли работу Союза.

Воспоминания Борисоглебского исполнены пиетета к Сологубу, но не лишены пристрастия в характеристиках «братьев-писателей» и отчасти отражают его личные взаимоотношения с членами правления; однако наметившееся расслоение литературной среды обозначено верно. Сам Борисоглебский, человек самолюбивый, вспыльчивый, не терпевший, по свидетельству поэтессы Е. Я. Данько, входившей в правление, «ни малейшего замечания»,⁴¹ вносил немало раздора и нервозности во внутрисоюзную атмосферу.

Он приехал в Петроград осенью 1923 года из уральского городка Троицка, в декабре был принят в Союз писателей, в конце января 1925 года избран в правление. Перечислим некоторые факты его авантюрной биографии, подробно изложенной М. М. Павловой. Воспитывался он приемными родителями, не отличавшимися благонравным образом жизни, беспризорничал, учился живописи в Троице-Сергиевой Лавре, преподавал рисование в уральских школах, работал в Наркомпросе и Всерабисе. При Колчаке был приговорен к расстрелу за печатание фальшивых денег, но бежал из тюрьмы. Служил в Красной Армии, был исключен из большевистской партии за нарушение партийной дисциплины и превышение должностных полномочий. В 1923 году в Троицке выпустил собрание сочинений; в последующие годы издал около двух десятков книг, сейчас уже забытых.

Борисоглебский с самого начала трудно уживался в чуждой ему идеологической среде Союза писателей, вызывая своим поведением раздражение и нестроjenность. Являясь председателем временного бюро секции прозаиков и поэтов, первоначально состоявшей из литературной молодежи, он устроил два вечера секции с революционной тематикой. Первый, 8 ноября 1924 года, был приурочен к седьмой годовщине Октябрьской революции. Антураж вечера и его программа подробно оговорены в протоколе бюро секции: «Приготовить и убрать зеленью портрет В. И. Ленина в помещении Союза. Литературную программу составить исключительно из произведений, имеющих отношение к революции. Просить Ф. К. Сологуба выступить на этом вечере».⁴² Портрет, увитый зеленью, действительно, был установлен; выступали Л. Аверьянова, М. Андреев, Борисоглебский,

³⁸ Замятин Е. Речь на похоронах Ф. Сологуба // Замятин Е. Я боюсь: Литературная критика. Публицистика. Воспоминания / Сост. и комм. А. Ю. Галушкина; подг. текста А. Ю. Галушкина, М. Ю. Любимовой; вступ. статья В. А. Келдыша. М., 1999. С. 147.

³⁹ В январе—марте 1928 года Замятин исполнял обязанности председателя временного правления, избранного «до приезда отсутствующих членов правления» и очередных перевыборов. Вышел из правления в мае 1929 года, не получив поддержки в связи с публикацией в «Литературной газете» клеветнических эпиграмм А. Безыменского. Федин ушел из правления в сентябре 1929 года в знак протеста против исключения из Союза Замятина.

⁴⁰ Писатель Вячеслав Яковлевич Шишков (1873—1945) входил в правление в 1920—1924 и в 1926—1929 годах; в 1928—1929 годах — председатель правления.

⁴¹ Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. Стихотворения / Вступ. статья, публ. и комм. М. М. Павловой // Лица: Биографический альманах. М.; СПб., 1992. [Вып.] 1. С. 213.

⁴² ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 552. Л. 5.

К. Вагинов, Вл. Ленский, Вл. Пяст, А. Чапыгин, М. Шкапская, артистка В. К. Осипова и пианистка Т. П. Кузнецова.⁴³

На следующем вечере, 21 января 1925 года, посвященном памяти Ленина (скончался 21 января 1924 года), Борисоглебский читал рассказ «Про нас двоих и Ленина», Е. Н. Троповский — рассказ «Гимназические годы Владимира и Александра Ульяновых», Н. Чуковский — стихи, А. Рашковская — критический этюд о Чапыгине.⁴⁴ Сологуб не участвовал в литературных «субботниках» секции с Борисоглебским в качестве председателя, за исключением вечера 18 октября 1924 года, посвященного памяти скончавшегося В. Я. Брюсова. В начале февраля 1925 года бюро было переизбрано, и секцию возглавил Федин; на «субботнике» 11 февраля Сологуб читал свой перевод поэмы провансальского поэта Ф. Мистрала «Мирея», 14 февраля выступал с чтением стихов, 18 и 25 февраля продолжил чтение перевода.

Часть правления, в основном дамы (Ганзен, Жихарева, С. П. Кублицкая-Пиотух⁴⁵), с которыми Борисоглебский умел ладить, симпатизировала ему, а Сологуб отечески покровительствовал и считал его избрание в правление «по деловым соображениям, наиболее желательным».⁴⁶ Энергичный и предприимчивый, Борисоглебский взял на себя немало организационных и хозяйственно-бытовых дел и в правлении, несомненно, был человеком необходимым. Являясь членом объединенного президиума ленинградского и московского правлений, он быстро наладил постоянную связь с московскими писателями, часто бывал там на заседаниях. Нередко вел переговоры о делах ленинградского Союза не только как ответственный секретарь правления, а обращался к московским писателям лично, письма просил адресовать на свой домашний адрес и постепенно в его руках сосредоточились многие ключевые вопросы жизнедеятельности Союза. Активно участвовал он и в общественной работе Союза (член исполбюро ФОСП, секретарь правления Литературного фонда, член Месткома писателей).

Федин, Замятин, Медведев, Козаков, Лаганский⁴⁷ усматривали в его поведении корыстные интересы и не доверяли ему.⁴⁸ Шишков, при содействии которого он, видимо, и попал в Союз, называл его карьеристом и актером, прикидывающимся несчастным и создающим «бездарные вещи».⁴⁹ Отношения с Фединым складывались особенно напряженно и, видимо, не без соперничества.⁵⁰ Многие в правлении считали, что Борисоглебский не прочь поруководить писателями. А этого в Союзе как раз и опасались. В писательской среде репутацию он имел сомнитель-

⁴³ Сведения приведены в отчете Борисоглебского (Там же. № 553. Л. 11).

⁴⁴ Программа указана в отчете Борисоглебского (Там же. Л. 15).

⁴⁵ Кублицкая-Пиотух Софья Павловна (псевд. Глаголева; 1873 или 1880—?) — переводчица. В 1926—1929 годах — член правления Союза, возглавляла хозяйственную комиссию. В июне 1931 года исключена из Союза.

⁴⁶ Из письма Сологуба Борисоглебскому от 7 марта 1925 года (Павлова М. М. М. В. Борисоглебский и его воспоминания о Федоре Сологубе. С. 93).

⁴⁷ Лаганский Еремей Миронович (наст. фам. Магазинер; 1887—1942) — прозаик, журналист; в 1926—1929 годах — член правления ЛО ВСП.

⁴⁸ См., в частности, мнение Лаганского, озвученное им на заседании совета ЛО ФОСП 13 декабря 1927 года: «Всякая работа г. Борисоглебского построена на личных симпатиях или антипатиях и на личных интересах. (...) Т. Борисоглебский считает, по-видимому, всякую работу, которой (sic!) он не возглавляет, „вредной“, „рыхлой“, „мизерной“» (ИРЛИ. Ф. 492. № 8. Л. 5 об., 6).

⁴⁹ Из письма Шишкова Жихаревой от 5 июня 1924 года (Павлова М. М. М. В. Борисоглебский и его воспоминания о Федоре Сологубе. С. 92).

⁵⁰ По свидетельству Жихаревой, Борисоглебский считал Федина «баринном», относящимся к нему с презрением; утверждал, что его любезность «подчеркнутая, неестественная и надевается как маска, чтоб скрыть внутреннюю антипатию, которая иначе выперла бы уж слишком заметно». Козакова называл своим врагом, который «очень умен и хитер» (из письма Замятину, Федину, Козакову (РНБ. Ф. 92. Оп. 2. № 26. Л. 5)). Любопытно, что информируя в ноябре 1926 года московское правление Союза писателей о создании в Ленинграде Федерации, Борисоглебский умолчал об избрании Федина одним из заместителей (вместе с Зониным) председателя ЛО ФОСП (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 714. Л. 44; копия).

ную и «своим» не воспринимался. К неприятию личности Борисоглебского добавлялись и подозрения в сотрудничестве с ОГПУ.⁵¹

Нелестные характеристики Федина и его литературного труда, слышанные от Сологуба, содержатся и в воспоминаниях Данько. Писатель называл Федина «прохвостом», «бездарным писакой», а роман «подлой книжкой», которая «так скучна своей лживостью», что он не смог дочитать ее и «на которой-то странице уснул».⁵² Сологуб, обладавший непростым складом характера, нередко высказывал парадоксальные и не всегда справедливые суждения о литераторах-современниках. «В зависимости от впечатления, которое он хотел произвести на собеседника», — уточняет Данько.⁵³ Не исключено, что в данном случае негативные характеристики Федина вызваны ревностным отношением Сологуба к молодой поэтессе, которой он симпатизировал.

Несколько иное представление о характере взаимоотношений двух лидеров правления дает их переписка, касающаяся деятельности Союза. Лейтмотив писем Сологуба — желание поговорить с Фединым «обстоятельно», «вполне откровенно», и лучше — «вне стен Союза»: «Дорогой Константин Александрович, я буду очень рад, если Вы найдете время зайти ко мне на этой неделе. (...) Буду Вас ждать в надежде, что Вам удастся осуществить Ваше приятное мне намерение побывать у меня на днях»;⁵⁴ «...мне надо поговорить с Вами об одном нашем союзном деле».⁵⁵ Сологуб советуется с Фединым, соглашается с ним, и его мнению, безусловно, доверяет. В письмах обсуждаются такие важные для Союза вопросы, как выборы правления, новые веяния в издательской и литературной политике, кризисные отношения в правлении, «которые, — пишет Сологуб, — надо разрешить, — а как, не знаю, но думаю, что наш с Вами разговор будет очень полезен».⁵⁶ Он поддерживает мнение Федина о кандидатах в новое правление (1926) и рекомендует Борисоглебскому «в точности последовать (...) указаниям» Федина, чтобы «составить (...) правление, полезное для Союза».⁵⁷

Доброжелательная интонация писем Сологуба позволяет говорить о его расположении к Федину — писателю и человеку. Об этом свидетельствуют и дружественные надписи на шести книгах, подаренных им Федину в октябре 1925 года в один из визитов по делам Союза: «Дорогому Константину Александровичу Федину с пожеланиями долгих дней и славных новых достижений. Федор Сологуб»;⁵⁸ «Дорогому Константину Александровичу Федину на добрую память. Федор Сологуб».⁵⁹ В таком ключе выдержаны и остальные автографы Сологуба. Из воспоминаний Борисоглебского известно, что Сологуб внимательно читал роман Федина «Города и годы»⁶⁰ и, скорее всего, признавал его литературные достоинства, что косвенно

⁵¹ См., в частности, письмо Жихаревой Замятину, Федину, Козакову, в котором она пытается опровергнуть подобные подозрения (РНБ. Ф. 92. Оп. 2. № 26). Поздние свидетельства членов Союза о сотрудничестве Борисоглебского с «органами» приведены в книге: *Поповский М. А. Жизнь и житие святителя Луки Войно-Ясенецкого Архиепископа и хирурга*. СПб., 2002. С. 249. Документальных подтверждений этой версии на сегодняшний день нет.

⁵² Данько Е. Я. Воспоминания о Федоре Сологубе. С. 205. Данько приводит также высказывания Сологуба о Блоке, Есенине, Н. Тихонове, которых он называл «пачкунами, губошлепами и подлецами, причем относительно последних двух утверждалась их крайняя литературная бездарность» (Там же. С. 201).

⁵³ Там же. С. 201—202.

⁵⁴ Государственный музей К. А. Федина в Саратове (далее — ГМФ). № 31136.

⁵⁵ ГМФ. № 31137.

⁵⁶ ГМФ. № 31133.

⁵⁷ ГМФ. № 31136.

⁵⁸ На книге: *Сологуб Ф.* Собр. соч.: В 20 т. СПб.: Сирин, 1914. Т. 12. Книга стремлений. Рассказы (ГМФ. № 40833).

⁵⁹ На книге: *Сологуб Ф.* Слепая бабочка. М.: Московское книгоиздательство, 1918 (ГМФ. № 3327).

⁶⁰ В библиотеке Сологуба, хранящейся в Пушкинском Доме, роман отсутствует. См.: *Шаталина Н. Н.* Библиотека Ф. Сологуба. Материалы к описанию // *Неизданный Федор Сологуб: Стихи. Документы. Мемуары* / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. М., 1997. С. 436.

подтверждается репликой Борисоглебского в письме Сологубу: «Я был рад и тому, что Вы сказали о романе Федина. Относительно же романа Гуревича,⁶¹ то, право же, от него дохнут мухи на лету».⁶²

Письма Федина более сдержанны по своей тональности, что может объясняться и разницей в возрасте (почти 30 лет), но в них нет ни малейшего следа недружелюбия. «Душевно благодарю Вас за письмо, которое очень тронуло меня <...>. Очень хотелось бы поговорить с Вами о предстоящих перевыборах <...>. Увидеть Вас и поговорить с Вами хочется особенно потому, что Вы нездоровы и вынуждены не выходить из комнаты»;⁶³ «...прошу принять уверения в искреннем уважении к Вам»,⁶⁴ — пишет он Сологубу. Подчеркнуто официальные лишь сюжеты о Борисоглебском, хотя Федин и соглашается с Сологубом, что «его труду Союз, в известной мере, обязан».⁶⁵ И содержание, и весь интонационный строй писем дают основание полагать, что, несмотря на серьезные разногласия, о которых свидетельствует Борисоглебский, в непростом клубке умонастроений, характеров и амбиций, сложившемся в правлении, Федин был одним из немногих, на кого председатель мог опираться.

Федин входил в литературу в том кругу, где Сологуба еще почитали как большого художника слова; и в этой среде он не был чужим. Высокая творческая планка, освоение культурного опыта прошлого были свойственны ему с самого начала.⁶⁶ Хотя он и не относил Сологуба к своим литературным учителям, общение с писателем «подобного значения и подобных достоинств»⁶⁷ не исключало ученичества в широком смысле. Вспоминая о встречах тех лет, «наполненных поучительными противоречиями, властно расширявших интересы», он называет и Сологуба.⁶⁸

Писатель глубокой внутренней культуры, Федин, конечно, понимал значимость Сологуба в отечественной литературе, ценил его благодарное служение и сохранил благодарную память о нем. Все его дальнейшее поведение — тому подтверждение. Как и многие в Союзе, он остро воспринимал кончину председателя, «искренне и сердечно преданного интересам Союза, <...> внимательного и мудрого руководителя».⁶⁹ Как известно, в память о Сологубе Союз устроил два вечера, открытый, в Академической капелле, и закрытый, в помещении Союза писателей.⁷⁰ Был еще и третий, закрытый вечер 2 апреля 1928 года, в котором участвовал и Фе-

⁶¹ Гуревич Яков Яковлевич (псевд. Я. Крюковский; 1869—1942) — педагог, писатель, директор (с 1906 года) гимназии и реального училища Я. Г. Гуревича. Брат литературного критика Л. Я. Гуревича. Автор сборника «Повести и рассказы» (1902), драмы «На большую дорогу» (1913) и др.

⁶² Из письма от 7 марта 1925 года (РНБ. Ф. 92. Оп. 1. № 211. Л. 1). Обмен мнений о произведениях Федина и Гуревича состоялся после чтения Гуревичем (по приглашению Федина) своего романа «Книга о любви» на литературном собрании секции прозаиков и поэтов Союза писателей 4 марта 1925 года.

⁶³ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 699. Л. 4.

⁶⁴ Там же. Л. 1.

⁶⁵ Там же. Л. 4.

⁶⁶ Еще в 1919 году Федин, тогда — редактор сызранского журнала «Отклики», писал П. Я. Заволокину: «На мой скромный взгляд, чтобы быть „пролетарским поэтом“, надо быть вообще поэтом, и это — прежде всего. От того, что темы, избираемые авторами, трактуют о беднейшем классе, тюрьмах, угнетении, <...> произведение не становится художественным. Последнее условие — самое существенное для всякого рода поэзии и творчества» (РНБ. Ф. 290. № 206. Л. 10 об.).

⁶⁷ Федин *Конст.* Горький среди нас. С. 177.

⁶⁸ Из автобиографии Федина 1939 года (*Коновалова Л. Ю.* К проблеме личностной и творческой идентичности в ранних автобиографиях К. А. Федина // *Губернская власть и словесность: Литература и журналистика Саратова 1920-х годов.* Саратов, 2003. С. 224).

⁶⁹ Из доклада правления общему собранию 14 января 1928 года (ИРЛИ. Ф. 291. Оп. 1. № 13. Л. 38).

⁷⁰ См.: Ф. Сологуб и Е. И. Замятин. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галущкина, М. Ю. Любимовой // *Неизданный Федор Сологуб.* С. 387—388.

дин.⁷¹ На вечере читались последние произведения Сологуба, возможно — из подготавливаемого Союзом сборника «посмертных» стихотворений. Переговоры с ЛенОТГИЗом об издании этой книги вел Федин, а после отказа ЛенОТГИЗа принял ее в Издательство писателей в Ленинграде, председателем правления которого он являлся.

В архиве ЛО ВСП хранятся собранные Фединым газетные вырезки с откликами на смерть Сологуба. В литературных организациях он неоднократно напоминал о бывшем председателе Союза, предлагая почтить его память, в частности на заседании совета ФОСП 13 декабря 1927 года, когда собравшиеся забыли о только что скончавшемся писателе, и в правлении Союза, через полгода после его кончины (5 июня 1928 года). В тот день правление (под председательством Фебина) обсуждало также установление мемориальной доски на доме Сологуба. Хотя автор инициативы не указан (в конце 1920-х годов протоколы становятся безликими), можно с большой долей уверенности утверждать, что исходила она от Фебина. Члены правления, присутствовавшие на заседании, вошли в его состав либо в последний период председательства Сологуба, либо после его кончины (за исключением Фебина и Ганзен). Федин дольше и теснее других сотрудничал с Сологубом и в литературно-общественной среде Ленинграда занимал весомое положение, необходимое для реализации такого замысла. Ни одно из начинаний по увековечению памяти Сологуба тогда не удалось осуществить.

В середине 1920-х годов правление ленинградского Союза писателей являло собой сложный, не всегда лежащий на поверхности, сплав взаимоотношений двух поколений, осложненных социально-историческим и культурным сломом. Сологуб и Федин, писатели, сложившиеся в разной культурно-исторической реальности, по-разному оценивали и литературное «сегодня», и будущее русской литературы, да и страны в целом, и вектор развития Союза писателей. Но преданность литературе и забота о Союзе, в развитие которого каждый вкладывал много сил, несомненно, создавали основу для взаимного уважения и доверия. В 1940-е годы, когда имя «внутреннего эмигранта» Сологуба было под запретом, в книге «Горький среди нас» Федин с признательностью вспоминал о писателе, который давал «примеры нераздельной верности своему призванию (...), строжайшей, до холода, приверженностью своей музе».⁷²

⁷¹ В аноне вечера указаны также А. Радлова, М. Кузмин, Б. Лившиц, Е. Данько, О. Форш (Жизнь искусства. 1928. № 13. 27 марта. [С. 22]).

⁷² *Федин Конст.* Горький среди нас. С. 204. Федин подвергся в печати массивной «проработке» за аполитичность, искажение исторической реальности, и в том числе пассажи о «благородном служении искусству» «махровых декадентов» Сологуба, А. М. Ремизова и А. Л. Волынского. См.: *Лукин Ю.* Ложная мораль и искаженная перспектива // Правда. 1944. 24 июля. № 177. С. 4; *Дмитриев Л.* Вопреки истории. О новой книге К. Фебина // Литература и искусство. 1944. 5 авг. № 32. С. 4.

© М. Ю. Любимова, Т. Э. Шумилова

КОРРЕСПОНДЕНТ ФЕДОРА СОЛОГУБА Д. А. УМАНСКИЙ*

В июне 1924 года Федор Сологуб получил письмо из Вены (датировано 6 июня) от Дмитрия Александровича Уманского (1901—1977) следующего содержания:

* Статья подготовлена при поддержке РГНФ. Проект 10-04-00190а «Е. И. Замятин: Новые материалы и исследования (подготовка тома в серии «Литературное наследство»)».

«Глубокоуважаемый Федор Кузьмич,

осмеливаюсь обратиться к Вам с настоящим почтительным письмом и надеюсь, что оно Вами будет благосклонно принято.

Полтора месяца назад я был несколько дней в Петрограде, хотел поговорить с Вами относительно приобретения прав на перевод и постановку Ваших пьес, — но Вас в те дни, как мне сообщили А. Н. Тихонов и Е. И. Замятин,¹ в городе, к сожалению, не было. Я осмелился поэтому обратиться к Вам, многоуважаемый Федор Кузьмич, по тому же поводу письменно, как от моего имени, так и от имени («EGIS») THEATER VERLAG OTTO EIRICH, Wien III),² с которым я работаю вполне успешно вот уже 4-ый год. Мне удалось договориться со многими драматургами и заключить для театрального издательства Otto Eirich'a договоры, вполне охраняющие интересы писателей.

Излишне сказать, как я интересуюсь Вашими пьесами, глубокоуважаемый Федор Кузьмич, и как охотно я принялся бы за работу над ними.

Theaterverlag Otto Eirich пытается при моем сотрудничестве сконцентрировать у себя по возможности все самое ценное русского драматического творчества, и нам было бы *крайне желательно* обогатить наш материал Вашим драматическим творчеством. Не согласились бы Вы, многоуважаемый Федор Кузьмич, принять мое настоящее предложение и выслать мне, по возможности, все рукописи Ваших пьес, как старых, так и новых, которые в настоящее время находятся в Вашем распоряжении и не были еще переведены на иностранные языки. Я отобрал бы все, что могло бы заинтересовать Запад и другие страны, и мы бы составили бы соответствующий договор.

Можете быть уверены, что пьесы Ваши попадут в лучшие литературные и театральные руки, и что мы предпримем все от нас зависящее, дабы способствовать их литературному и материальному успеху. Связи у Эйриха самые благоприятные, как в Европе, так и в Америке. Ему, например, передал Ладыжников³ права на русские пьесы для Америки и южной Европы.

¹ Тихонов Александр Николаевич (1887—1950) — литератор, заведующий издательством «Всемирная литература» (1918—1924), ответственный редактор журнала «Русский современник». Замятин Евгений Иванович (1884—1937) — прозаик, драматург, член редколлегии издательства «Всемирная литература», один из редакторов журнала «Русский современник». О журнале «Русский современник», об участии в нем А. Н. Тихонова и Е. И. Замятина см. подробнее: *Примочкина Н. Н.* 1) Писатель и власть. М. Горький в литературном движении 20-х годов. 2-е доп. изд. М., 1998. С. 234—235; 292—295; 2) М. Горький и журнал «Русский современник» // Новое литературное обозрение. 1997. № 26. С. 357—370. Вероятно, встреча Замятина, Тихонова и Д. А. Уманского была связана с проектом издания журнала «Русский современник» в венском издательстве «Манц» (Manz Verlag). Предполагались перевод и издание журнала за границей на русском, немецком, английском и французском языках. «Подобный проект сулил немалую денежную выгоду, так как по договору журнал получал от издательства по 100 рублей за печатный лист подготовленных к изданию материалов. Это была бы существенная помощь независимому частному журналу, не получавшему субсидий от государства и целиком зависящему от своего издателя и денег подписчиков» (цит. по: *Примочкина Н. Н.* Писатель и власть. С. 240). Первый номер «Русского современника» (вышел 10 мая 1924 года) открывали четыре стихотворения Сологуба: «Не слышу слов, но мне понятны»; «Я сам закон игры усталил»; «Безумствует жестокий рок»; «Ходит трепало» (Русский современник. 1924. Кн. 1. С. 7—10).

² Венское театральное издательство было основано юристом и театральным агентом Оскаром Эйрихом (Oskar Friedrich Eirich; 1845—1921) и после его смерти перешло к его сыну Отто, который с 1924 года вместе с Георгом Мартоном возглавил Международную концертную дирекцию и театральное издательство «Internationale Konzert-Direktion und Theater-Verlags-AG, EGIS» (Wien 3, Lothringerstrasse 20, Konzerthaus). См.: *Roček R.* Die neun Leben des Alexander Lernet-Holena: Eine Biographie. Wien; Köln; Weimar, 1997. S. 168.

³ Ладыжников Иван Павлович (1874—1945) — издатель, один из руководителей акционерного издательства «Книга» (Берлин) в 1921—1930 годах; руководил книготорговыми обществами «Книга», «Международная книга». «Издательство И. П. Ладыжникова» до 1933 года опубликовало около 500 наименований книг по-русски и в переводе на немецкий язык.

Я сам перевел пьесы и произведения А. М. Ремизова, (Б.) К. Зайцева, И. Д. Сургучева,⁴ работаю теперь над Архивом Достоевского, над пьесами В. Волькенштейна, А. Глобы, Муратова, Ю. Юрьина⁵ и мн(огих) др(угих). В ближайшие дни я надеюсь получить рукописи пьес Е. И. Замятина. Перевод на другие языки будет поручен только лучшим переводчикам — впрочем, в этом вопросе, как и во многом другом, я и Эйрих охотно исполним Ваше особое желание.

Надеюсь, что Вы найдете возможным принять мое настоящее предложение. В ожидании Вашего скорого письма.

Искренне уважающий Вас и всегда готовый к услугам

Д. Уманский.

Я при сем прилагаю проэкт (sic! — М. Л., Т. III.) договора — на аналогичных условиях я договорился со всеми другими писателями.

⟨Приписка:⟩

Если договор Вас удовлетворяет, то будьте добры вписать названия пьес, подписать его и выслать мне оба экземпляра — я подпишу его и возвращу Вам один экземпляр».⁶

В этом договоре значилось следующее:

«Мы, нижеподписавшиеся Представитель Театрального Общества „ЭГИС” (Вена) Дмитрий Александрович Уманский (Вена I, Wipplingerstrasse № 32) с одной стороны и Федор Кузьмич Сологуб с другой стороны, заключили нижеследующий договор:

1. Сологуб Ф. К. предоставляет Театральному Обществу „ЭГИС” исключительное право на перевод, постановку и издание на всех языках и во всех странах (за исключением СССР и русского языка) сочиненных им пьес под названием: _____
2. Театральное Об-во изъявляет согласие перевести вышеназванные пьесы (или лишь те из них, которые Театральным Об-вом «ЭГИС» будут приняты) на иностранные языки не позднее 6-ти месяцев со дня вступления в силу настоящего договора.
3. Театральное Об-во „ЭГИС” несет полную ответственность за литературную доброкачественность перевода ниженазванных пьес и обязуется высылать Сологубу Ф. К. рукописи перевода для сличения их с оригиналом; Сологубу Ф. К. предоставляется право предпринять в переводе необходимые исправления.
4. Театральное Об-во „ЭГИС” обязуется уплачивать Сологубу Ф. К. авансы в счет причитающегося ему гонорара по возможности при каждом приобретении пьес каким-либо театром.
5. Театральное Об-во „ЭГИС” обязуется уплачивать Сологубу Ф. К. половину, т. е. 50 (пятьдесят) процентов всех тантьем,⁷ как от постановки вышеуказанных пьес, если таковые будут поставлены, так и от издания пьес, если таковое состоится, и пересылает эту часть гонорара Ф. К. Сологубу немедленно по получении, прилагая при сем подробный отчет.

⁴ Сургучев Илья Дмитриевич (1881—1956) — прозаик и драматург.

⁵ Волькенштейн Владимир Михайлович (1883—1974) — поэт, драматург, театральный критик, сценарист; Глоба Андрей Павлович (1888—1964) — драматург; Муратов Павел Павлович (1881—1950) — прозаик, искусствовед, автор исторического романа «ЭрEDIA» (1921) и трехтомного труда «Образы Италии» (Т. 1 — 1911; Т. 2 — 1912; Т. 3 — 1924); Юрьин Юрий Николаевич (1889—1927) — драматург, комедиограф; в 1923 году вышла в свет его очередная пьеса: Доспехи славы или Начаянная злобность. Комедия в 3 д. / С предисловием А. В. Луначарского. М.: «Девятое января», 1923.

⁶ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 696. Л. 1—1об. В письме указан адрес Уманского: «I. Wipplingerstrasse 32/IV».

⁷ Тантьема (*фр.* tantième, определенная часть) — вознаграждение, выплачивается в виде процента от прибыли.

6. Расчет производится или в валюте страны, где пьесы будут поставлены, или же по предварительному соглашению с Ф. К. Сологубом в червонном исчислении.
7. Все разногласия, которые могут возникнуть по этому договору, подлежат решению Третейского Суда.
8. Настоящий договор вступает в силу не позднее _ _ _ когда должно последовать от Уманского Д. А. уведомление, какие пьесы Театральным Обществом «ЭГИС» приняты для реализации указанных в § I настоящего договора прав.
9. Адреса договаривающихся сторон: Дмитрия Александровича Уманского (Вена I, Wipplingerstrasse № 32/IV) и Федора Кузьмича Сологуба (Петроград, Ждановская набер. 23)». ⁸

Писатель не откликнулся на предложение Дмитрия Уманского. На письме Уманского нет пометы Сологуба об отправке ответа, что обычно в таких случаях он делал со свойственным ему педантизмом. Оба экземпляра проекта договора так и остались лежать в его архиве. ⁹

Произведения (стихи и проза) Сологуба регулярно переводились на немецкий язык, начиная с 1896 года, издавались в периодических изданиях, сборниках и отдельными книгами в Лейпциге, Вене, Мюнхене, Веймаре, Берлине. ¹⁰ Авторитетные европейские издательства неоднократно обращались к творчеству Сологуба. Среди них — издательства Кипенхойера, Мюллера, Пипера, «Музарион», «Драй Маскен».

Густав Кипенхойер (1880—1949) в 1909 году основал в Веймаре издательство «Gustav Kippenheuer Verlag», издавал произведения Б. Брехта, А. Зегерс, Л. Фейхтвангера, С. Цвейга.

Немецкий книгопечатник и издатель Георг Мюллер (1877—1917) в 1903 году основал издательство «Георг Мюллер» в Мюнхене; издавал произведения немецких классиков и зарубежную литературу. После его смерти издательство перешло в другие руки, о чем Ф. Фриш сообщила Сологубу из Мюнхена 7 мая 1922 года. ¹¹

Издательство «Musarion Verlag» создано в 1919 году в Мюнхене немецким поэтом, прозаиком, драматургом, переводчиком Иоганнесом фон Гюнтером; преимущественно печатало русских авторов.

Издательство «Piper-Verlag» было основано в Мюнхене в 1904 году Рейнхардом Пипером (1879—1953).

«Drei Masken Verlag» — старейшее немецкое театральное издательство, а позднее и агентство. Основано 24 ноября 1910 года в Мюнхене Людвигом Фридманом, некоторое время находилось в Берлине. В 1920 году начало свою работу литературно-музыкальное издательство под тем же названием, в 1922 году открылся филиал издательства и агентства в Вене. С момента основания тяготело к русским и славянским авторам, обладало правами на переводы произведений Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. П. Чехова, М. Горького.

У Сологуба установились творческие контакты с переводчиками, о чем свидетельствует сохранившаяся переписка с Александром Браунером, ¹² Рейнгольдом фон Вальтером, Иоганнесом Гюнтером, Фегой Фриш, Александром Элиасбергом.

⁸ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 6. № 39. Л. 29—29 об. Адрес указан неверно, правильно: Ждановская наб., д. 3/1.

⁹ Второй экземпляр договора см.: Там же. Л. 31—31 об.

¹⁰ См.: *Bernhard L. Das lyrische Frühwerk von Fedor Sologub: Weltgefühl, Motivik, Sprache und Versform: mit einem bibliographischen Anhang zum Gesamtwerk.* Giessen, 1986. S. 403—407 (*Osteuropastudien der Hochschulen des Landes Hessen. Reihe II. Marburger Abhandlungen zur Geschichte und Kultur Osteuropas; Bd 24*).

¹¹ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 714. Л. 24.

¹² О переводчиках Александре Браунере и его жене Кларе Браунер см.: Сологуб Федор. «Афоризмы». «Достоинство и мера вещей» / Вступ. статья и публ. М. М. Павловой // Неиздан-

Фега Евсеевна Фриш (1878—1964), жена писателя и издателя Эфраима Фриша (Efraim Frisch; 1873—1942), перевела роман «Творимая легенда» (издан Мюллером в 1913 году в Мюнхене), роман «Слаще яда» (издан в 1922 году в «Музарион Ферлаг»), несколько рассказов и пьесы «Победа смерти» и «Заложники жизни».¹³

Поэт и переводчик Рейнгольд (Рейнгольд Рейнгольдович; Роман Романович) фон Вальтер (Walter; 1882—1965)¹⁴ перевел роман Сологуба «Мелкий бес» (был выпущен издательством Мюллера в 1909 году) и некоторые рассказы. Завершив перевод романа Сологуба, он писал автору 3 января 1909 года: «Твердо верю, что после „Мелкого беса“ подлизы перестанут так глупо переоценивать Горького, Андреева, Куприна и т. п. и станут восхищаться уже Вашими произведениями».¹⁵

Стихи и сказки Сологуба перевел поэт и драматург Иоганнес (Ганс) Фердинанд фон Гюнтер (Guenther, Johannes von; 1886—1973);¹⁶ рассказы — писатель и историк, один из лучших переводчиков своего времени Александр Самойлович Элиасберг (1878—1924).¹⁷ Переводы Гюнтера и Элиасберга неоднократно переиздавались в Германии и после смерти Сологуба.

О ситуации с переводами русской литературы, сложившейся в Германии в начале 1920-х годов, свидетельствует письмо И. Г. Эренбурга, написанное в конце 1921 года и адресованное в «Союз писателей» и «Союз поэтов»: «Здесь очень легко и быстро можно продать рукописи (прозу и стихи). (...) Прозу продать легче, чем стихи. Вот авторы, которых разыскивают: Степун, Зайцев, Гершензон, Замятин, Кузмин, Пильняк, Ахматова».¹⁸ 4 января 1924 года переводчик и поэт Вольфганг (Владимир Николаевич) Грёгер (Wolfgang E. Groeger; 1882—1950; с 1920 — в эмиграции),¹⁹ писал из Берлина Замятину: «Вообще говоря, безотносительно к ху-

ный Федор Сологуб / Под ред. М. М. Павловой и А. В. Лаврова. СПб., 1997. С. 189; Павлова М. М. Писатель-Инспектор: Федор Сологуб и Ф. К. Тетерников. М., 2007. С. 135—137, 211—212; Кучинская М. «Скучная лампа моя зажжена...»: Ф. Сологуб и Т. Налепинский // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации: Материалы IV Международной научной конференции / Сост. М. М. Павлова. СПб., 2010. С. 143, 159. Сохранились 18 писем А. Браунера Сологубу (1897—1912; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. № 90).

¹³ В архиве Сологуба сохранились: черновой автограф письма Сологуба к Ф. Фриш (январь 1912 года; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 2. № 38); 12 писем Фриш к Сологубу (1910—1924; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 714); 8 писем Ф. Фриш к Анастасии Николаевне Чеботаревской (1911—1914; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 5. № 303). См.: Поминальные записи об Ан. Н. Чеботаревской / [Публ. и комм. А. В. Лаврова] // Неизданный Федор Сологуб. С. 381, 383. См. также: Сысоева А. История прижизненных изданий романа Федора Сологуба «Творимая легенда» // Федор Сологуб: Биография, творчество, интерпретации. С. 400.

¹⁴ См. подробнее: *Энгель-Брауншидт А. Вальтер // Немцы России: энциклопедия*. М., 1999. Т. 1. С. 313; *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса // *Русская литература*. 2006. № 3. С. 124—125; *Поляков Ф.* 1) Автографы символистского круга в архиве Рейнгольда фон Вальтера // *На рубеже двух столетий: Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова*. М.; СПб., 2009. С. 574—582 (Новое литературное обозрение; вып. LXXX); 2) *Русский Берлин* в архиве Рейнгольда фон Вальтера // *Vademecum: К 65-летию Лазаря Флейшмана*. М., 2010. С. 291—306. В архиве Сологуба сохранились 6 писем фон Вальтера за 1907—1909 годы (ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 110).

¹⁵ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 110. Л. 17.

¹⁶ См. подробнее: *Лит. наследство. 1980—1982, 1993*. Т. 92. Кн. 1, 3—5 (по указателю); *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса. С. 115. В архиве Сологуба хранятся 5 писем Гюнтера к Сологубу (1905—1911; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 222).

¹⁷ См. подробнее: *Зипль К.* Томас Манн и Александр Элиасберг // *Звезда*. 2004. № 9. С. 169—171. Сохранились 2 письма Элиасберга к Сологубу (1907; ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 785).

¹⁸ *Эренбург И.* [Письма 1908—1967: В 2 т.] [Т. 1.] «Дай оглянуться...»: Письма 1908—1930 / Изд. подг. Б. Я. Фрезинским. М., 2004. С. 132.

¹⁹ См. подробнее: *Werner X.* Der Übersetzer Wolfgang E. Groeger (1882—1950). Ein Beitrag zur Rezeptionsgeschichte russischer Literatur in Deutschland // *Wiener Slavistisches Jahrbuch*. 1984. Bd 30. S. 155—166; *Кратц Г.* Зарубежная русская книга на книжных выставках в Советской России (1921—1923) — Советская на выставках в странах Русского зарубежья (1924—1928) // *Toronto Slavic Quarterly*. 2010. № 34. С. 63. См. также: *М. А. [Алданов М. А.] [Рец. на кн.: Block A.* Die Zwölf / Übertr. von W. E. Groeger; ill. von V. N. Masjutin. Berlin: Neva-[Verlag], 1921] // *Современные записки*. 1922. Кн. XII. С. 361.

дожественной ценности какого-либо литературного произведения, интерес в Германии к русской литературе направлен на произведения, дающие немецкому читателю сведения о русской жизни как таковой: чем более специфически-русская жизнь в нем представлена, тем более это интересует (этим объясняется большой интерес к Лескову). Немцы склонны смотреть на русские книги не как на памятники общеевропейской культуры, а как на „человеческий документ”, несколько приоткрывающий загадку русской души, русской „правды”, отличной от западно-европейской. Тут интерес — высокой квалификации; главные читатели русской литературы среди немцев — писатели, философы, люди религиозно заинтересованные. И от них зависит успех или неуспех какой-либо книги. Вот „Аэлита” А. Толстого, несмотря на то, что имя А. Толстого здесь уже известно, переведенная Элиасбергом, с трудом нашла издателя.²⁰ Рукопись перевода побывала в 15-ти, кажется, издательствах и редакциях и была ему возвращена. В конце концов, после десятимесячной возни ему удалось устроить ее в одном небольшом издательстве. Но возьмем более ценную вещь, „Эгерия” Муратова.²¹ Для России это — своего рода экзотика, повествование о благословенной стране, здесь это — одна из бесчисленных книг о и про Италию. Издатель, взявший ее, уплатил за перевод, набрал книгу, но... не печатает. В конце концов, он выпустит ее, но сбыта она не будет иметь».²²

Начинающий переводчик Д. А. Уманский до середины 1920-х годов работал пресс-атташе советского полпреда в Вене, затем перебрался в Берлин. В это время он вел обширную переписку с писателями в России и за ее пределами. 13 декабря 1923 года Д. А. Уманский сообщил о себе А. И. Сумбатову-Южину: «Я работаю с писателями, и обо мне знают: Б. К. Зайцев, А. М. Ремизов, А. М. Соболев, И. Д. Сургучев, И. А. Бунин, Н. Н. Евреинов, И. Г. Эренбург, А. К. Лунц, О. И. Дымов и многие другие».²³ Говоря о своих связях в немецком театральном мире, Уманский называл режиссера М. Рейнгардта, актера А. Моисси и других.²⁴ В 1930-е годы, по возвращении в СССР, он возглавлял в Москве акционерное общество «Литературное агентство», занимавшееся распространением произведений советских авторов на Западе. Подготовил для иностранного читателя книгу по истории создания Беломоро-Балтийского канала.²⁵ После Второй мировой войны выступал как публицист, печатался в периодических изданиях: «Литературная газета», «Красная звезда», «Советский патриот», «Огонек» и др. Среди переводческих работ Д. А. Уманского — опубликованные в Германии «Воспоминания и письма Л. Н. Толстого» (1921) и «Воспоминания» А. Г. Достоевской (1925). В 1960—1970-е годы в Германии неоднократно переиздавались созданные им переводы произведений И. Бабеля («Конармия»), К. А. Федина («Города и годы») и др. Д. А. Уманский переводил также произведения немецких авторов на русский язык.²⁶

Обширные личные связи Д. А. Уманского с издателями, писателями и театральными деятелями СССР и Европы, информированность о происходящих событиях

²⁰ Aelita: ein Marsroman / Graf Alexei Tolstoi. Deutsch. von Alexander Eliasberg. München: Allg. Verlagsanstalt, 1924.

²¹ Роман П. П. Муратова «Эгерия» (1921), повествующий о приключениях авантюриста в Италии, вышел только по-русски, в 1921 и 1922 годах (обл. 1923), в издательстве З. И. Гржебина (Берлин — Петербург — Москва).

²² Печатается по авторизованной машинописи: ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 65. Л. 1.

²³ Цит. по: Азадовский К. М. Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса. С. 125—126. Подробнее об Уманском см.: Екуч У. «Конармия» Исаака Бабеля в Германии. Перевод Дм. Уманского и рецепция романа в 1925—1933-х гг. // XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы. СПб., 2006. С. 184, 190—201.

²⁴ Там же.

²⁵ Беломоро-Балтийский канал имени Сталина. История строительства 1931—1934 / Под ред. М. Горького, Л. Авербаха, С. Фирина. М., 1934.

²⁶ См. подробнее: Азадовский К. М. Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса. С. 125—126.

в области культуры были связаны с его служебной деятельностью, а также родственными связями. Его младший брат Константин Александрович Уманский (1902, г. Николаев — 1945, Мексика), в будущем известный дипломат, в 1922—1930 годах был журналистом, корреспондентом Российского телеграфного агентства (РОСТА, затем ТАСС) в Вене, Риме и других городах Европы. В 1920 году по инициативе А. В. Луначарского для пропаганды в Германии советского искусства написал на немецком языке книгу «Новое искусство в России, 1914—1919».²⁷ С 1931 года на дипломатической работе в НКВД СССР. Талантливый журналист, владевший немецким, французским и английским языками, К. А. Уманский неоднократно переводил беседы И. В. Сталина с иностранными гостями Кремля, а также сопровождал зарубежных деятелей культуры по Советскому Союзу.²⁸

Свои услуги в качестве переводчика Д. А. Уманский предлагал многим писателям и издателям. Сохранились его письма к Федину: 40 писем с 15 октября 1924 года по 6 декабря 1929 года и 1 письмо от 8 октября 1969 года.²⁹ В архиве Замятина в Москве хранятся 2 письма Замятина к Д. А. Уманскому и 17 писем Д. А. Уманского к Замятину (1924—1927).³⁰ Опубликованы его письма (1922, 1924—1925) к австрийскому драматургу, романисту и критику, редактору нескольких немецких издательств Э. Фришу,³¹ письмо Райнеру Марии Рильке от 30 января 1922 года,³² издателю Александру Семеновичу Яценко от 29 июля 1922 года.³³

В результате творческих контактов Д. А. Уманского и Замятина из множества проектов было реализовано всего два: в переводе Д. А. Уманского в свет вышли рассказы Замятина «Глаза» и «Пещера».³⁴

Кроме объективных трудностей с постановкой русской драматургии и изданием пьес и прозы в переводах в Германии, в этом сыграли свою роль и личные качества Д. А. Уманского. Стиль его поведения — светлость и амбициозность, стремление выдать желаемое за действительное, авантюризм — напоминает скорее манеру литературного агента или коммерсанта. В письмах, адресованных Замятину,

²⁷ *Umanskij Konstantin. Neue Kunst in Russland, 1914—1919 / Von Konstantin Umanskij; Vorw. von Dr. Leopold Zahn. Potsdam: Kiepenheuer; München: Goltz, 1920. Bd VI. 72 S.*

²⁸ См. подробнее: Похороны Посла СССР в Мексике тов. К. А. Уманского и других погибших с ним товарищей // Правда. 1945. 21 февр. С. 3; *Сизоненко А. 1) Дипломат суровой поры. Константин Уманский был одним из самых молодых послов // Независимая газета. 2000. 7 дек. С. 16; 2) О том, кто налаживал отношения СССР — США: К. А. Уманский, 1936—1941 годы // Российско-американские отношения: новое начало. Волгоград, 2009. С. 180—197 (Americana; вып. 10).*

²⁹ Хранятся в архиве писателя в Музее К. А. Федина (ГМФ) в Саратове.

³⁰ ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 16, 197. Имя Д. А. Уманского встречается в письмах Замятина к жене Л. Н. Замятиной (Рукописное наследие Евгения Ивановича Замятина. СПб., 1997 (Рукописные памятники. Вып. 3. Ч. 1—2; по указателю)); в письмах Замятина Федину и в письмах И. Г. Эренбурга Замятину («...Мне сейчас хочется тебе сказать...». Из переписки Бор. Пильняка и Евг. Замятина с Конст. Фединым / Публ. Н. К. Фединой; вступ. статья и комм. А. Н. Старкова // Литературная учеба. 1990. № 2. С. 82; Письма И. Г. Эренбурга Е. И. Замятину / Публ. и комм. Б. Я. Фрезинского // Новое литературное обозрение. 1996. № 19. С. 174, 176).

³¹ Письма хранятся в архиве литературного и политического журнала «Neuer Merkur» («Новый Меркурий», 1914—1925), основанного Э. Фришем. Журнал был обращен к интеллектуальной элите и привлекал самых знаменитых авторов и общественных деятелей. См.: http://archive.org/details/derneuemerkur_01_reel01.

³² *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса. С. 126—127.

³³ Русский Берлин 1921—1923: По материалам архива Б. И. Николаевского / Изд. подг. Л. Флейшман, Р. Хьюз, О. Раевская-Хьюз. Paris; М., 2003. С. 228. В издании приведены и сведения о Д. А. Уманском, без ссылки на источники информации. Указано, что «он родом из Кременчуга», «в конце 1910-х годов печатался, в частности, в газете под псевдонимом Вадим Новгородский и в воронежском журнале „Сирена“» (Там же. С. 229). Не располагая достоверной информацией, авторы статьи не могут ни подтвердить, ни опровергнуть эти сведения.

³⁴ Рассказ «Пещера» («Die Höhle») был опубликован в журнале «Die Neue Rundschau» (1925. № 1 (36). S. 49—50), рассказ «Глаза» («Die Hundeaugen») напечатан 30 мая 1925 года в газете «Das Neue Ufer».

Уманский предлагает одновременно несколько проектов по изданию его пьес, рассказов, сказок, романа «Мы» и по постановке пьес «Блоха» и «Островитяне» (второе название — «Общество Почетных Звонарей») на немецкой сцене. При этом он называет все возможные европейские издательства, перечисляет множество фамилий переводчиков, театральных режиссеров, издателей, с которыми собирается сотрудничать. 13 августа 1924 года Уманский пишет из Мюнхена Замятину о замысле сборника советских писателей «Новая русская проза»: «Некоторые произведения я переведу сам — др(угие) — поручу моим друзьям-переводчикам (Ruoff,³⁵ Frisch, Barchan,³⁶ Lüter, Groeger и др.). То, что все будет переведено безукоризненно — это само собой разумеется. — Самое главное — это получить материал — но и это, поскольку писатели принципиально согласны, — дело чисто технического порядка. И это каждому под силу. Было бы весьма приятно получить все это к октябрю — когда я приеду в Вену».³⁷

Д. А. Уманскому, вероятно, недоставало профессиональных навыков и таланта для качественного перевода. О его переводе романа «Конармия» в конце марта 1926 года И. Э. Бабель отозвался отрицательно: «Передо мной печальный пример немецкого издания, где все перепутано (...)».³⁸ Артур Роберт Теодор (Федорович) Лютер (Arthur Lüter; 1876—1955) — немецкий филолог-русист, историк литературы и переводчик, преподавал в Московском университете (1903—1914), позднее жил в Лейпциге и работал в «Лейпцигской книжной палате»³⁹ — в письме к Вяч. Иванову от 11 мая 1927 года назвал выполненный Д. А. Уманским перевод статьи Иванова «Достоевский и роман-трагедия», изданный в Лейпциге—Вене в 1922 году, «плохим».⁴⁰ Отрицательную оценку Уманскому-переводчику дал и Грёгер в письме к московскому искусствоведу, библиофилу и коллекционеру П. Д. Эттингеру.⁴¹ Его человеческие качества К. А. Федин характеризовал в письме И. С. Соколову-Микитову так: «Должен предупредить тебя, что Уманский — человек средней верности, любит тянуть, много болтает зря».⁴²

Поэт и переводчик С. П. Либерман⁴³ писал Замятину из Берлина 25 сентября 1925 года: «Пусть н(аше) отношение к переводам Уманского не кажется Вам неприязненным по отношению к нему актом; переводы с точки зрения моего немецкого соредактора д-ра Boehme⁴⁴ не годятся и их надо тщательно переработать. У нас

³⁵ Литератор Ханс Руофф (Hans Ruoff; 1893—1986) перевел рассказ Замятина «Пещера»: Die Deutsche Rundschau. 1925. № 202. S. 32—40. См.: *Goldt R. Thermodynamik als Textem: Der Entropiesatz als poetologische Schiffrage bei E. I. Zamjatin*. Mainz, 1995. S. 641 (Mainzer Slavistische Veröffentlichungen Slavica Moguntiacae; Bd 19).

³⁶ Бархан Павел Абрамович (Barchan Paul; 1876—1942) — литератор, журналист, переводчик. См. подробнее: *Barchan P. Petersburger Naechte*. Berlin: S. Fischer Verl., 1910; *Кратц Г. «Тень Тургенева» над столыпинской Россией*. Павел Бархан и его немецкая книга «Петербургские ночи» // Тургеневские чтения. М., 2009. [Вып.] 4. С. 249—270.

³⁷ ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 197. Л. 9 об.

³⁸ *Бабель И.* Собр. соч.: В 4 т. М., 2006. Т. 4. С. 58.

³⁹ См. подробнее: *Кратц Г. А. Лютер* // Немцы России: энциклопедия. М., 2004. Т. 2. С. 364—366; *Харер К.* Тройные почести (А. Ф. Лютер и его «Воспоминания») // Звезда. 2004. № 9. С. 159—168.

⁴⁰ См.: *Азадовский К. М.* Вячеслав Иванов и Рильке: два ракурса. С. 126.

⁴¹ Там же.

⁴² Цит. по: «Свела нас Россия». Переписка К. А. Федина и И. С. Соколова-Микитова. 1922—1974 / Под ред. И. Э. Кабановой, И. В. Ткачевой. М., 2008. С. 124.

⁴³ Либерман Семен Петрович (Lieberman Semjon, псевд. С. Гаврин; 1901—1945) — поэт, переводчик; сотрудничал с издательством «Книга» И. П. Ладыжникова, принимал участие в издательских делах Замятина в Германии, перевел на немецкий язык пьесы «Огни Св. Доминика» и «Атилла», поддерживал контакты с переводчиками произведений Замятина — Д. А. Уманским и др. См.: *Фрезинский Б.* Берлинская жизнь Семена Либермана — поэта, редактора, человека книги и театра // Диаспора: Новые материалы. СПб.; Париж: Athenaeum — Феникс, 2007. Т. 8. С. 172—210.

⁴⁴ Бёме Эрих (Böhme Erich; 1879—1945) перевел повесть Замятина «Островитяне» на немецкий язык: *Die Insulaner / Übersetzt. und für die Bühne bearbeitet von E. Boehme*. Wien: Internationale Theaterverlag Gesellschaft, 1927.

имеется достаточно много хороших переводчиков (Boehme, Walter, Luter, Braun, Jarcho⁴⁵), так что исправлять переводы Уманского нецелесообразно. Кроме того, сокращения по-нашему недопустимы, а с „Козой” Зоценко произошла дичь — Уманский ее наполовину выбрил». ⁴⁶ Чуть раньше, 28 июля, Либерман писал Замятину: «Я списался с гр. Д. Уманским, который обещал прислать нам Ваши вещи. Возможность напечатания зависит во многом от того, как сделан перевод». ⁴⁷

В письме от 8 августа 1927 года из села Воздвиженское (на Волге) Уманский писал Замятину: «только что я получил от моего из〈дательст〉ва из Берлина письмо, в котором они меня извещают, что „Островитяне” появились в переводе Erich Böhme в венском из〈дательст〉ве Eisenschitz. ⁴⁸ Поскольку мне известно, пьесу эту предоставили Вы мне для перевода на немецкий язык, предоставили не только „право перевода”, но и „исключительное право перевода”, иными словами не приходится сомневаться, что автор пьесы никому другому кроме 〈как〉 этому одному переводчику рукописи пьесы пересылать не мог и не должен был. Поскольку мне известно — пьеса „Островитяне” издана не была, т. о. отпадает предположение, что Böhme переводил с книги. В договоре, подписанном Вами со мной, не было указано, что предоставляемые Вами мне права действительны только на известный срок! Более того: ясно, что на перевод (признанный Вами прекрасным (помните, Вы мне писали «ausgezeichnet⁴⁹!»...) работу потратил не автор, а переводчик, т. о. я в известном отношении заинтересован в постановке пьесы даже больше, чем автор, и не моя вина, что ни Theaterverlag Otto Eirich’y, ни Drei Masken Verlag (крупнейшему в Германии) не удалось пристроить пьесу в одном из немецких театров. Не удалось — по сей день!

Сообщая Вам о всем этом, я прошу Вас, милый Евгений Иванович, известить меня немедленно, каким образом Erich Böhme получил рукопись „Островитяне”, в СССР не изданной и не поставленной (и т. о. защищенной не только на основании нашего договора, но даже по чисто формальным причинам — как произведение, не ставшее пока достоянием публики)». ⁵⁰

Так или иначе, но Сологуб не подписал договор с издательством «Эгис», присланный Д. А. Уманским, и не ответил на его письмо. Возможно, его не заинтересовало это предложение, так как еще в 1922 году пьесу «Заложники жизни» перевела Фриш и тогда же передала ее в «Drei Masken Verlag», об этом она сообщила Сологубу в письме 7 июля 1924 года. ⁵¹ Может быть, он располагал какой-либо информацией о профессиональной несостоятельности Д. А. Уманского; ее он мог получить от своих постоянных переводчиков из Германии или коллег по писательскому цеху в России, в частности от Замятина. ⁵²

⁴⁵ Браун Максимилиан (Braun Maximilian; 1903—1984) — петербургский немец, профессор славистики в Геттингенском университете. Ярхо Григорий Исаакович (Jarcho Gregor; 1886—1954) — переводчик, брат Б. И. Ярхо.

⁴⁶ ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 122. Л. 3. Повесть М. М. Зоценко «Коза» была впервые опубликована в сборнике «Рассказы» («Картонный домик». Пг., 1923), позднее: Круг: Альманах артели писателей. М.; Пг., 1923. Кн. 1. Д. А. Уманский перевел ее на немецкий язык.

⁴⁷ Печатается по автографу: ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 122. Л. 2.

⁴⁸ Эйзеншитц Отто (Eisenschitz (Eisenschütz) Otto; 1863—1942) — директор и актер Венского Бургтеатра («Wiener Burgtheater»), венский театральный продюсер, журналист, писатель, переводчик с итальянского и французского языков; многолетний фельетонный корреспондент газеты «Die Frankfurter Zeitung»; продюсер «Josefstädter Theater», позднее «Parisiana-Theater» в Вене. См.: Letters of Heinrich and Thomas Mann: 1900—1949 / Ed. by Hans Wysling; transl. by Don Reneau, with additional transl. by Richard and Clara Winston. Berkeley; Los Angeles; London, 1998. [Vol.] XVIII. P. 334.

⁴⁹ превосходно (нем.)

⁵⁰ ИМЛИ. Ф. 47. Оп. 3. № 197. Л. 25—25 об.

⁵¹ ИРЛИ. Ф. 289. Оп. 3. № 714. Л. 25, 29 об.

⁵² О контактах Сологуба и Замятина см.: Ф. Сологуб и Е. И. Замятин. Переписка / Вступ. статья, публ. и комм. А. Ю. Галушкина и М. Ю. Любимовой // Неизданный Федор Сологуб. С. 385—399.

© Е. Д. Колесникова

ФРАНЦУЗСКИЕ ЛИКИ МАРИНЫ ЦВЕТАЕВОЙ

Поэт Марина Цветаева известна в Европе как прозаик. Во Франции, Италии, Испании и Германии ее имя стало известно благодаря опубликованной переписке Р.-М. Рильке — Б. Пастернак — М. Цветаева. Во Франции «Correspondance à trois, été 1926» («Переписка на троих») вышла в 1983 году. До этого переводы стихотворений М. Цветаевой были опубликованы в нескольких антологиях и остались незамеченными. Следующей крупной датой во французском освоении русского поэта стал 1986 год, когда вышел сборник «Попытка ревности», включивший стихотворения и поэмы в переводе Эвы Мальре. С этого времени, а именно с 80-х годов, во Франции начинается большая волна переводов прозы и поэзии М. Цветаевой.

О переводах лирики М. Цветаевой идут серьезные франко-российские дискуссии. Периодически собираются симпозиумы, круглые столы, конференции, на которых проблема перевода М. Цветаевой обсуждается очень серьезно: «Первый международный симпозиум, посвященный творчеству М. Цветаевой» в Лозанне в 1982 году, «Международный цветаевский симпозиум в Сорбонне» в 2000 году, семинар по проблемам творчества М. Цветаевой, посвященный переводам ее сочинений на иностранные языки в Москве в 2008 году и т. д. Основной вопрос этих дискуссий — каким образом передать столь оригинальную цветаевскую лирику и переводима ли она вообще? Понятно, что перевод должен звучать так же, как и оригинал. Но если подобное звучание «царапает ухо» французского читателя, стоит ли идти на риск?

По мнению Вероники Лосской, чтобы перевести цветаевскую лирику, нужно изобретать произведение заново. Так же необходимо изучить французские тексты М. Цветаевой, включая автопереводы.¹ Вероника Лосская и сама предпринимала попытки выявить поэтические тексты М. Цветаевой, созданные на французском языке.² На сегодняшний день единственным законченным текстом М. Цветаевой, написанным только на французском, считается стихотворение «La neige» («Снег»), но есть интересное и смелое предположение Каролин Беранже о том, что у стихотворения есть оригинал на русском, а именно отрывок из поэмы «Молодец»:

Вьюга! Вьюга!
Белая голуба!
Бела — вьюга!
Бела, белогуба!

Уж и вьюга!
Ни друга, ни дуба!
Пуши, вьюга,
Бобровую шубу!

Французский вариант:

Neige, neige
Plus blanche que linge,
Femme lige
Du sort: blanche neige.
Sortilège!³

¹ Henry H. Traduire Tsvétaeva // Марина Цветаева и Франция. Новое и неизданное. М., 2002. С. 241.

² Лосская В., Коркина Е. В. Три стихотворения, написанные на французском // Марина Цветаева. Песнь жизни. Paris, 1996. С. 388—395.

³ Tsvétaïeva M. Le ciel brûle suivi de Tentative de jalousie. Paris, 1999. P. 117.

Беранже полагает, что этот пример очень хорошо демонстрирует переводческую манеру самой М. Цветаевой — «перевод так удален от оригинала, что становится неузнаваемым».⁴ Несмотря на сильное расхождение по «теме», читатель поражен суровой строгостью ритмической структуры, считает Беранже.

Французские исследователи далеко не единодушны в оценке качества французских текстов М. Цветаевой. Мнения расходятся и в отношении переводов лирики А. С. Пушкина, и в отношении автоперевода «Молодца». Каролин Беранже полагает, что автоперевод остается «мертвым письмом», что он не импонирует французскому уху, так как М. Цветаева перенесла русскую поэтическую систему во французский язык. Другие исследователи, напротив, отмечают мастерство М. Цветаевой в попытке использовать французский язык так же, как и русский, при переводе поэзии, однако результат все же их не устраивает. Делюи называет французский вариант «Молодца» «весьма посредственной французской поэмой».⁵

Переводы лирики А. С. Пушкина, выполненные М. Цветаевой к столетней годовщине смерти поэта, тоже долгое время были неизвестными и не печатались. Не устраивало французских критиков то, что М. Цветаева удивительно точно передала метр оригинала, максимально приблизив французский тонический стих к русской силлаботонике. Осознание важности работы М. Цветаевой над А. С. Пушкиным пришло ближе к концу XX века. Д. Сеземан в 1979 году напишет, что, несмотря на навязывание французскому стиху русской тоники, эти переводы занимают во французской пушкинистике первостепенное место.⁶ М. Ваксмахер назовет их «поэтическим чудом» и будет хвалить за то, что в них можно услышать «голос Пушкина, пушкинские интонации, ритм, музыку его стихов. И все это вибрирует и резонирует в естественной и мелодичной песне на языке Гюго, Бодлера, Рембо и Аполлинера!»⁷ Образцом для подражания цветаевские переводы считал Е. Г. Эткинд, который впервые опубликовал одиннадцать из них в двухтомном собрании поэтических сочинений А. С. Пушкина в 1981 году. А в одном из сборников даже есть статья Е. Г. Эткинда с провокационным названием: «Цветаева, французский поэт».⁸ Постепенно пушкинские переводы М. Цветаевой входят в обиход французских исследователей. Например, в биографии А. С. Пушкина, написанной А. Гурденом и опубликованной в 1999 году, стихотворение «К морю» цитируется уже в переводе М. Цветаевой.⁹

Если существуют подобные споры, вопрос о том, стоит ли считать переводы и автопереводы М. Цветаевой образцом для других переводчиков, остается открытым. Более того, лучшие на сегодняшний день переводы М. Цветаевой (выполненные Эвой Мальре) были сделаны до того, как французские тексты поэта были обнаружены.

Другой наиболее обсуждаемый вопрос, который всегда возникает при переводе русской поэзии на французский язык, — рифма. Жан Малаплат, один из переводчиков русской поэзии, работавших под руководством Е. Г. Эткинда, настаивает на положении «русской» школы перевода: «рифма делает поэзию поэзией» и выступает как «звуковая сила» («force sonore»), создает смысл стихотворения.¹⁰ Можно предпочесть «информативный перевод», прозаический, но тогда исчезает поэзия. Элен Анри возражает: перевод без рифмы не значит перевод прозой, в нем может

⁴ Доклад на международном симпозиуме «Мультилингвизм и генезис текста: лингво-культурный аспект», ИМЛИ им. А. М. Горького РАН 3—5 октября 2007 года.

⁵ *Tsvétaïeva M. L'offense lyrique / Présentation et texte français par Henry Deluy. Paris, 1992. P. 18.*

⁶ Вестник РХД. 1979. № 128. С. 178.

⁷ *Vaksmakher M. Pouchkine en français // Œuvres et opinions. 1964. № 2. P. 174.*

⁸ *Эткинд Е. Г. Marina Tsvetaeva, poète français // Марина Цветаева. Песнь жизни.*

⁹ См.: *Gourdin H. Alexandre Sergueïevitch Pouchkine: biographie. Paris, 1999. P. 113, 123.*

¹⁰ *Henry H. Traduire Tsvétaeva. P. 243.*

быть «напряжение ритма и просодии».¹¹ Жак Дарра, в свою очередь, заявляет, что современное использование рифмы во французской поэзии будет пародийным и разрушительным, поэтому их надо вводить постепенно. Решением проблемы, по его мнению, может быть поиск внутренних рифм,¹² тем более что французский язык имеет очень широкие возможности в создании созвучий такого рода.

Подобные литературоведческие споры, а также переводческая практика, позволяют говорить, что сформировалось два подхода к передаче лирики М. Цветаевой, которые условно можно назвать «русский» и «французский». Первый был спровоцирован во Франции Е. Г. Эткингом и заключается в стремлении к формальной точности, к воспроизведению рифмы и ритма (причем оригинального цветаевского ритма). Это была попытка навязать французам русскую (советскую) школу перевода. Второй подход, исторически сложившийся во Франции, предполагает перевод прозой или верлибром.

Первый подход реализован в переводном творчестве Эвы Мальре и Андре Марковича. Сюда же можно отнести русских и имеющих русские корни переводчиков: Никита Струве, Катя Гранова, Михаил Рыгалов. Вторая группа — это французы: Пьер Леон, Анри Делюи, Э. Рэ и Ж. Роббер. Ни в одном из лагерей тем не менее нет единства. Особенно видны расхождения во втором лагере. Если первые переводы явно напоминали подстрочники, то чем ближе к настоящему времени, тем больше здесь разнообразия и поисков самостоятельных, оригинальных подходов. В этой связи очень интересно сравнить переводы Пьера Леона (1987) и Анри Делюи (1992). Для большей наглядности сопоставим два перевода одного цветаевского произведения «Я — есмь, Ты — будешь...».

Я — есмь. Ты — будешь. Между нами —
бездна.
Я пью. Ты жаждешь. Сговориться — тщетно.
Нас десять лет, нас сто тысячелетий
Разделяют. — Бог мостов не строит.

Будь! — это заповедь моя. Дай — мимо
Пройти, дыханьем не нарушив роста.
Я — есмь. Ты — будешь. Через десять весен
Ты скажешь: — есть! — а я скажу: —
когда-то...

П. Леон:

Je suis. Tu seras. Entre nous — le gouffre.
Je bois. Tu as soif. On ne s'entendra pas.
Dix années comme cent millénaires nous
Séparent. Dieu ne sait pas bâtir de ponts.

Sois! — Tel est mon commandement. Laisse-moi
Passer sans que mon souffle n'arrête l'élan.
Je suis. Tu seras. Dans dix printemps
Tu diras: — je suis! et moi: — un jour...¹³

А. Делюи:

Je suis. Tu — seras. Entre nous — un gouffre
Je bois. Tu as soif. S'entendre — en vain.
Dix ans, cent millénaires nous séparent. —
Dieu ne bâtit pas de ponts.

¹¹ Ibid.

¹² Ibid.

¹³ *Tsvétaïéva M. Le ciel brûle suivi de Tentative de jalousie. P. 82.*

Sois! — C'est mon commandement.
 Laisse-moi passer, je n'écraserai pas les jeunes pousses.
 Je suis. Tu — seras. Dans dix printemps, tu diras:
 — Je suis! Moi, je dirai: — C'est trop tard.¹⁴

Сразу же сталкиваемся с интересным фактом: так как оба перевода ориентированы на прозаическую передачу поэзии, начинаются они абсолютно одинаково. Единственное расхождение — в артикле слова «бездна» / «gouffre»: у Леона — определенный, у Делюи — неопределенный. Но это расхождение не так уж значительно. Категория определенности/неопределенности существительных исторически утратилась в русском языке. Однако эта категория значима для французов. Леон решил, что обоим собеседникам известна та бездна, что разделяет их. Какова эта бездна можно, следовательно, восстановить из уже сказанного в тексте. Мы понимаем, речь идет о возрасте. Действительно, первая строка М. Цветаевой звучит как тезис, дефиниция, а все остальное — лишь расшифровка тезиса. Однако Леон ставит точку в лирическом высказывании слишком рано, сделав образ «определенным» в самом начале стихотворения. Делюи же лишает слово «бездна» конкретики, давая понять: какова это бездна читатель поймет из дальнейшего лирического повествования.

Дальше мы замечаем, что переводчики подбирают одни и те же слова в качестве эквивалентов цветаевским образам: «бездна» — «gouffre», «договориться» — «s'entendre» (интересно, что русское «договориться» происходит от активного глагола «говорить», а французское — от глагола «entendre» / «слушать»), «заповедь» — «commandement». Все идет довольно ровно вплоть до второй строки второй строфы. А там тонкий и необычайно многозначный цветаевский образ заставляет переводчиков разойтись в трактовках:

Дай — мимо
 Пройти, дыханьем не нарушив роста.

А. Делюи:

Laisse-moi passer? Je n'écraserai pas les jeunes pousses
 [Позволишь пройти? Я не раздавлю молодых побегов]

П. Леон:

Laisse-moi
 Passer sans que mon souffle n'arrete l'élan.
 [Позволишь
 Пройти, с тем, что мое дыхание не нарушит порыва]

Образ М. Цветаевой очень многозначен, имеется в виду рост во всех смыслах слова: взросление, возмужание, духовное совершенствование. В контексте М. Цветаевой можно даже говорить о творческом росте. Важен и образ дыхания, который можно сравнить с ветерком, колеблющим росток (побег), и с дыханьем — вдохновеньем, и дыханьем — вздохом (печальным), и тяжелым дыханьем путника. Образ позволяет дать двойную трактовку: 1) даже легчайшее дыханье может нарушить становление юной души, я не хочу даже малейшим образом тебе повредить; 2) тяжелое дыхание путницы, долго и трудно идущей по жизни, может сломать молодую поросль.

Трактовок может быть и больше, как видим, и переводчики здесь не сходятся. У Леона сохраняется образ дыхания — дуновения («soufflé»), но рост превращается в порыв (разбег, прыжок, устремление) — «élan». Получается нечто похожее на

¹⁴ Tsvetaïeva M. L'offense lyrique. P. 86.

то, что юному бегуну может помешать дыхание героини как встречный ветер. Жаль, что утрачена семантика роста в этом варианте — это очень важно для М. Цветаевой, ведь речь идет о противопоставлении молодости и зрелости.

У Делюи же росток (побег) присутствует, но исчезает дыхание. Вместо него глагол — «раздавить» / «écraser», то есть предполагается потенциально мощное, подавляющее начало в лирической героине, которая если не сможет пройти мимо — обязательно сломает, раздавит.

Образ конкретизируется в каждом из переводов. Многозначность оригинала можно уловить, только если познакомиться с обоими вариантами. Цветаевский образ как бы разбит, поделен между переводчиками. Расхождение в передаче этого образа приводит и к расхождению в финале стихотворения:

Через десять весен
Ты скажешь: — есть! — а я скажу: — когда-то...

А. Делюи:

Dans dix printemps, tu diras:
— Je suis! Moi, je dirai: — C'est trop tard.
[Через десять весен ты скажешь:
— Я есть! А я скажу: — Слишком поздно.]

П. Леон:

Dans dix printemps
Tu diras: — Je suis! et moi: — un jour...
[Через десять весен
Ты скажешь: — Я есть! а я: — когда-то...]

Показательно опять же, что начало фразы совершенно совпадает у двух переводчиков. Единственное расхождение в том, что Леон повторяет цветаевский перенос, а Делюи строку не разбивает. По смыслу опять-таки Леон ближе к оригиналу. В цветаевском «когда-то», где так и хочется протянуть это «а», слышится ностальгия, грусть, но не отчаяние. Это воспоминания о прошедшем, но приятном, легком, радостном: «Жаль, что прошло, но ведь было». И Леон это передает и словом, и пунктуацией — многоточием. Делюи более категоричен, более жёсток, как жесткая и его лирическая героиня. Выражение «слишком поздно» — это что-то близкое к отчаянию, надрыву. Теряется мимолетное впечатление светлой печали, которое все же улавливается в цветаевском тексте.

Как видим, даже при переводе поэзии верлибром, без строгого соблюдения формы оригинала, возможны интерпретации. Причем часто обе трактовки вытекают из оригинала. Более полное впечатление об оригинале складывается после прочтения двух вариантов перевода. В современном отечественном и зарубежном переводоведении высказывается мысль, что переводом какого-либо поэтического произведения на иностранный язык должна считаться вся совокупность его переводов. Эта идея была высказана Н. Л. Галеевой,¹⁵ подобная же теория была предложена в Центре сравнительной поэтики Института восточных языков и культур в Париже. Она рассматривает текст как «совокупность его значимо различных переводов», а поэзию осознает «главным объектом исследования и наблюдений, поскольку именно поэтический текст включает в себе наибольшее число потенциальных вариантов перевода».¹⁶ Рассмотренные нами варианты подобную точку зрения подкрепляют.

¹⁵ Галеева Н. Л. Основы деятельностной теории перевода. Тверь, 1997. С. 63.

¹⁶ Робель Л. Бахтин и проблема перевода // Новое литературное обозрение. 1995. № 1. С. 41.

В переводах Леона и Делюи четко видны две творческие манеры, два оригинальных подхода к поэзии М. Цветаевой. Переводы Леона более напоминают подстрочник. Он стремится соответствовать слово в слово, строка в строку. От этого, конечно, немного страдает творческая составляющая. Голос поэта М. Цветаевой несколько заглушеван, более тих. Особенно в пунктуации Леон не очень точен — в его переводе опущены многие тире, а с ними и столь необходимые смысловые паузы.

Стремление Леона быть как можно ближе к слову оригинала, быть наиболее информативно точным иногда играет с ним злую шутку. Одной из особенностей цветаевской поэзии являются повторы. Стиховая ткань ее стихов пронизана сквозными повторами по горизонтали строк и вертикали строф. Повторяются все элементы речи — звуки, слова, части слова, грамматические формы, части предложения, синтаксические конструкции. У Леона при всей видимой точности и дословности эти повторы просто исчезают. Например, возьмем еще одно стихотворение «Я страница твоему перу»:

Я — страница твоему перу.
 Всё приму. Я белая страница.
 Я — хранитель твоему добру:
 Возращу и возвращу сторицей.

Я — деревня, черная земля.
 Ты мне — луч и дождевая влага.
 Ты — Господь и Господин, а я —
 Чернозем — и белая бумага!

П. Леон:

Je suis une page sous ta plume.
 J'accepte tout. Je suis une page blanche.
 Je garde tout ton bien précieux,
 Je le cultive pour te le rendre au centuple.

Je suis le village, je suis la terre noire.
 Tu m'es pluie et soleil.
 Tu es Maître et Dieu et moi —
 Tchernoziom et papier blanc!¹⁷

В стихотворении четкая структура. Первая, третья, пятая и седьмая строки начинаются одинаковой синтаксической конструкцией: подлежащее, выраженное местоимением, далее тире и сказуемое-существительное. Между подлежащим и сказуемым — авторское тире, подчеркивающее паузу, ударяющее как цветаевское «Я», так и последующий эпитет:

Я — страница
 Я — хранитель
 Я — деревня

И только в последнем случае умышленно, демонстративно, когда лирическая интонация достигает своего апогея, «Я» переходит на «Ты». Такое построение делает ударными начальные строки, после чего идет развитие мысли. Схема стихотворения: образ — расшифровка образа с нисходящей интонацией. И несмотря на то что первый раз местоимение «ты» появляется в шестой строке, то есть в расшифровке или как бы в шлейфе ударной пятой, нисходящая интонация все же сохраняется, так как здесь нет тире после местоимения.

¹⁷ *Tsvétaïeva M. Le ciel brûle suivi de Tentative de jalousie. P. 83.*

В переводе Леона этой схемы мы не найдем: все первые пять строк начинаются местоимением «я», потом две строки с «ты». Интонационная схема взлетов и медленных спусков утрачивается. Вообще местоимение «я» в соответствии со всеми нормами французского языка здесь повторено семь раз в отличие от четырех оригинальных, где в каждом втором случае подлежащие просто опущено. Нарушена и синтаксическая повторяемость. Если у М. Цветаевой все четко: местоимение — существительное, то в переводе существительное заменено глаголом: вместо «я — хранитель» — «я храню».

Не удалось переводчику передать и тавтологический повтор с нарастанием интонации: «Возвращу и возвращу сторицей» / «Je le cultive pour te le rendre au centuple» / «Я его взращу, чтобы тебе вернуть стократно». Подобный повтор в русском языке имеет значение большей убедительности. В таких фразах — вся простота и одновременно сильнейший поэтический накал цветаевской лирики. Фразы Леона слишком растянуты: вместо трех слов — семь, чтобы выразить ту же мысль. Не получился у переводчика и корневой повтор: «ты — Господь и Господин» / «Tu es Maître et Dieu». Но здесь это объяснимо с точки зрения французского языка, в котором эти два слова образованы от разных корней. А вот следующий повтор вполне воспроизводим при желании. Это образ «черной земли», который часто встречается в лирике М. Цветаевой. Например, в стихотворении «Вскрыла жилы...» читаем: «⟨...⟩ В землю черную, питать тростник». Это один и тот же, повторяющийся мотив: тростник — метафора человека, черная земля — то, что дает человеку пищу духовную. Героиня стремится быть лишь почвой, питающей вдохновения другого. Это образ благодатной во всех смыслах почвы. Сначала Цветаева говорит «Я — черная земля», а потом в последней строке, объединяя начало и финал стихотворения, две основные мысли:

а я —
Чернозем — и белая бумага!

Переводчик же сначала переводит — «terre noir», в финале же предпочитает использовать русизм — «Tchernoziom».

Как видим, многое утеряно. И дело здесь не в непоэтичности и ограниченных возможностях французского языка. Это доказывает переводчица Эва Мальре, которая успешно справляется и с повторами, и со многим другим, включая звукопись. В переводе стихотворения «Вот опять окно...» из цикла «Бессонница» Мальре сохраняет повтор, но ей приходится предлагать иную схему произведения, чтобы сохранить рифму и ритм. Мы видим повтор в начале первой строки и в конце второй:

Вот опять окно,
Где опять не спят.
Может — пьют вино,
Может — так сидят.
Или просто — рук
Не разнимут двое.
В каждом доме, друг,
Есть окно такое.

Крик разлук и встреч —
Ты, окно в ночи!
Может — сотни свеч,
Может — три свечи...
Нет и нет уму
Моему — покоя.
И в моем доме
Завелось такое.

Помолись, дружок, за бессонный дом,
За окно с огнем!

Э. Мальре:

À nouveau la fenêtre,
Où l'on veille à nouveau.
On boit du vin peut-être,
Peut-être on ne dit mot.
Ou deux mains sans raison
Restent inséparables.
Ami, chaque maison
A fenêtre semblable.

Rupture ou pacte — cri:
Fenêtre dans la nuit!
Peut-être cent bougies,
Peur-être trois bougies...
Il n'existe, ni pour
Mon esprit, de calme.
Ma maison à son tour
Connait chose semblable.

Prie, l'ami, prie donc pour la maison sans sommeil,
La fenêtre-veilleuse!¹⁸

Удивительно, что, сохраняя формальную точность, переводчица почти слово в слово вторит оригиналу. Даже двойное отрицание «Нет и нет уму Моему покоя» соответствует двойному отрицанию: «Il n'existe, ni pour Mon esprit, de calm» / «Нет ничуть Моему уму покоя»). Единственный образ, который переводчица добавляет от себя: «Prie, l'ami, prie donc pour la maison sans sommeil, La fenêtre-veilleuse!» / «Молись, друг, молись за дом без сна, За окно-ночник!». Но французское слово «ночник» вовсе не от слова «ночь», как в русском, а от слова «veiller» — «бодрствовать, не спать, быть на страже». То есть последний образ можно прочесть и как «окно-ночник» и как «окно-полуночица». Таким образом устанавливается внутренняя связь с самым началом стихотворения: «À nouveau la **fenêtre**, Où l'on **veille** à nouveau». И мы видим, что воспроизводится чисто цветаевская логика стихотворения (свойственная и другим ее произведениям) — общая ситуация, общая картинка вдруг, в один момент, с одной фразы или даже одного слова становится Личной. Происходит переход из внешнего плана во внутренний, часто даже интимный. В данном переводе образ окна-ночника или окна-полуночицы ассоциируется с самой лирической героиней. Этот французский образ очень удачен: он вбирает в себя и понятие света, и понятие бессонницы — бдения. Мы видим, что французский перевод может играть повторами и смыслами, свойственными лирике М. Цветаевой.

Интересно сравнить этот перевод с переводом того же стихотворения А. Делюи. Переводчик предлагает свой способ воспроизведения повторов, он акцентирует на них внимание:

Voici — de nouveau — une fenêtre,
Où — de nouveau — on ne dort pas.
On boit du vin — peut-être — ,
On n'y fait rien — peut-être — .
Ou alors, tout simplement,
Deux mains ne peuvent se séparer.
Il y a, dans chaque maison,
Ami, une fenêtre pareille.

¹⁸ Ibid. P. 101.

Le cri des séparations, des rencontres —
Toi, fenêtre dans la nuit !
Des centaines de bougies — peut-être —,
Trois bougies — peut-être... —
Pas cela, et pas de repos
Pour mon esprit.
Et cela — cette chose même —
Dans ma maison.
Prie, mon ami, pour la maison sans sommeil,
Pour la fenêtre éclairée!¹⁹

Слово «возможно» / «peut-être» приобретает в переводе особую значимость, так как, выделенное с двух сторон тире (даже перед точкой!), все время ставится переводчиком в конец строки. Видимо, переводчик посчитал, что мотив гадания-угадывания, предположения — один из основных в стихотворении и решил акцентировать на этом внимание.

Несмотря на то что переводчик ориентирован на прозаическую передачу лирики, его перевод никак нельзя назвать подстрочником. Как в первом примере, так и во втором видно, что он подбирает свой, оригинальный подход к цветаевской поэзии, ищет свою манеру французской М. Цветаевой. Он часто использует повторы, причем переходящие в нагнетание, особое внимание уделяет тире и, соответственно, паузам. То есть его тире — принципиально смысловые, как и в оригиналах. С другой стороны, эти тире придают стихотворению рваный ритм, чего нет, например, в более спокойных переводах Леона. Делюи не боится использовать вслед за М. Цветаевой сравнения, в которых опущен сравнительный союз. Например, в стихотворения «Я есмь — ты будешь»: «Dix ans, cent millénaires nous séparent» / «Десять лет, тысяча веков нас разделяет». Подобного не позволяет себе Леон: «Dix années comme cent millénaires nous / Séparent» / «Десять лет как тысяча веков нас / Разделяет». Прибегает Делюи и к восклицаниям. Однако его переводам все же не хватает краткости, той сжатости пружины, которая раскручивается уже в воображении читателя. Делюи не позволяет себе смело экспериментировать с французским языком, как это делает Мальре.

Нетрудно заметить, что каждый переводчик стремится найти свой ключ к М. Цветаевой, свой подход к переводу. Каждый перевод передает отдельные грани оригинала, что на пользу, в первую очередь, французскому читателю, который сейчас имеет возможность увидеть разную М. Цветаеву и в каждом ее французском образе угадать ее истинную.

¹⁹ Tsvétaïeva M. L'offense lyrique. P. 64.

ДУХОВНАЯ ЖИЗНЬ СТАРОВЕРОВ СИБИРИ*

В 2011 году издан 3-й том серии «Духовная литература староверов Востока России XVIII—XX вв.» (далее ДЛ-1, 2, 3), вышедшей в рамках публикации первоисточников по истории Сибири, под редакцией академика Н. Н. Покровского. Серия, основанная в 1999 году, включает аннотированные публикации неизвестных ранее исторических и литературно-публицистических памятников, созданных урало-сибирскими старообрядцами в новое и новейшее время.

Прежде чем приступить к обзору вновь опубликованных источников, хотелось бы отметить важность публикации, появление которой было обусловлено всем развитием гуманитарного знания на Востоке России, и констатировать, что необходимость ее появления давно ощущалась в научном сообществе. Следует также подчеркнуть, что полноценное исследование старообрядческого литературно-книжного наследия Урало-Сибирского региона стало возможным только после многолетнего (начатого еще в 1965 году) археографического изучения и концентрации многих сотен памятников старообрядческой книжности в главных региональных древлехранилищах. Лишь успешное завершение этой важнейшей работы (а она, очевидно, уже близится к концу), позволит адекватно оценить весь масштаб предпринятых археографами поистине титанических усилий и представить подлинный объем собранных ими материалов, подлежащих дальнейшему изучению. Отражением этого важного этапа научных изысканий стало появле-

ние в последние годы нескольких научных рукописно-книжных коллекций, собранных в Сибири и на Урале.

Если в середине XX столетия изучение древнерусской и старообрядческой литературы Урало-Сибирского региона России было возможно только по материалам, хранившимся в центральных, главным образом столичных, архивохранилищах, то ныне (как мы видим по материалам опубликованных текстов) источники были выявлены в исследуемом регионе. Важно также отметить и то, что в процессе археографической работы и в ходе изучения собранных в экспедициях и вновь выявленных книжных памятников урало-сибирского происхождения на Востоке России (в Новосибирске, Екатеринбурге, Томске и в других городах) сложились сплоченные коллективы талантливых исследователей Древней Руси, ее истории и литературы, а также старообрядческой письменной культуры, которая в новых условиях продолжила традиции древней национальной культуры. Благодаря перечисленным выше условиям рецензируемое издание памятников старообрядческой письменности не только напечатано с соблюдением всех необходимых текстологических правил и канонов, но и сопровождается интересными и ценными замечаниями, отразившими большую исследовательскую работу ученых, предшествующую большинству публикаций.

Первый том серийного издания (ДЛ-1; Новосибирск, 1999) был подготовлен коллективом сибирских и уральских археографов: В. И. Байдиным, Н. С. Гурьяновой, Н. Д. Зольниковой, А. И. Мальцевым, Т. В. Панич, Н. Н. Покровским, А. В. Полетаевым, Л. В. Титовой, А. Т. Шашковым при участии и под общей редакцией Н. Н. Покровского. Издание включает публикацию полностью или фрагментарно 78 памятников старообрядческой письменности, снабженных подробными издательскими комментариями. Том открывается обстоятельным предисловием Покровского, в котором раскрываются задачи и принципы издания и дается характеристика урало-сибирских старообрядческих согласий, где формировалась и бытовала духовная литература сибирских староверов. Впечатля-ет рассказ археографа о бедствиях, обрушив-

* Духовная литература староверов востока России XVIII—XX вв. = *Spiritual literature of the old believers of eastern Russia in 18th to 20th centuries* / Подг. Н. Н. Покровский [и др.]; Отв. ред. Н. Н. Покровский. Новосибирск: Сибирский хронограф, 1999. Т. 1. 799 с. (История Сибири = *History of Siberia: Первоисточники*; вып. 9); Новосибирск: Сибирский хронограф, 2005. Т. 2. 582 с. (История Сибири = *History of Siberia: Первоисточники*; вып. 12); Новосибирск: Издательство Сибирского отделения Российской академии наук, 2011. Т. 3. 403, [1] с. (История Сибири = *History of Siberia: Первоисточники*; вып. 13).

шихся на старообрядцев в советское время: преследованиях, разгромах таежных скитов, горящих библиотеках, бесконечных переселениях уцелевших скитников, спасавших от преследований как самое ценное имущество «досельные» книги, в которых было заключено бесценное предание предков.

Важной особенностью представленного читателю материала является его дифференциация по конфессиональному признаку. В книге, разбитой на 3 раздела, представлены: в первом — 53 произведения (или их фрагмента) староверов часовенного согласия; во втором — 11 произведений поморского согласия и в третьем — 15 произведений страннического согласия. Такая дифференциация, базирующаяся на тщательном анализе самих текстов и на изучении истории их бытования, дает возможность исследовать не только историю согласий, но и межконфессиональную полемику, духовные искания представителей старообрядческих согласий и их взаимоотношения с государством в различные исторические периоды.

Первый раздел ДЛ-1 включает сочинения староверов часовенного согласия, преимущественно исторического содержания. Это «История про древнее благочестие» (№ 1) и «Рукопись о древних отцах» (в основной и житийной редакциях — № 2 и 3), принадлежащие, по мнению издателей, перу уральского старообрядца Мирона Ивановича Галанина, написавшего эти сочинения в 50-х и 70-х годах XVIII века соответственно. К этим сочинениям примыкает письмо М. И. Галанина к С. И. Тюменскому от 2 октября 1774 года (№ 4) и «Послание о вере» (№ 5) рубежа XVIII и XIX веков, написанное также с его участием. Возникшее на Урале и в Сибири часовенное согласие, основоположники которого пришли с Керженца, постепенно эволюционировало здесь от следования обычной беглопоповской практике приема священников, пришедших от «никонянской» церкви, через миропомазание, — к беспоповской богослужебной практике.

В 1887 году отцом Нифонтом было написано новое Родословие часовенного согласия (№ 7а), отразившее тематику Екатеринбургских соборов 1884 и 1887 годов, где делегаты согласия обсуждали планы поисков «истинного» священства в стране и за ее пределами. Это Родословие после 1890 года было дополнено учениками Нифонта: отцом Саввой (№ 7б), отцом Симеоном (№ 7в) и Иероном Алексеевичем (№ 7г). Интересно, что в качестве основного (и наиболее полного) списка при издании этого сочинения была использована ксерографическая копия, снятая с оригинала, оставшегося на руках у старообрядцев. Практика снятия ксерокопий с труднодоступных оригиналов была впервые применена сибирскими археографами начиная с 1980-х годов.

В 1990—1991 году археографами Сибирского отделения РАН удалось найти в Дуб-

ческом скиту в низовьях Енисея «Историю о отцец пустынножителех...» — обширное 3-томное сочинение часовенных, названное исследователями Урало-Сибирским патериком (№ 8а—о), — а также получить разрешение на изготовление ксерокопии этого сочинения. В издании опубликованы отдельные фрагменты из Патерика. Первый том содержит историю часовенного согласия и биографии скитских старцев, живших в XVIII—XX веках, второй — рассказы о старцах часовенных скитов, преимущественно о «матушках» Сунгульского центра на Урале, третий том — описание различных «чудесных событий», случившихся в XIX—XX веках со скитскими жителями и старообрядцами-мирянами. Составителем Патерика был вышеупомянутый отец Симеон, основавший этот скит в 1937—1940 годах, а также его последователи.

Далее в ДЛ-1 публикуются оригинальные сочинения отца Симеона, написанные им в 1918—1951 годах: «На союзы» (№ 9а); «Краткая памятная запись нынешних событий и о судьбе древняго Рима» (№ 9б); «О воскресении Иисуса Христа из мертвых, прение под видом двух человек, вернога с неверным» (№ 9в); «Послание отцу и брату» (№ 9г); «Послание неизвестному» (№ 9д); «Прощальное письмо при гробнице о. Савы, пред отъездом в пределы реки Енисея» (№ 9е); «Познание от твари Творца и управителя вселенной» (№ 9ж).

Продолжателем дела отца Симеона, стал его ученик Афанасий Герасимович Мурачев. Его перу принадлежат сочинения, написанные в 1984—1994 годах: «Благовещение пресвятыя Богородицы и Рождество Христово» (№ 10а); «История о Дупческом ските» (№ 10б) и «О конце света» (№ 10в). Особое место в литературном творчестве А. Г. Мурачева занимает так называемая «Берестяная книга» в стихах, написанная им в 1991 году на 18 листах тонко выделанной бересты (№ 11). Книга содержит сочинения самого писца, а также других скитников: В. М. Сычева и отца Макария. Основной сюжет повествования — рассказ-плач о разгроме скита карательным отрядом МВД в 1951 году. Создается впечатление, что эта книга была специально «заказана» сибирскими археографами Мурачеву, о чем свидетельствует как стихотворная форма изложения, так и использованный для ее исполнения «древний» материал.

В ДЛ-1 публикуются также сочинение наставника амурской общины старообрядцев-часовенных Куприяна Климентовича Борисова «Письмо христоробивым» (№ 12), написанное им в 1982 году. В письме осуждаются христиане, которые «смесишася со языки, сиречь с погаными и с еретиками, и навькоша дел их. (...) Лица укрошают, пудрюца, и румянюца, и обеляются, и глашениы пляшуще, и руками плещуще» (ДЛ-1, с. 323). Интересно происхождение сочине-

ния «О неповиновении новой власти» (№ 13), передающее диалог «христианана» и «начальника», найденное и скопированное из одного из следственных дел МВД, датированного 1932 годом. Завершается раздел, посвященный старообрядцам часовенного согласия, публикацией постановлений старообрядческих соборов, проходивших в Сибири, начиная с Ирюмского собора 29 мая 1723 года и кончая собором в д. Безымянка 26 декабря 1990 года (№ 14а—р).

Публикуемые материалы являются ценным источником по истории и идеологии старообрядчества. Особенно интересна сложившаяся в Сибири у часовенных и отраженная в документах система запретов в еде, одежде, поведении и ее неизбежная модернизация с появлением в реальной жизни все новых предметов и явлений. Как справедливо отмечают издатели: «эта система служила разделению на „своих“ и „чужих“, отгораживанию от „антихристов“ мира и предотвращению растворения в нем» (ДЛ-1, с. 26).

Второй раздел сборника ДЛ-1 включает сочинения староверов поморского согласия. Это послания наставника поморской старообрядческой общины из с. Таватуй Тюменской области В. И. Макарова. Послания написаны в 80—90-е годы XIX века и содержат полемику с другими беспоповскими старообрядческими согласиями (о посте, браках, крещении младенцев, покаянии, сообщениях с «неверными», бытовых запретах и др.). В книге опубликовано послание, адресованное наставнику страннического согласия Н. С. Киселеву (№ 1а); два послания беспоповцу-федосеевцу М. И. Архипову (№ 1б, в); Герасиму Васильевичу (№ 1г) и другим «единоверцам» (№ 1д, е, ж). В этих обращениях Варсонофий Иванович руководствовался старообрядческими соборными постановлениями, опубликованными здесь же. Они были приняты соборами поморцев, состоявшимися в Тюмени 2 января и 13 февраля 1805 года (№ 2а), в д. Пашенка под Тюменью 4 февраля 1810 года (№ 2б), а также соборами старообрядцев филипповского согласия, состоявшимися в том же селе 30 января и 14 сентября 1877 года (№ 2в, г).

Третий раздел ДЛ-1 включает сочинения староверов страннического и близкого к нему титовского согласий. Этот возникший в последней четверти XVIII века наиболее радикальный старообрядческий толк, полагавший, что антихрист уже пришел в мир и «повсеместно действует», не признавал компромиссов с государством и господствующей церковью. Его апологеты стремились с помощью писем и посланий отстоять правоту своего учения перед другими старообрядческими согласиями. В книге представлены: «Ответ христиан на присланные тетради ис Помория», написанный приблизительно в 1820 году (№ 1); примерно того же периода «Послание вопросительно... о времени последнем и о злобе всеягубной антихриста»,

адресованное тюменскому наставнику федосеевской общины Федору Афанасьевичу (№ 2); «Ответ христианской властью богопротивным по вопросу» (№ 3), написанное в период с 1825 по 1840 год с обоснованием догмата о неподчинении властям; «Разглагольствие тюменского странника» Ивана Ипатово конца 30-х—начала 40-х годов XIX века (№ 4); сочинения идеолога скрытнического согласия Никиты Семенова (Киселева) (№ 5, 6), регламентирующие внутреннюю жизнь согласия и обосновывающие принятое в нем иерархическое устройство, одобренное странническим собором 1860 года. Здесь же помещено сочинение «О исходе Никиты Семенова ис Соловков...» (№ 7) а также сочинения, содержащие критику «Статей» Никиты Семенова: Послание Иосифа Семенова и Евтихия Маркелова (№ 8), Послание Киприана Васильева к Ивану Иванову (№ 9); его же послание «О пенязех» (№ 10); Послание неизвестного странника к Сергею Фомичу на Шунгу (№ 11); Письмо инокини Евстолии, обращенное к советским атеистам и трактующее темы о паспортах, деньгах, хлебе, освоении космоса (№ 12); «Сказание об одиннадцати страдальцах двадцатого века» (№ 13), написанное в 1957 году и повествующее о судьбе 11 старообрядцев-странников, расстрелянных в сталинских лагерях 6 июля 1942 года. Завершается цикл сочинений страннического согласия Соборным постановлением старообрядцев титовского согласия от 8—15 марта 1926 года (№ 14). Публикуемое постановление, написанное самим основателем согласия Титом Тарасовичем, жившим в Томской области, трактует вопросы о необщении с язычниками и еретиками, о неварении самогона, о несовершенстве с государством сделок купли-продажи, о «еллинских обычаях во одеянии». Разбирается в постановлении и вопрос о браках, так как титовцы, в отличие от основной части скрытников, признавали священнословный брак.

Второй том «Духовной литературы староверов...» (ДЛ-2; Новосибирск, 2005) был подготовлен сибирскими археографами Н. С. Гурьяновой, Ю. В. Ключиной, А. И. Мальцевым, Т. В. Панич, Н. Н. Покровским, Л. В. Титовой и др. под общей редакцией Н. Н. Покровского. В нем помещено 22 в основном массиве ранее не издававшихся памятника старообрядческой письменности. Отличием этого тома от предыдущего является включение в его состав как сочинений урало-сибирских авторов, так и нескольких важных общерусских старообрядческих сочинений, преимущественно догматического характера, имевших хождение на востоке России. Это «Послание дьякона Федора Иванова сыну Максиму» (№ 1) в особой редакции, появившейся, по мнению Л. В. Титовой, «не позднее 1692 года» (ДЛ-2, с. 417—419). Эта редакция, созданная, как нам представляется, на Керженце, на основе вывезенного туда архива пустозерских узников, является

расширенным вариантом Основной редакции сочинения. Известно, что именно дьякон Федор был наиболее почитаем керженскими беллопоповцами, занявшими сторону дьякона в его догматических спорах с протопопом Аввакумом. Включение в состав тома названных сочинений было обусловлено также преимущественно его «богословской» спецификой. Важность богословского «жанра» писаний старообрядцев как для них самих, так и для исследователей их литературного творчества хорошо показана в открывающей том статье Н. Н. Покровского «Крестьянские богословы».

Второе издаваемое в ДЛ-2 сочинение: «Рукопись о древних отцах» (№ 2), в его основной редакции было написано известным сибирским старообрядческим деятелем, беллопоповцем М. И. Галаниным между 1777 и 1783 годом. Позднее, около 1885 года, уральским наставником часовенных Афанасием Борисовичем Черепановым была создана распространенная житийная редакция этого сочинения, включившая развернутые биографии двух наиболее известных деятелей раннего старообрядчества: священноинока Феодосия и инока Авраамия. О том, что это сочинение было весьма популярно в Сибири и на Урале, свидетельствуют 9 сохранившихся и найденных там списков. Подпись Галанина в числе подписей других старообрядческих авторитетов стоит и под «Посланием о вере» (№ 4), также представленном в урало-сибирских древлехранителях четырьмя списками. Оба сочинения Галанина ранее издавались. Впервые в сборнике публикуется «Соборное уложение Кирсановского собора» (№ 3), состоявшегося в д. Кирсановой 6 января 1789 года в доме Галанина. Это сочинение также было переписано в сборнике, составленном А. Б. Черепановым.

К истории Выговской старообрядческой пустыни и идеологической борьбы между выговцами и сторонниками Феодосия Васильева, основателя течения беспоповцев-федосеевцев, можно отнести Повесть о видениях пустынножителя Михаила (№ 5), созданную, по предположению исследователей этого памятника О. Д. Журавель и Т. В. Панич, в 1694 году «во обителях отца Феодосия»... «близ Волды реки». Это сочинение, как и ряд других повестей, созданных на Севере в XVIII—XIX веках, принадлежит к жанру видений потустороннего мира, что сближает его с таким переводным памятником, как особенно любимое старообрядцами Житие Василия Нового.

Под № 6 в ДЛ-2 публикуется фрагмент под названием: «Ответы древняго благочестия любителей...», извлеченный из обширного беспоповского сочинения «Щит веры» или «Обские ответы», полный текст которого занимает пять частей и десять разделов, включающих ответы на 382 вопроса. Памятник, как считает Гурьянова, был написан в

1789—1791 годах в Сибири, переписывался и неоднократно издавался старообрядцами, однако, по мнению издателя, важность его для формирования идеологии старообрядчества столь велика, что обязывает поместить в издании одну из наиболее важных его частей, а именно Пятую, в которой трактуется вопрос о понимании антихриста. Не отрицая важность памятника для сибирских старообрядцев, мы склонны поддержать мнение известного старообрядческого библиографа Павла Любопытного, полагавшего, что «Щит веры» составлен выговским наставником Тимофеем Андреевым. В выговском списке БАН (Собр. Каликина. 32) памятник датируется 1790 годом. Не исключено, что в составлении вопросов для «ответчика»-поморца участвовали сибирские часовенные, которых интересовало решение ряда вопросов богослужебной практики при временном отсутствии у них священников, и многие ответы поморцев нашли у них отклик. Трактовка образа антихриста поморцами также нашла отклик среди староверов Сибири.

В сборнике ДЛ-2 опубликованы два сочинения, принадлежащие перу писателя-страннического согласия, посвященные проблеме так называемой «записи в раскол». Первое из них, состоящее из 11 разделов, имеет самоназвание: «О раскольническом именовании и записке, яко церкви бесполезна, но паче есть вредна и сомнительна...» (№ 7) и связанное с этим сочинением Соборное постановление странников от 12 мая 1775 года (№ 8), запрещающее «верным» записываться в налоговые ведомости под «двойной оклад». Оба этих сочинения, отразившие взгляды первых последователей учения скрытников (возможно, инока Игнатия) были переписаны в особый сборник, принадлежавший главному теоретику идеологии скрытничества, иноку Евфимию. Безусловную ценность представляет публикация полемического Послания некоего В. В. к Б. И. с Яика на Ирм от 1731/1732 года (№ 9), в котором нашла отражение полемика, развернувшаяся внутри старообрядческих сообществ между сторонниками священства (софнтиевцами) и его противниками в период становления в Сибири беспоповского часовенного согласия. Poleмика между сторонниками и противниками священства продолжилась на Невьянском соборе 1777 года (№ 10) и на соборе, состоявшемся на Старом заводе 28 января 1777 года (№ 10а).

Для истории сибирского старообрядчества представляют интерес «родословия», оформившиеся здесь как особый литературный жанр и включенные в Урало-Сибирский патерик. В ДЛ-2 публикуются два послания отца Нифонта, написанные после Екатеринбургского собора 1862 года (№ 12) и «Разсмотрение духовнаго чина епархии» (№ 11), составленного примерно в тот же период. Наставнику Часовенного согласия В. А. Ласкину принадлежит сочинение «О пророках и о

антихристе» (№ 13), написанное в начале 1910-х годов и посвященное чувственному пониманию природы антихриста. В Послании некоего Василия из Колыванской пустыни (№ 14), отправленном в январе 1926 года «бывшим духовным братьям» и родственникам на Тюменьщине, автор призывает последних последовать своему примеру и бежать из греховного мира в неподконтрольные властям глухие таежные места. Характеризуя революционные события как «великую скорбь», автор сообщает, что хотя в настоящее время эта скорбь, быть может, временно «остановилась», накануне «второго пришествия» она непременно возобновится с новой силой. В пример своим единоверцам он приводит текст «Иудейской войны» Иосифа Флавия, где описана вражда религиозных партий накануне падения Иерусалима от римлян и упущенную иудеями необходимость исхода из обреченного города по пророчеству Христа.

В Сборнике ДЛ-2 была продолжена публикация материалов из Урало-Сибирского патерика, найденного в Дубческом скиту в низовьях Енисея. Это два послания отца Симеона (Сафона Яковлевича Лаптева): «Прощальное послание старицам» (№ 15), написанное в 1936 году перед отъездом мужского населения скита на Енисей и «Действующая церковь Христова на Севере» (№ 16), написанное в 1949 году уже на Енисее. В центре сочинения — мифологизированный образ Действующей Церкви, бегущей от антихриста в пустыню. Ученику Симеона А. Г. Мурачеву принадлежит сочинение «О останке Израилевом» (№ 17), написанное в 1982 году. В нем автор старается доказать, что в последние времена — любовь Бога вновь вернется к иудеям, вернее, к их «праведному останку», ждущему, как и христиане, прихода мессии. Ему же принадлежит небольшие сочинения: «Наука и техника — природе убийца» (№ 18); «Предатомные предвестии» (№ 19); Слово о Марфе и Марии (№ 20); Плач Богородицы (№ 21), написанные в 1983—2001 годах.

В конце тома помещено сочинение «О извержении огнедышущих гор» (№ 22) из сборника-конволюта начала XX века, состоящего из 1 рукописи и 4 гектографов. В сочинении рассказывается об извержениях вулкана Везувия как о знамении гнева Божия, Страшного Суда и огненной казни грешникам. Здесь мы можем поправить комментатора, сообщив, что рукопись является копией с гектографированного издания, напечатанного поморцем законобратного толка Д. В. Ватовым в Туле на рубеже XIX и XX веков. На экземпляре БАН (3966 СП) имеется помета: «Списаны сии события из книги „Всемирный путешествователь“».

В третьем томе издания (ДЛ-3. Новосибирск, 2011), подготовленным сибирскими археографами: Н. С. Гурьяновой, О. Д. Журявель, Н. Д. Зольниковой, М. В. Першиной,

Н. Н. Покровским, Л. В. Титовой и петербургской исследовательницей старообрядческой письменности Н. С. Демковой, при общей редакции Н. Н. Покровского, опубликованы 12 ранее не издававшихся памятников старообрядческой письменности. Как и в предыдущем томе, среди них оказались не только оригинальные сочинения урало-сибирских староверов, осветившие комплекс проблем, актуальных для народного богословия: отношение к властям, к другим конфессиям и толкам, бытовым контактам с «иноверным» окружением. Том включает и общерусские сочинения староверов поморского согласия, преимущественно исторического содержания, бытовавшие у сибирских старообрядцев-часовенных. Поистине открытием стала публикация двух сочинений из сборника, найденного в захоронении насельников вымершего старообрядческого скита на севере Новосибирской области.

Практика включения в состав корпуса духовной литературы староверов Востока России сочинений основоположников староверия XVII—XVIII столетий, представляется нам вполне оправданной, так как эти сочинения лежат в основе всех идеологических построений старообрядческих писателей Урало-Сибирского региона. В этом плане ДЛ дает возможность исследователям старообрядчества наглядно сопоставить литературно-публицистическое и идеологическое наследие двух исторических эпох в жизни старообрядчества.

Среди представленных в ДЛ-3 сочинений старообрядцев-«европейцев» — «Наказание, или устроение о составлении поучения», являющееся, как доказала Н. В. Поньрко, переводом трактата по гомилетике из книги Иоанникия Галытовского «Ключ разумения» (№ 1); «Слово о любомудрии» Андрея Денисова (№ 2), а также старообрядческая компиляция первой половины XVIII века, составленная из сочинений «пустозерских сидельцев» — протопопа Аввакума и дьякона Федора (№ 3); «Сказание о времени, достойном плача», приписываемое в рукописной традиции Андрею Денисову (№ 4) и созданное, по мнению О. Д. Журявель, в среде старообрядцев-беспоповцев не ранее 60-х годов XVIII века. Прошлое и настоящее трактуются автором сочинения как эпоха воцарения антихриста и, как следствие, тотального отступления от Бога. Беспоповское сочинение «Об антихристе. 18 разделов» (№ 5) публикуется в ДЛ-3 фрагментарно. Как пишут издатели, это сочинение, написанное в последней трети XVIII века, является этапным в эволюции старообрядческого эсхатологического учения и издавна привлекало внимание православных богословов (еп. Макария, И. Ф. Нильского), критиковавших взгляды старообрядцев на переживаемое миром время. «Слово о девстве» (№ 6) анонимного старообрядческого автора посвящено воспеанию одной из главных христианских добро-

детелей — целомудрию — необходимому условию следования Христу и Богородице. В состав публикуемого слова (в качестве его второй части) входит текст, написанный наставником Выга Андреем Борисовым. Актуальность названной темы для старообрядчества связана с догматическими спорами в их среде о возможности заключения брака и о его форме во времена царства антихриста.

Два документа ДЛ-3 посвящены соборам староверов-часовенных: Щелковскому — 6 апреля 1802 года — и Пермскому — 21 июня 1888 года (№ 7, 8). Решения этих соборов отразили двойственную практику часовенного согласия, признававшего как легитимность священников «истинного» поставления «без примеса обливательного крещения», так и законность беспоповской практики, если священника «истинного поставления» трудно отыскать. Оба публикуемых текста дополняют цикл решений соборов часовенных, опубликованных в ДЛ-1.

Колонизация старообрядцами-часовенными сибирских и дальневосточных просторов в 30-е годы XX века «перехлестнула» государственную границу и охватила Маньчжурию. В 1936 году здесь была основана деревня Романовка, насчитывавшая в 1945 году более 200 жителей, а также возникли поселения Силинку, Трехречье. Издаваемый сибирскими археографами небольшой документ о соборе в поселке Силинку 15 апреля 1943 года (№ 9) свидетельствует о том, что местных старообрядцев волновали те же проблемы, что и их единоверцев в Сибири, хотя имелись и некоторые отличия, вызванные необходимостью общения с иноязычным и инокультурным окружением.

В ДЛ-3 издано несколько текстов из «Беседословия» (№ 10) старообрядческого писателя-отшельника Ивана Родионовича Легостаева, уроженца Тюмени, жившего в первой половине XIX века. Биография и сочинения этого человека стали известны лишь в последние годы. Духовный учитель филипповской старообрядческой общины в своих «беседословиях» утверждает мысль о необходимости мира и согласия среди старообрядцев в переживаемое последнее «антихристово время» и прекращении раздоров между тремя родственными беспоповскими согласиями — филипповским, поморским и федосеевским. Еще один старообрядческий автор, Александр Михеевич Запьянцев, живший на рубеже XIX и XX веков в с. Толбы Нижегородской губернии, известен как начетчик — руководитель общины староверов-самокрестов, вышедших в конце XIX века из спасовского согласия. Талантливый писатель и полемист, Запьянцев имел в селе свою типографию, где издал на гектографе несколько собственных сочинений. Публикуемое сочинение «Что есть человек и какое он получи от Бога благородие» (№ 11), созданное им 7 октября 1908 года и отпечатанное на гектографе, посвящено антропософской тематике —

проблеме бытия человека как образа и подобия Божия. Спасовцы (нетовцы) отказались не только от священства, но и от всех таинств, не признавая их действительными в мире царствующего антихриста и возлагая надежду только на крестное знамение и личную молитву. Отрицая таинства, они тем не менее признавали брак, как следствие естественного состояния человека, не принимая его святость. В отличие от спасовцев, Запьянцев и его последователи отрицали прием неопитов без перекрещивания и ввели в обычное обряд самокрещения. Завершается ДЛ-3 обширной публикацией книги отца Ефрема (Котегова) «Слово на Исаия в защиту предков», состоящей из 20 глав (№ 12). Это догматическое сочинение было составлено в енисейском Дубчесском скиту в 70-е годы XX века отцом Ефремом в обличение учения местного начетчика Исаии Назаровича, проповедовавшего собственное «еретическое» учение, распространению которого среди сибирских часовенных было необходимо воспрепятствовать.

Путешествую с археографическими целями по Европейскому Северу России в конце 50-х—80-е годы XX века, сотрудники Библиотеки Академии наук, Пушкинского Дома и других археографических центров Ленинграда имели возможность общаться с руководителями и духовными наставниками местных старообрядческих беспоповских общин поморцев и федосеевцев. Никому из археографов не удалось встретиться в их среде начетчиков, глубоко интересующихся вопросами истории и догматики своих течений, и тем более создателей новых «духовных» сочинений. Последний «ученый» представитель секты скрытников (бегунов) М. И. Залесский, репрессированный в 1930 году, оставил написанные им в конце 50-х—60-е годы труды по истории и культуре Каргопольского «предела» — общины скрытников последней трети XIX—первой трети XX века. Однако эти работы были написаны уже со светских и даже «просоветских» позиций, с «отстраненной» дистанции «краеведа», и их трудно включать в круг «духовной литературы» староверов.

Иную картину, на основании опубликованных в ДЛ источников, мы находим в Сибири. Сибирские и уральские участники археографических поездок застали в Сибири действующие скиты, живую традицию создания исторических и полемических сочинений, практику церковных соборов с обсуждением актуальных вопросов внутри старообрядческих общин и согласий, их взаимодействия друг с другом и с меняющимся внешним миром. Почти на их глазах возникли новые толки и течения в старообрядчестве, подобные «сафонтиевщине».

Еще одна особенность сибирского старообрядчества бросается в глаза. На Европейском Севере традиционно преобладали и преобладают старообрядческие общины беспо-

повцев: поморцев и федосеевцев, издавна заселивших определенные территории и мало взаимодействующих друг с другом. Если здесь и наблюдались конфессиональные подвижки, то это переход некоторых групп беспоповцев в лоно поповского белокрыничского согласия, признающего священство. Старообрядческое заселение Сибири шло последовательными «толчками». Царское, а затем советское правительством своими действиями объективно способствовало вытеснению старообрядцев из Европейской России за Урал: в ходе переселенческой политики конца XIX—начала XX века, «раскулачивания» 30-х годов, борьбы с религией и ее носителями в последующие советские годы. Сибирским старообрядцам по разным поводам приходилось неоднократно менять места обитания, заселять невоенные территории. При этом представителям разных конфессиональных общин случалось сталкиваться между собой на смежных территориях и тесно взаимодействовать. Это побуждало их руководителей искать возможность самоидентификации своего согласия и отстаивать его «истинность». Так во второй половине XIX и на протяжении всего XX века появлялись и были востребованы (читались и переписывались) старообрядческие «родословия» и многочисленные полемические трактаты. Только в Сибири мы сталкиваемся с часовенным согласием, общины которого часто эволюционировали «неправильно» от беглопоповской богослужебной практики в сторону принятия беспоповства.

Следует также сказать, что старообрядческая духовная литература, представленная в трех изданных сборниках ДЛ, функционально является литературой закрытой, не предназначенной для чтения «внешними» читателями. Ее «шедевры», тщательно сохраняемые, археографам — представителям «антихристового мира» — приходилось всячески «выцарапывать» у ее носителей: не только покупать, менять, выпрашивать, но и — с разрешения хозяев или наследников — выкапывать из-под земли, копировать на ксероксе. Собранная и сохраненная за последние полвека, она огромной глыбой поднялась из небытия, став ценным достоянием русской культуры.

Но эту литературу надо было предварительно классифицировать, осмыслить, изучить и прокомментировать. Подобную работу сибирские и уральские археографы осуществляли в ходе многолетней собирательской археографической практики. Сборник ДЛ стал определенным новым этапом этой работы,

объединившей усилия большой группы исследователей для решения общей задачи — воссоздания народного крыла литературы обширного региона России. Думаю, что усилиями сибиряков и уральцев эта работа будет продолжена.

Если будет позволено помечтать о дальнейших возможных проектах, связанных с изучением и изданием рукописного наследия русского старообрядчества, то хотелось бы вернуться к проектам, которые я бы назвал «системными». Это прежде всего проект издания всех выявленных ранних старообрядческих сочинений, начатый в 1916 году по инициативе непеременимого секретаря Археологической комиссии В. Г. Дружинина. Первый выпуск этого издания, посвященный литературному творчеству протопопа Аввакума и подготовленный П. С. Смирновым, увидел свет в 1927 году в 39-м томе Русской исторической библиотеки. Во втором томе этого издания, которое готовил к печати Я. Л. Барсков, предполагалось напечатать сочинения дьякона Федора Иванова. Вернуться и частично осуществить это начинание удалось лишь через целое столетие Л. В. Титовой в рамках написанной ею монографии (Послание дьякона Федора сыну Максиму. Новосибирск, 2003). Сочинения писателей XVII века Игнатия Соловецкого и Геронтия Соловецкого были изданы в двух выпусках серии: «Памятники старообрядческой письменности» (1998 и 2006 годы) Н. Ю. Бубновым и О. В. Чумичевой. Дальнейшие тома проектируемого издания могли бы готовить видные российские археографы по единому совместно выработанному плану. Думаю, что авторитет сибирской археографической школы, созданной Н. Н. Покровским, вполне достаточен для того, чтобы попытаться возобновить и возглавить эту работу. Параллельно с этим необходимо продолжить факсимильные издания ценнейших из числа сохранившихся сборников с автографами основоположников старообрядческого движения, таких как Пустозерский сборник Дружинина в БАН, Геронтиевский сборник и «Поморские ответы» в РГБ и др. Также важно продолжить работу по выявлению и учету всех сохранившихся списков старообрядческих сочинений в государственных хранилищах, которая стала бы продолжением знаменитого труда Дружинина «Писания русских старообрядцев» (СПб., 1912).

Хотелось бы верить, что предвидение М. В. Ломоносова о том, что слава России будет произрастать Сибирью, оправдается и в археографической практике.

© Р. Ю. Данилевский

НОВАЯ МОНОГРАФИЯ О В. А. ЖУКОВСКОМ*

В нашу эпоху границы между научными филологическими школами стали не такими отчетливыми, как в прошлые времена. Обмен информацией, перемещения ученых так интенсивны, что иногда уже трудно определить — к какому из научных сообществ принадлежит конкретный исследователь. Но сказанное не относится к данному случаю. Перед нами — работа, созданная представительницей известной и уважаемой томской школы российского литературоведения, основанной проф. Ф. З. Кануновой (1922—2009) и возглавляемой ныне проф. А. С. Янушкевичем. Отличительной чертой этой школы является твердое и неослабевающее внимание к литературному факту, который служит фундаментом всякого историко-литературного обобщения. Это сегодня — черта не всех научных направлений гуманитарного профиля. В XIX и XX веках она отличала петербургскую (ленинградскую) филологическую школу, но, к сожалению, теперь она уже не столь очевидна. Зато, к большому счастью для русской науки, она сохранилась в Томском университете.

Томскую филологическую школу характеризует еще одна существенная особенность. Эта школа сложилась на основе личной библиотеки В. А. Жуковского, часть которой волею судьбы оказалась в Томском университете. Книги этого собрания, с многочисленными пометками и записями поэта, были и остаются богатым источником исследований по истории русской литературы и ее международных связей.

Монография Н. Е. Никоновой посвящена как раз таким эпизодам из истории многолетнего плодотворного общения Жуковского с немецкими литераторами, художниками, учеными, эпизодам, которым не уделялось до сих пор достаточного внимания и которые пополняются забытыми важными, конкретными деталями. Заглавие книги обещает «новые факты», и это обещание вполне обоснованно.

Книгу открывает немецкое стихотворение московского пастора К. Зедерхольма «Прощение русской словесности к ее поэту Жуковскому» (1829) (с. 5). В дружески-шутливой форме пастор, который был также писателем и переводчиком (перевел на немецкий «Слово о полку Игореве», 1825), прославляет Жуковского как поэта, первого после Карамзина, что косвенно говорит нам об авторитете «учителя» Пушкина,

* Никонова Н. Е. В. А. Жуковский и его немецкие друзья: новые факты из истории российско-германского межкультурного взаимодействия первой половины XIX в. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2012. 335 с.

даже в те годы, когда имя «ученика» уже звучало.

Значительную часть издания занимает публикация писем Жуковского к его младшему другу и будущему биографу К. К. Зейдлицу (44 письма 1823—1852 годов) (с. 25—90), осуществленная впервые в полном виде. В книге мы найдем и другие письма поэта к немецкому романтику Х. А. Тидге (1839) (с. 212—213), к русско-немецкому переводчику и литератору (автор цикла баллад из истории Руси) Апполонию фон Мальтицу (1848) (с. 129). Свидетельством общения Жуковского с немецкими художниками служит его переписка и суждения об И. Ф. Овербеке и «рисовальщике Мадонн» Э. Я. фон Штейнле (с. 248—262). Интересен вводимый в научный оборот эпистолярный и включенные в книгу очерки, касающиеся знакомства поэта с выдающимся лингвистом Ф. П. Аделунгом и с его сыном (с. 290—300), а также новые подробности об отношениях между Жуковским и великим естествоиспытателем А. фон Гумбольдтом (с. 300—304). Практически мало затрагивались до сих пор материалы о дружбе Жуковского с прусским генералом и писателем Й. М. фон Радовицем, подробно проанализированные Никоновой (с. 262—289). Чрезвычайно любопытен очерк о назидательном немецком сочинении пастора И. Г. Б. Дрезеке «Вера, любовь, надежда. Настольная книга для юных друзей и подруг Иисуса» (1-е изд. 1814, 4-е изд. 1817). «Для Жуковского, — пишет автор монографии, — эта книга имела (...) почти сакральный смысл. Она стала символом его чувства к Маше (М. А. Протасовой-Мойер. — Р. Д.), эмблемой их романа...» (с. 308). Публикуется часть рукописных комментариев Жуковского и Протасовой, сохранившихся на страницах книжки Дрезеке (с. 304—320). В рассматриваемом издании впервые переведены на русский язык наброски статьи К. А. Фарнгагена фон Энзе о Жуковском (1841) (с. 231—233), опубликованные Г. Цигенгайстом в 1990 году.¹ Остается только удивляться пронизательности Фарнгагена, который, в частности, пишет: «Жуковский преимущественно лиричен; вместе с тем драматичен и эпичен, но во власти лирического» (цит. на с. 233). Впервые увидел свет русский отзыв швабского поэта Ю. Кернера (1850) о переводе «Одиссеи», выполненном Жуковским (с. 328—239).

Находки, сделанные исследовательницей, говорят о степени энергичности ее науч-

¹ Ziegengeist G. Neue Zeugnisse über Varhagens geplanten Žukovskij-Aufsatz (1840—1842) // Zeitschrift für Slawistik. 1990. Bd 35. H. 2. S. 162.

ного поиска в самых разных хранилищах — в Москве и Петербурге, в Марбахе-на-Неккаре, в Веймаре и в других местах. Все эти конкретные материалы, как названные нами, так и остальные, которые читатель найдет в книге Никоновой, придают образу Жуковского выпуклость и зримость.

Нельзя не сказать о некоторых промахах, попадающихся в издании, хотя понятно, что исправить их можно только в будущем, при переиздании материалов. Встречаются стилистические просчеты («имидж Жуковского», с. 7). В другом месте неверно передается фамилия русского слависта И. И. Срезневского, поскольку немец Фарнгаген фон Энзе в своем дневнике записал ее неточно (см. с. 231). Приходится возразить также против одного общего наблюдения автора книги. Противопоставлять друг другу, как это сделано на странице 6, «монокультурность» европейских стран и «интеркультурность», которая, по словам Никоновой, «генетически присуща русской культуре и литературе, изначально определяет ее сущность» едва ли целесообразно. История за-

падных литератур при первом же взгляде убеждает в том, что всякая так называемая «монокультурность» исторически условна и предполагает международные связи (скрытые, забытые или явные) как *обязательное* условие формирования любой национальной литературы и культуры в целом. Примеры очевидны: значение Библии или Корана, Шекспира, Руссо, Достоевского и т. д. для самых различных национальных литератур. В этом отношении русскую литературу, неповторимую в своей красоте, не стоило бы тем не менее ставить в оппозицию к какой-либо литературе или группе литератур. Жуковский и Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Достоевский и Л. Толстой точно так же питались от отечественной и от мировой литературы, как Шекспир, Гёте или Байрон.

Но эти отдельные, немногие уязвимые места не определяют значения рецензируемой монографии, которая значительно дополняет наши представления о Жуковском, о его творчестве и внутренней жизни и обогащает новыми фактами историю русской классической литературы.

© Е. В. Хворостьянова

СЕМАНТИЧЕСКАЯ ПОЭТИКА: ЗА И ПРОТИВ*

Вышедший в Таллинне сборник, включающий как ранее опубликованные, так и новые статьи авторов, не только приглашает, но и приговаривает к полемике. Сразу оговоримся: желание спорить вызывают, на наш взгляд, лишь основательные исследования, с прочими нет смысла полемизировать. Проблема семантики, к которой структурализм всерьез обратился лишь в 1960—1970-е годы, очевидно — и это убедительно демонстрирует рецензируемое издание — еще далека от разрешения, но заявленная в статьях герменевтическая установка, предполагающая рассмотрение не только целого через части, но и частей через целое, делает книгу явлением исключительным и в высшей степени современным, несмотря на то что некоторые из работ были написаны еще в конце 1970-х — начале 1980-х годов.

Первая статья М. Лотмана — «О соотношении звуковых и смысловых жестов в поэтическом тексте» — является своего рода введением в тему, демонстрируя основные

принципы «параллельного рассмотрения некоторых явлений ПВ и ПС (плана выражения и плана содержания. — Е. Х.)» (с. 20). Следующая, написанная совместно, — «Семантика и структура текста» — ставит своей задачей «описание формальной структуры мандельштамовской семантики» (с. 52) и включает, помимо положений, получающих свое развитие в других статьях, опыт интерпретации стихотворения «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (1920). По мысли авторов, в то время как «связность 'обычного' текста определяется как отношениями между его отдельными сегментами, так и отношением каждого из сегментов к общему смыслу текста, то в лирике (...) можно наблюдать тенденцию (...) к таким формам текстовой организации, где каждый сегмент семантически эквивалентен целому, каждое слово соотносено со смыслом целого и отражает его в себе, а развертывание текста заключается не в прибавлении новых сегментов с новыми смыслами, а в трансформации и рекомбинации исходных смысловых единиц» (с. 53). Если это положение и сами принципы реконструкции значений с опорой на общезыковые значения наиболее частотных лексем вполне корректны, то их реализация в ряде случаев безупречна. Так, в качестве семантического комплекса,

* *Зоян Сурен, Лотман Михаил.* Исследования в области семантической поэтики акмеизма. Таллинн: Издательство Таллиннского университета, 2012. 352 с. (ACTA Universitatis Tallinnensis. Humaniora).

являющегося темой стихотворения, вполне закономерно выделяются семантемы «тяжесть» и «нежность», однако попытка установить связь других слов с соответствующими семемами оказывается проблематичной: «в оба списка» вошло у авторов лишь слово *забота*, в список «Тяжесть» — *носилки, несут, легче, камень, поднять, бремя, избыть, умирает*, в список «Нежность» — *сестры и роза*. Между тем очевидно, что ряды эти не только более протяженны, но и имеют большее число пересечений, заданных формулой первой строки, где речь идет о сходстве «примет» (!) противоположных состояний, переживаемых эмоционально, интеллектуально и почти физиологически, а не об «одинаковости тяжести и нежности» (с. 65). В этом смысле актуальны для семантических связей текста аналогичные «пары» (песок/камень, согретый/остывает, черный/золотой), наряду с присвоением противоположных эпитетов розе в первой и последней строфе.

В статье С. Золяна «Семантика слова в поэтическом тексте как многомерная структура» реализован тот же способ выявления значений с опорой на толковые словари русского языка, однако в центре внимания оказывается более сложный вопрос о структурированности, многозначности текста с учетом реализованных словарных значений ключевых слов на примере стихотворения Мандельштама «Концерт на вокзале» (1921). Здесь генерация смыслов рассматривается как результат пересечения значений, актуализируемых структурным единством текста, обеспечивающего как многозначность, так и семантическую «устойчивость», позволяющую поставить границы интерпретационному своеволию.

Анализу семантической структуры стихотворения Ахматовой «Ржавеет золото и истлевает сталь...» посвящена следующая статья Золяна, доказательная в основных своих положениях, но, на наш взгляд, неоправданно упрощающая семантику текста. Очевидно, что неполнота анализа композиционной структуры и констатация «метонимических сдвигов» без учета их метафорической мотивировки обусловлены иллюстративным характером этой небольшой главы. И все же для ахматовского текста принципиально важна неоднозначность композиционного членения, в котором выделяются не только противопоставленные двуступица, но также противопоставление первой строки последующим по признаку объема, первой строки одновременно и второй и третьей по синтаксическому принципу, первой и второй, связанных ритмической анафорой, одновременно третьей и четвертой. Тем самым намечаются несколько значимых смысловых перекличек между лексемами. Справедливо отмечена мена в субъектных и предикатных парадигмах: «применительно к стали реализацией значения „деструкция“, с которым устанавливается отношение лексической со-

лидарности, будет „ржаветь“, тогда как этот предикат оказался приписан „золоту“. Между тем для золота, (...) видимо, характернее „тускнеть“, ибо так отрицается сема „яркое, блестящее“. „Стали“ же приписывается „истлевать“, то есть свойство, характеризующее процесс разрушения тканей» (с. 122). Но противопоставление материального нематериальному — «слову» — осложнено и метафорическим значением предикатов: обезличивание золота, уподобляющегося ржавым (схожим по цвету) металлическим изделиям и неизбежная «гибель» тупящегося стального клинка, требующего перековки. Тем самым «слово» и «печаль» не только оксюморонно (по признакам вещественности/невещественности, долговечности/недолговечности) соотносятся со сталью, золотом и мрамором; заключительное 2-стишие превращается одновременно в логический вывод: предопределенность и неизбежность смерти всего материального в мире обеспечивает постоянство, непреходящий характер эмоции и ее воплощения в слове.

Статья Лотмана «„Мастерица виноватых взоров“: к семантической карте поэтического текста» посвящена проблеме выявления актуальных контекстов стихотворения. На основе устойчивых для поэзии Мандельштама семантических связей между словами (речь — плечо, речь — вода, речь — смерть, и др.) составляется семантическая карта, дающая представление о наиболее нагруженных в смысловом отношении словах и специфических внутритекстовых и межтекстовых связях. Подобная предварительная систематизация материала мотивирована справедливо отмеченной особенностью поэтики Мандельштама, которую характеризует «распыление единого семантического комплекса по различным составляющим» (с. 131).

Частное и во многом периферийное явление оказывается в центре следующей статьи Золяна «Энантисемия в поэтике Мандельштама». Здесь собраны преимущественно примеры, уже отмеченные и неоднократно обсуждавшиеся в обширной литературе о творчестве поэта. Более того, подобные «оксюморонные отношения» на уровне не только словосочетания, но и слова встречаются и в классической поэзии. Думается, что включение этой статьи было обусловлено, с одной стороны, стремлением максимально полно описать семантическую поэтику акмеизма, с другой — обобщить операционную систему языковых трансформаций в поэтическом контексте: а) имплицитный (в общеязыковой системе) признак отрицается контекстом; (...) б) контекстом приписывается признак, несовместимый с имплицитным в общеязыковой системе» (с. 143).

Статья Лотмана «Осип Мандельштам: поэтика воплощенного слова» целиком посвящена метапоэтике автора, оказавшейся парадоксально адекватной его поэтике; иными словами, перед нами тот редкий случай,

когда невозможно развести имманентную и сформулированную поэтику. Как отмечает Лотман, «и его (Мандельштама. — Е. Х.) поэзия, и его философия слова (т. е. и его слова, и его слова о словах) питаются из общего источника, причем поэт, в поисках путей осмысления своего творчества, пытается добраться и до этого источника» (с. 151). Отталкиваясь от усвоенного русской культурой лингвистического мифа о единстве славянского и древнегреческого языков, поэт развивает в своих статьях библейскую формулу о воплощенном слове (Ин. 1:14), превращающейся под его пером в «говорящую плоть». Отсюда, по мысли Лотмана, и берет свое начало «филологизм» публицистики Мандельштама, для которого «филология — не профессия, не род занятий, а способ жизни внутри языка, внутри слова, жизни словом» (с. 155—156). Во многом спорная в своем заключительном выводе о том, что поэт «уподобляет себя уже не только Слову Воплощенному — Иисусу Христу в его человеческой природе, и даже не только Слову Предвечному — второму лицу Святой Троицы, но и ей самой» (с. 172), эта статья является одной из самых интересных и увлекательно написанных.

Следующее исследование Золяна «Акмеистическое подражание как тип текста: „подражания (древне)армянскому“ Ахматовой и Мандельштама» ставит своей целью выявить специфику акмеистического текста подражания на основе сопоставительного анализа подражаний с оригиналом, переводов с оригиналом и переводов с подражаниями. В этой одинаково ценной как для изучения поэтики акмеизма, так и для современной компаративистики статье систематически описаны основные семантические и прагматические особенности подражаний Ахматовой и Мандельштама, в которых текст-источник причудливым образом трансформируется в контекст и посттекст.

Отдельной главой — «Пушкин в мирах ахматовской интерпретации» — представлены в сборнике три статьи Золяна, две из которых ранее не публиковались. Здесь вновь в центре исследования оказываются вопросы метапоэтики, однако едва ли не больший интерес, чем попытка выявления ахматовского метода дешифровки пушкинских текстов, представляют последовательно проведенные три разных подхода к анализу «промежуточного синкретического жанра прозы» (с. 277) поэта. Пожалуй, единственным недостатком этих и двух следующих статей — «Языко-

вой знак и социальное воображаемое: философ-нон-конформист и поэт-акмеист», «О „долженствующем быть“ в истории» — стали повторы одних и тех же цитат вместо введения перекрестных ссылок.

Завершает сборник статья Лотмана «Семантика контекста и подтекста в поэзии Мандельштама», являющаяся попыткой развития идей К. Ф. Тарановского. В отличие от своего предшественника, отчетливо различающего контекст и подтекст, но в разной степени привлекающего их при анализе отдельных текстов, Лотман считает целесообразным рассматривать не только контекст, но и подтекст «как разнородность семантической пресуппозиции. (...) Можно говорить, что некоторый текст содержит пресуппозицию другого, если его знание является необходимым условием для адекватного восприятия второго текста» (с. 327).

Неудачным послесловием выступают написанные в соавторстве раньше всех статей сборника тезисы «К основным семантическому синтаксису поэтического языка» (1978), особенно проигрывающие на фоне других работ, поскольку отдельные положения сейчас выглядят более чем тривиально, другие — в частности, трактовка развития поэтических форм как прогрессивного движения «от наиболее тривиальных трансформаций (...) к более завуалированным» (с. 330) — решительно неверными, давно оспоренными на материале разных литератур и культур.

В заключение хотелось бы отметить, что сборник Золяна и Лотмана — издание, в котором, безусловно, нуждаются не только исследователи, но также филологические факультеты вузов, преподаватели и школьные учителя. Возможно, с учетом этой перспективной и благодарной аудитории сборник при возможном переиздании следовало бы выверить в терминологическом отношении (например, с помощью системы сносок и/или дополнительных пояснений при введении терминов). Отсутствие в книге указаний на, вероятно, исключительно скромный тираж — знак печальной тенденции «руководства наукой», когда на смену исследованиям приходят многостраничные заявки, отчеты и прочие очень важные бумаги. В сложившейся ситуации прошу считать настоящую рецензию одновременно обращением к издательствам, исследовательским институтам и вузам, чьи коллективные усилия могли бы способствовать переизданию сборника большим тиражом.

ХРОНИКА

ТРЕТЬИ НЕКРАСОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

4—5 февраля 2013 года состоялись Третьи Некрасовские чтения в Пушкинском Доме. Основной их тематикой стал современный Некрасову литературный процесс, личные и творческие связи поэта, история некрасоведения.

Ряд докладов был посвящен поэтике произведений Некрасова и истории их создания. А. М. Минервина (Москва) в своем выступлении «Об одном источнике названия сборника Н. А. Некрасова „Мечты и звуки“» выдвинула предположение, что смена первоначального варианта заглавия «Стихотворения Н. Некрасова» на известное нам «Мечты и звуки», возможно, произошла благодаря влиянию Н. А. Полевого, с чьим прозаическим сборником «Мечты и жизнь» (1834) Некрасов мог познакомиться в этот период, когда Полевой был одной из важных фигур для него.

В докладе Г. В. Федяновой (Санкт-Петербург) «Поэма Н. А. Некрасова „Саша“: к проблеме метасюжета» внимание обращено к архитектонике сюжета, которая активизирует рецепцию читателей различных культурных кругов.

Т. П. Баталова (Санкт-Петербург) в докладе «Поэма Н. А. Некрасова „Тишина“ (1856—1857). Символика заглавия» обозначила своеобразие жанра некрасовского произведения: родство поэмы с лирическим циклом. Раскрывая семантику мотива тишины в части поэмы, докладчица отметила существенные черты русского характера: духовная сила и жертвенность.

В докладе М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «Мотив смерти в лирике Некрасова» рассматриваются устойчивые метафоры, связанные с синонимичными мотивами смерти, гроба, могилы, кладбища. Анализ текстов показывает, что страдания лирического героя часто уподобляются смерти, но сам мотив смерти у Некрасова сопрягается с мотивом бессмертия в отношении самого себя и других и ожидания иной жизни за гробом. В мире чувств и мыслей героя, его идеалов и требований к себе одинаково живы и живые, и мертвые. Помимо очевидной связи с литературной традицией (элегической — образ кладбища, романтической — двоемирие), важно отметить характерную черту индивидуальной поэтики Некрасова. Смерть для поэта была некоей гранью жизни, выявляющей ее полноту. Эта грань могла представляться

мерилом или испытанием, обостряла и выражала его витальную силу.

А. М. Березкин (Санкт-Петербург) в выступлении «Сакральные коннотации в семантике поэтического образа „Пророк“ у Некрасова» предложил анализ важного в культуре XIX века и в творчестве поэта пласта известных значений общекультурных слов, приобретающих в индивидуальной поэтике новые смысловые оттенки. Докладчик пересмотрел сформированный некрасоведами комплекс суждений, опираясь на историю создания текста. Обращения к сакральным образам и сюжетам в поэзии Некрасова опосредованы *мирскими* представлениями о нравственных ценностях, содержащихся в учении Церкви. Нравственные истины оказывались приоритетными в сравнении с догматами христианской веры, общеобязательными и неизменяемыми. Ветхий Завет читался как эпическое повествование о борении страстей, предвозвещавшем грядущее примирение во имя братской Любви. Идеалы Нагорной проповеди воспринимались как концентрированное выражение христианской аксиологии. Христианство для многих становилось по существу адогматическим, а для либерально-демократической части общества оно отождествлялось с идеями гуманистическими.

Малоизученные литературные связи поэта были освещены в докладах Е. М. Аксеновко (Санкт-Петербург) «Е. Шахова и Некрасов в литературном процессе 1840—1860-х гг.» и Г. П. Талашова (Санкт-Петербург) «Некрасов и Н. Д. Хвощинская». К проблеме личных отношений поэта обратился Г. В. Красильников (Ярославль) в докладе «„...Но из этого увлечения, к его огорчению, ничего не вышло...“: Прасковья Николаевна Мейшен в судьбе Н. А. Некрасова».

Несколько выступавших уделили пристальное внимание литературному и культурному контексту эпохи. Доклад В. Е. Ветловской (Санкт-Петербург) «Борьба за новые принципы искусства в 1840-е годы (один из эпизодов становления „натуральной школы“» был посвящен проблемам появления «натуральной школы», ее хронологическим границам, ее идейной предьстории (западные социальные и социалистические веяния 1830-х годов). Автор доклада на конкретном материале постаралась показать борьбу за новую художественную систему сторонников реализма в критике (Белинский) и литерату-

ре (Некрасов, Достоевский). Рамки «натуральной школы», обозначенные Белинским, с самого начала были тесны для крупных русских писателей (Некрасова, Достоевского, Тургенева, Гончарова, Салтыкова-Щедрина). Эстетические убеждения Достоевского, например, складывались, а его художественная практика осуществлялась в полемике не только с устаревшим романтизмом, но и со штампами и шаблонами новой «натуральной школы». Последнее легко увидеть уже в «Бедных людях».

В докладе Ю. И. Красносельской (Москва) было высказано предположение, что к созданию «Записки о дворянстве» в декабре 1858 года Л. Н. Толстого могло подтолкнуть принятие новой правительственной программы по крестьянскому делу, утвержденной 4 декабря 1858 года и предусматривавшей наделение освобождаемых крестьян полевой землей. Непосредственным же стимулом для начала работы над «Запиской» могло стать, по мнению Красносельской, знакомство Толстого с № 11 «Современника» за 1858 год, содержащий ряд важных материалов по вопросам «улучшения быта крестьян».

Н. Г. Михновец (Санкт-Петербург) в докладе «Цикл статей Н. К. Михайловского „Теория Дарвина и общественная наука“ в контексте „дарвиновской“ дискуссии первой половины 1860-х годов» рассказала о том, что в России с начала 1860-х годов в центре интенсивных обсуждений оказалась не столько сама теория, сколько религиозно-философские, социальные следствия ее восприятия на практике. В 1862—1864 годах участие в дискуссии приняли Н. Н. Страхов, П. А. Вибиков, Ф. М. Достоевский, спор между ними развернулся в двух плоскостях: онтологической и социальной (социал-дарвинистской, в частности). В цикле своих статей 1870—1871 годов, а также в отдельной статье «Дарвинизм и оперетки Оффенбаха» (1871) Михайловский проявил интерес к этим же аспектам. Общим (прежде всего для Достоевского и Михайловского) был круг проблем: телеологии, зла, свободы, человеческой индивидуальности, прогресса. Рассмотрение «дарвинских» работ Михайловского помогает ретроспективно и рельефнее очертить заявленную еще в самом начале дискуссии религиозно-философскую позицию Достоевского, а также позволяет выявить ее изначально специфичность.

Малоизученным вопросам истории журналистики были посвящены доклады А. Н. Першкиной (Москва) «„Время“ и „Современник“: эволюция отношений» и А. С. Федотова (Москва) «„Эти мнимые книги“: цензурный проект А. В. Никитенко 1841 г. и журнал „Репертуар и Пантеон“».

Два докладчика обратились к истории литературной критики. К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) в своем выступлении рассмотрел литературную критику некрасовского «Современника» первой половины 1850-х годов

как выражение единой позиции редакции. Исследователь предложил делать акцент не на различиях между позициями таких критиков, как например И. И. Панаев и Н. Г. Чернышевский, а на сходствах. Последние, с точки зрения докладчика, связаны с механизмами, с помощью которых критики обретают символический авторитет. В случае «Современника» основным таким приемом является апелляция к здравому смыслу читателей.

В докладе Н. В. Цветковой (Псков) «В. Г. Белинский и С. П. Шевырев об отношении искусства к действительности (1840-е гг.)» осмыслено размежевание русской эстетической мысли в означенный период. С одной стороны, Белинский утверждает принципы «эстетического гуманизма» как основы мировоззрения в духе секуляризма, с другой, Шевырев — осознает себя как представителя «христианского гуманизма» (В. В. Зеньковский). Их идеологические позиции задают освещение эстетических проблем: отношение искусства слова к жизни, отображение действительности и т. д. Докладчик анализирует восприятие «Мертвых душ» Гоголя: Белинским — как произведение с остро социальной направленностью, Шевыревым — как воплощение онтологического реализма.

К рецепции некрасовского творчества обратились П. В. Бекедин (Санкт-Петербург) в докладе «Некрасов в восприятии И. Е. Репина» и П. Ф. Успенский (Москва): «Истоки и следствия революционного мифа Некрасова». Осмысление личности и творчества поэта современниками и ближайшими поколениями существенно и для современного прочтения классических трудов в области некрасоведения и истории литературы. Этот вопрос был освящен А. В. Вдовиным (Москва) в докладе «Некрасов в дореволюционной школе: становление канона» и М. С. Макеевым (Москва): «Первые биографии Некрасова: источники и их обработка».

По традиции, в Чтениях приняли участие сотрудники музеев. Е. В. Яновская (Ярославль) выступила с докладом «Некрасовская выставка 1902—2012 годов: форма актуализации культурного наследия». О. В. Замаренова (Санкт-Петербург) предложила вниманию слушателей научное сообщение «Дарственная надпись Некрасова М. П. Сухову» об обретении новонайденного автографа поэта. Доклад Е. В. Шашковой (Санкт-Петербург) «Обзор писем К. И. Чуковского к О. В. Ломан» обозначает наиболее существенные темы, занимавшие писателя, освещает его взгляды, касающиеся как проблем музея, так и некрасоведения, иллюстрирует его многогранную творческую деятельность. Письма К. И. Чуковского — по мысли исследователя — представляют своеобразный поток впечатлений, интересов, устремлений, который нередко определяется настроением минуты, а порою переплетается с давно усто-

явшимися взглядами; их эмоциональная импульсивность вносит ощущение свободы и непосредственности, создавая таким образом атмосферу многокурсовости; переходы от темы к теме у писателя весьма органичны, здесь нет никакой искусственности, они определяются несомненным вниманием к той или иной проблеме.

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ЭМИГРАНТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА И „ВНУТРЕННИЕ МИСТЕРИИ ЕВРОПЕЙСКОЙ МЫСЛИ”»

17—18 июня 2013 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная научная конференция (председатель оргкомитета Д. В. Токарев), приуроченная к 110-летию со дня рождения русского эмигрантского поэта и писателя Бориса Юлиановича Поплавского (1903—1935). Поплавский, как, пожалуй, никто другой из русских эмигрантов первой волны, был вовлечен в интеллектуальную и культурную жизнь Парижа 1920—1930-х годов; и речь здесь идет не только и не столько о «физическом» присутствии на том или ином мероприятии (как, например, участие в заседаниях Франко-русской студии), сколько о неослабевающим интересе к европейской литературе (прежде всего французской), философии (как современной французской, так и классической немецкой, вновь ставшей актуальной в это время) и живописи (от Рембрандта и Ватто до Пикассо и де Кирико). Об этом свидетельствуют поэтические и прозаические тексты Поплавского, дающие богатейший материал для интертекстуального анализа, а также его статьи и особенно дневниковые записи, зачастую напоминающие философские трактаты.

В то же время тематика конференции не сводилась лишь к интертекстуальному аспекту изучения творчества Поплавского. Очевидно, что «внутренние мистерии европейской мысли» (выражение Поплавского из статьи о Джойсе) интересовали и других представителей не только младшего, но и старшего поколения первой волны, а также русских эмигрантов второй, третьей и последующих волн. И если исследованию контактов между русскими изгнанниками и их европейским окружением посвящено большое количество работ, специфика настоящей конференции заключалась в том, чтобы сделать приоритетным объектом исследования сам текст, в котором «идея» Джойса или «идея» Пруста, или «идея» Валери вовлекается в сложную систему ферментации и формирования образов, мотивов, философских построений, нарративных стратегий. Иными словами, если имя Джойса передается, по словам Поплавского, «из уст в уста как пароль, как

Доклады сопровождались вопросами и обсуждением. Фонограмма заседаний обоих дней хранится в архиве Группы по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова.

© М. Ю. Степина

некий таинственный знак посвящения», задача исследователя состоит в том, чтобы «разгадать» этот пароль и прочесть эти знаки, «отпечатанные» на ткани текста. При этом «болезнь к Джойсу» («все „лучшие европейцы” буквально больны Джойсом», утверждает Поплавский) может «протекать» «на расстоянии», т. е. без знакомства с его произведениями; Джойс выступает здесь как «имя», как «знак», как «идея», существующие скорее в интертексте, нежели во внетекстовой реальности. «Идея» Джойса может иметь мало общего с самим Джойсом, что прекрасно продемонстрировал сам Поплавский, ошибочно поставив знак равенства между ирландским писателем и французскими сюрреалистами.

Первый день конференции был целиком посвящен изучению творчества Поплавского в эмигрантском, европейском и русском контекстах.

Открыл конференцию доклад М. А. Васильевой (Москва) «„Самый эмигрантский из всех эмигрантских писателей Борис Поплавский”»: Литературно-философский портрет по материалам архива Владимира Варшавского». Отправной точкой рассуждений стала констатация того факта, что Борис Поплавский является одним из центральных персонажей книги Владимира Варшавского «Незамеченное поколение» (1956). Писатель хорошо знал Поплавского лично и был его другом. Более того, для Варшавского образ поэта составлял неотъемлемую часть русского Монпарнасса, был его символом, его идеологемой. Исследователь обратила внимание на то, что в архиве Варшавского (Дом русского зарубежья им. А. Солженицына. Ф. 54) хранится доклад «Русский Монпарнас», прочитанный 23 января 1974 года в Женевском университете на очередном заседании «Русского кружка». Частично он вошел в новую редакцию «Незамеченного поколения». В полемике со славистами С. Карлинским и Э. Олкоттом Варшавский выдвинул постулат о том, что поэт Поплавский «не полуфранцузский и не парижский, а эмигрантский, русско-монпарнасский». По мнению Василь-

ево, писатель целенаправленно шел против основного течения рецепции творчества «царевича» Монпарнаса в американской славистике. Этот «мэйнстрим» стал набирать силу именно в 1970-е годы и достиг некоего апогея в виде издания трехтомного собрания сочинений (Berkeley, 1980—1981). Не подвергая сомнению тот факт, что в исследованиях Олкотта и Карлинского есть масса убедительных доказательств французского влияния на творчество Поплавского, докладчица согласилась в то же время с мыслью Варшавского об особом, так и не «укоренившемся» жизненном и творческом опыте Поплавского («человек другой, чем повсюду, породы... вырванный из земли, как мандрагора»). Выступление Варшавского вызвало живую реакцию у современников, что нашло отражение в ряде писем, которые также хранятся в фонде В. С. Варшавского в Доме русского зарубежья им. А. Солженицына.

А. С. Сваровская (Томск) в докладе «Мортальные сюжеты в поэзии Б. Поплавского» отметила, что рефлексия о смерти носит у Поплавского тотальный характер и присутствует во всех типах текстов (романы, дневник, литературно-критические статьи, лирика). При первом приближении проблематизация смерти задается в сознании писателя размышлениями о судьбе поэтов в эмиграции. В докладе были выявлены некоторые аспекты семантики смерти в лирических текстах, проанализированы мотивы сна—смерти, лирические сюжеты (отражающие в том числе внутреннее состояние лирического героя), разворачивающиеся как скептическое опровержение попыток уклониться от смерти как онтологического закона времени и как бесстрашная готовность к смерти. Было обращено внимание на корреляцию мортальных мотивов и поэтической саморефлексии, когда интертекстуальные отсылки к трагическим судьбам предшественников катализируют рефлексии лирического героя о гипотетическом финале своей судьбы. С другой стороны, только смерть высвечивает подлинность искусства, рождаемого ценой жизни автора. Особое внимание в докладе было уделено стихотворению «Остров смерти» (сборник «Флаги»), в котором сосредоточены парадоксы лирической танатологии Поплавского: остров как мифопоэтическая универсалия моделирует картину мира как энтропии материи и обреченности современной цивилизации, однако именно такое состояние мира обостряет чувство жизни и аксиологический статус памяти как способа преодоления смерти. Были намечены также перспективы исследования предложенной темы в контексте европейской философской мысли (С. Кьеркегор, М. Хайдеггер).

Д. В. Токарев (Санкт-Петербург) обозначил в своем докладе «Бодлер как „имя” и как „сущность”: интерпретации Н. Берберовой, Г. Адамовича и Б. Поплавского» две тенденции в восприятии фигуры Бодлера в русской

эмиграции: первая связана с традиционным, укоренившимся еще в конце XIX—начале XX века представлении о Бодлере как декадентском поэте, поэте субверсивного, поэте-демоны, по выражению одного из его переводчиков Элиса. Данная тенденция была проанализирована на примере выступления Нины Берберовой 16 декабря 1930 года на заседании Франко-русской студии в Париже, посвященном символизму в России и во Франции. Во время дебатов французских участников заседания интересовал главным образом вопрос о рамках символизма и о поэтической филиации, при этом они фактически проигнорировали доклад Берберовой, поскольку писательница в целом интерпретировала русский символизм как национальное явление, за исключением той его части, по ее мнению не самой лучшей (Брюсов, Бальмонт и их эпигоны), которая находилась под французским влиянием. Объяснимо и то, почему русские участники со своей стороны практически устранились от дискуссии: их должно было смутить то предпочтение, которое французы отдавали вопросам стихотворной формы, а также тот факт, что символизм сводился ими зачастую к школе Малларме. Вторая тенденция, как ее обозначил Токарев, предлагает новый взгляд на французского поэта и на символизм в целом. Это связано как с тем, что наиболее пронизательные критики (Адамович и др.) могли быть в курсе современных французских трудов о Бодлере, так и с тем, что взгляд на Бодлера становится, с одной стороны, более объективным, но, с другой — и живой интерес к его фигуре ослабевает. Бодлер теперь привлекает не только и не столько сам по себе, сколько в качестве фигуры литературного сопоставления: к нему обращаются, когда нужно опровергнуть устоявшиеся представления о каком-то русском авторе; так возникают неожиданные параллели, например, Бодлер и Некрасов. Эта параллель была проведена Адамовичем в двух проанализированных докладчиком статьях: одна из них посвящена собственно французскому поэту и приурочена к 60-летию со дня его смерти (Звено. 1927. № 3; перепеч.: Числа. 1933. № 7—8); вторая, хоть и называется «Некрасов» и подготовлена к 60-летию со дня смерти русского классика, также уделяет Бодлеру значительное внимание (Современные записки. 1938. № 1). По мысли докладчика, близкий Адамовичу Поплавский, говоря о Бодлере как об «ужасном и несравненно чудовищном гении», прекрасно понимал, что эстетство французского поэта не равнозначно «эстетическому мракобесию», а его антисоциальность является лишь кажущейся и вызвана тем, что Бодлер нашел свой «тайный и проклятый способ существования». Этот способ подразумевает, что в современную эпоху социальное чувство должно выражаться «темным», «сибиллическим» языком, и именно здесь снимается оппозиция формы и содержания.

В докладе Розы Компарелли (Неаполь—Томск) «Итальянский контекст поэзии Б. Поплавского» была сделана попытка обнаружить в текстах Поплавского итальянский «след». Из корпуса поэтических текстов выделены семнадцать стихотворений, прямо или косвенно связанных с Италией и отсылающих к разным сферам итальянской природы и культуры (среди них — Везувий, итальянская опера, комедия дель арте и др.). Особое место было отведено анализу шести стихотворений, объединенных топосом Рима, современного и эпохи античности. В стихотворениях «Римское утро», «Стоицизм», «Древняя история полна...» и других римский хронотоп соотносится с судьбой Эпиктета и историей гонений на христиан во время правления Нерона и Домициана; лирический герой проводит параллель между философией стоицизма и христианской аксиологией. Интересным, с точки зрения докладчика, является диалог поэтических текстов Поплавского и визуальных текстов итальянских художников; эта гипотеза была развернута в сопоставлении некоторых текстов Поплавского с полотном А. Мантеньи «Мертвый Христос». Живописный текст, по мнению Компарелли, становится для поэта XX века своего рода визуальным аргументом в контексте принципиальной для мировоззрения и эстетики темы поисков «своего» Христа, «романа с Богом».

Выступление Д. А. Дзюмина (Санкт-Петербург) было озаглавлено «Путешествие к Южному полюсу как романтический топос: от „Сказания о старом мореходе“ С. Кольриджа к „Путешествию Артура Гордона Пима“ Э. По и творчеству Бориса Поплавского». Путешествие к Южному полюсу было осмыслено как специфический топос европейского и американского романтизма конца XVIII—первой половины XIX века, апеллирующий к литературному жанру фантастических путешествий XVII—XVIII веков, к различным научным и псевдонаучным теориям о Неизвестной Южной Земле (Terra Australis Incognita), а также к картографии Нового времени. Позицию Поплавского в данном контексте можно определить как позицию модернистского (если не постмодернистского) интерпретатора, создающего на основе существующих художественных мифологий свой собственный миф.

Ю. Б. Орлицкий (Москва), сделавший сообщение на тему «Свободный стих в творчестве Поплавского», отметил, что стих Поплавского отличается большим разнообразием, а его автор — пристальным вниманием к разного рода переходным и гибридным формам. Однако главное место в его репертуаре занимает все-таки силлаботоника, правда, не всегда традиционная; небанальной следует признать и работу поэта со строфикой (двустихия, пятистишия, «лишние» астрофические строки). Наибольшей вариативности, по мнению докладчика, Поплавский достигает в

«Автоматических стихах», где он в полной мере реализует используемый им и ранее принцип гетероморфности стиховой формы, вполне соответствующий идее автоматизма. В это же время поэт создает несколько образцов собственно свободного стиха «международного» (а точнее — французского) типа. Таким образом, все это позволяет говорить о новаторском характере работы Поплавского с материей стиха, а также о том, что тот в равной мере опирается на традиции русского футуризма (прежде всего, Хлебникова) и французского авангарда разных изводов, от символизма до сюрреализма.

М. Рубинс (Лондон) отметила в докладе «„Автор непечатного апокалипсиса“: Поплавский в диалоге с Розановым», что в 1920-х годах в русской диаспоре начинает формироваться культ Розанова: эмигрантские издательства переиздают его основные произведения, которые тут же переводятся на европейские языки, в эмигрантской печати начинается обширная полемика о месте Розанова в русской литературе, ему посвящаются многочисленные мемуарные публикации и литературные вечера. Писатели русского Монпарнаса входят в литературный процесс на пике этих дискуссий и сразу заявляют о себе как о преемниках розановского канона. В докладе рассматривались разнообразные переключки между творчеством младоземигрантов и розановским наследием на уровне эстетики, поэтики и тематического репертуара. Пристальное внимание было уделено Борису Поплавскому как наиболее активному последователю Розанова. Был сделан вывод о том, что самоидентификация авторов русского Монпарнаса с маргинальной, розановской линией свидетельствует как об общей авангардной тенденции к смене эстетической парадигмы (приход различных форм эгодокументального, интроспективного, автобиографического письма на смену роману и иным традиционным литературным жанрам), так и о стремлении младоземигрантов заявить о своей особой творческой практике, отличной от ориентации старшего поколения на мажоритарный канон русской классики.

В выступлении С. А. Кибальника (Санкт-Петербург) «Поплавский и Достоевский» была сделана попытка собрать воедино и обобщить основной материал, относящийся к данной теме. На основе дневников, писем и воспоминаний о писателе была воссоздана общая картина рецепции второго первым. Особый интерес для Поплавского представляли «подпольный парадоксалист», образ Николая Ставрогина и «легенда о Великом инквизиторе» в целом, во многом созвучные его собственным духовным исканиям. Художественное творчество, и прежде всего романы писателя, несет на себе следы глубокого переосмысления текстов Достоевского, что отчасти связано с работами о нем Льва Шестова.

Е. Л. Куранда (Москва) проследила в своем докладе «Б. Поплавский и Игорь Северянин» редкие случаи биографических пересечений и одновременного появления Поплавского и Северянина на страницах эмигрантской печати. При этом сопоставление значимых для каждого писателя имен в русской и мировой культуре дает, по мнению исследователя, возможность найти сходство между двумя авторами. Точками схождения являются наличествующие в арсенале обоих поэтов имена Бодлера и Ибсена. Так, установленный исследователями символистский пласт романов Поплавского, восходящий к блоковскому подтексту образа Терезы—Веры, жидущемуся, в свою очередь, на образной символике ибсеновского «Пера Гюнта», можно дополнить «ибсеновским» текстом Северянина. Еще один пример относительной изоморфности художественных систем Поплавского и Северянина можно найти в том случае, когда словесный текст ориентирован на важный для обоих авторов изобразительный прототип, каким предстает для них живопись Ватто. В текстах поэтов можно обнаружить ряд переключений в реализации темы города, которые, как считает докладчик, объясняются не активным взаимодействием (термин З. Г. Минц) авторов, а их общим поэтическим генезисом — футуризмом. Факты активного взаимодействия текстов Поплавского и Северянина отнесены в докладе к ряду гипотетических. Вместе с тем на подступах к почти неизученной теме «Поплавский и Игорь Северянин» наиболее важным подходом видится, по мнению Куранды, проблема отношения двух рассматриваемых в выступлении писателей русского зарубежья к общим для обоих источникам — социально-культурным и художественным, за неимением документальных подтверждений такой интерференции.

Завершился первый день конференции сообщением Д. И. Колотовой (Новосибирск) «Метасюжеты книги стихов Бориса Поплавского». Была сделана попытка описать некоторые метасюжеты (например, алхимической трансмутации и путешествия) стихотворных книг Поплавского, опираясь на обнаруженные закономерности их организации. Особое внимание было уделено первым трем книгам стихов.

Доклады, прочитанные во второй день конференции, фокусировались на различных аспектах рецепции европейской художественной, философской, политической и социальной мысли в текстах русских эмигрантов XIX и XX веков.

Доклад А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Репатриация Алексея Ремизова: сущность и кажимость (по материалам «Дневника мыслей)» был посвящен анализу обстоятельств несостоявшегося возвращения писателя на Родину после окончания Второй мировой войны. Объектом анализа стал рукописный «Дневник мыслей» Ремизова за

1946—1947 годы (РГАЛИ). Исследователь отметила, что дневниковые записи фиксируют реальные события, связанные с предпринимаемыми Ремизовым шагами для своего отъезда в СССР: получение советского паспорта, посещение советского посольства в Париже, участие в газете «Советский патриот», негативная реакция по отношению к писателю части русской эмиграции. Также в «Дневнике» отражено их осмысление в записанных литератором снах. В сно-формах метафорически, но наиболее отчетливо, воссоздан процесс постепенного исчезновения в сознании писателя мотивации возвращения. С точки зрения Грачевой, они отражают осмысление смерти последнего близкого писателю человека — оставшейся на Родине дочери и понимание того, что в условиях общественно-политической послевоенной ситуации в СССР выпуск его книг будет невозможен. В итоге доклада сделан вывод, что публикуемый ныне РГАЛИ и ИРЛИ РАН «Дневник мыслей» Ремизова 1943—1957 годов является неоценимым источником данных как для исследования его творчества и биографии, так и анализа обстоятельств жизни русской эмиграции во Франции.

Выступление К. Б. Егоровой (Санкт-Петербург) было озаглавлено «Е. А. Ляцкий о чешской культуре: сюжет, личность, история». Ляцкий, как известно, был одним из первых русских эмигрантов, обратившихся к литературе и истории Чехии. В архиве ученого, хранящемся в Праге, и в Рукописном отделе Пушкинского Дома сохранились его многочисленные заметки и размышления о чешской культуре, а также несколько статей, некоторые из них были опубликованы, другие лишь подготовлены к печати. Статья Ляцкого «Гений чешского народа (привет Республике)», которая, на первый взгляд, укладывается в рамки жанра приветствия или поклона республике, сложившегося в периодике русской Чехословакии к началу 1930-х годов, имеет, как показала докладчица, своим источником некоторые работы Т. Г. Масарика, чью точку зрения на роль русской культуры в славянском мире Ляцкий, однако, не разделял.

В докладе Э. К. Александровой (Санкт-Петербург) «„Паскалевский след“ в некоторых образах слуховой памяти романа Газданова „Вечер у Клэр“» был предпринят анализ ряда акустических и меморативных знаков, составляющих «слуховое воспоминание» героя-рассказчика. Первым звеном этой цепи является автореминисценция «шорох песка» и «гул трясушейся земли», определенная как аллюзия на образ Бездны из «Мыслей» Б. Паскаля. Он выявлен в целом ряде произведений Газданова. Во втором образе-автореминисценции («полет мыржа») прослеживается, в противовес предыдущему, созидательное начало. Последнее обнаруживается, по убеждению Александровой, при обращении к мировым космогоническим мифам, где птице, и

в частности нырку, отведена ведущая роль. В романе криптографически проведена линия крушения старого — сотворения нового. Третий образ — включенная в текст романа народная песенная переработка стихотворения «Горел, шумел пожар московский...» (1850) — подерживает тему «невозвращения» на Родину, смерти вне Отечества, рефреном проходящую через весь роман, а также затрагивает проблему случайного-закономерного, последовательно раскрываемую Газдановым в творчестве. Ассоциативный ряд, построенный в целом на основании памяти слуха, дополнен и развит в романе привлечением других «рецепторов», а также интертекстуальных и интеркультурных отсылок.

Доклад М. Э. Маликовой (Санкт-Петербург) «Зачем Набоков писал по-французски» был посвящен эссе В. В. Набокова (В. Сиринна) «Mademoiselle O», написанному по-французски и опубликованному в 1936 году в парижском журнале «Mesures» (впоследствии эссе, после значительных модификаций, стало главой автобиографии Набокова, однако в докладе речь шла только о его фикциональной стадии как французского эссе и американского рассказа 1942 года). Французский текст Набокова о швейцарской гувернантке, учившей автора в детстве французскому языку, рассматривался с разных сторон: во-первых, как публичный жест дистанцирования Набокова в конце 1930-х годов от русской эмиграции (в 1936 году он пишет по-французски и публикует во французском журнале эссе о своем русском прошлом, выходя тем самым из традиции русской эмигрантской мемуаристики, в 1937 году — эссе на французском «Pouchkine, ou le vrai et le vraisemblable» («Пушкин, или Правда и правдоподобие»), тематически чуждое пушкинскому юбилею, широко отмечавшемуся в эмиграции, который Набоков назвал «грандиозно пошлым»); во-вторых, как первая в творчестве Набокова репрезентация характерно эмигрантской речи (по определению Юлии Кристевой из книги «Strangers to Ourselves» («Чужие самим себе»), автообращенной, анахроничной, барочной), которая станет основанием литературного стиля его собственных поздних американских романов; и наконец и главным образом, как решение проблемы «реальности» в языковом выражении. В начале эссе Набоков ставит перед собой задачу «спасти» то, что осталось от «реального» образа Мадемуазель, «умирающего» в «среде, навязанной сочинителем» (т. е. в романе «Защита Лужина», где использованы некоторые черты данного образа) и решает ее парадоксальным способом — усиленной фикционализацией (вводит фигуру «призрачного представителя автора»), сведением образа к языковой символизации. Мадемуазель О представлена как «идеальная чтецкая машина», звук которой превращает окружающий мир в театр, где роли исполняют абстрактные лингвистические сущности. В этом

«театре» обыгрываются этимология («a wag-tail... enacting its name»; «трясогузка... разыгрывая свое имя»), а также пунктуация («comma butterfly... the tiny initial chalked on their underside»; «бабочка „запятая“... крохотный инициал будто мелом написан у них на испод»); и графика (буква «O», как выдуманное для нее Набоковым имя). В последнем случае докладчица прибегла к авторитету М. Б. Ямпольского, по наблюдению которого в текстуальной среде совпадение буквы и имени приводит к тому, что «исчезает обычное свойство языка отсылать к некоему референту, потому что референт вписан в букву и явлен нам в ней в форме непосредственного присутствия» (Ямпольский М. Б. Сквозь тусклое стекло. М., 2010. С. 29). Наконец, Набоков обращается к метафоре: расставшись с текстуральной и совершенно глухой Мадемуазель, которую он навещал в Швейцарии, он видит на озере «старого, жирного, неуклюжего, похожего на удада лебедя. Он пытался забраться в причаленную шлюпку, но ничего у него не получалось. (...) все это показалось мне насыщенным странной значимостью, как бывает во сне, когда видишь, что кто-то прижимает перст к губам, а затем указывает в сторону (...) когда года два спустя я узнал о смерти сироты-старухи, первое, что мне представилось, были не ее подбородки, и не ее полнота, и даже не музыка ее французской речи, а именно тот бедный, поздний, тройственный образ: лодка, лебедь, волна». Таким образом, Набоков решает художественную и этическую проблему схватывания в фикциональном тексте «реальности» живого человека характерно модернистским способом, «приложив палец к губам» и «указывая в сторону», т. е. тематизируя саму невозможность ухватить реальность в литературной репрезентации и обращаясь к истинной реальности языка.

В центре доклада С. Л. Фокина (Санкт-Петербург) находились несколько разрозненных дневниковых записей, сделанных Борисом Поплавским в апреле 1929 года в контексте осмысления книги Георгия Иванова «Петербургские зимы». Одним из общих моментов в этих фрагментах было внутреннее стремление автора к оправданию изгнаннического удела русского писателя в Париже. Молодой поэт испытывал естественную потребность связать свой литературный опыт с началом русской литературы, сознавая при этом, что существование последней в Париже представляет собой определенное недоразумение или, по меньшей мере, реальную проблему. О том, что Поплавский думал именно о начале, свидетельствует, как продемонстрировал Фокин, странная формула, согласно которой «русский социализм — это душа русской литературы». Формула становится по-настоящему загадочной, когда писатель добавляет, что социализм русской литературы — нечто глубоко мистическое. Словом,

именно социализм как-то приближает русскую литературу к той мистерии европейской мысли, о которой Поплавский писал в статье о Джойсе. При этом докладчиком было отмечено, что в анализируемых фрагментах русский социализм соотносится, с одной стороны, с марксизмом, тогда как с другой — с дворянским, аристократическим элементом русской литературы. И если марксизм сам по себе сводится Поплавским, скорее, к идеологическому инструменту преобразования исторической реальности, то принятие марксизма иными русскими литераторами-аристократами рассматривается не как исторический курьез, а как отвечающая самой душе русской литературы онтологическая необходимость. Эти размышления писателя обсуждались в докладе в свете концепции «малой литературы», выдвинутой Ж. Делезом и Ф. Гваттари в книге о Кафке, а также сквозь призму исторического портрета первого русского марксиста Н. И. Сазонова, одного из первооткрывателей изгнаннического удела русской литературы в Париже 40-х годов XIX века.

В докладе Г. А. Тиме (Санкт-Петербург) «„Двуплановость действительности и мечты“» (рассказ Федора Степуна «Ревность» в европейском контексте) названное произведение толкуется как вобравшее в себя многие философские проблемы, которые интересовали Степуна в течение всей его жизни. Обозначить их удается, обратив внимание на волные или невольные авторские «подсказки»: портрет Достоевского и книгу Анри Масси (Massis) «Защита Запада» (1927), фигурирующие в тексте. С Достоевским связан феномен двойничества и «влюбленности—страдания» в женский портрет (ср. «Двойник», «Идиот»); с Масси — размышления русских эмигрантов об оставленной в беде родине. Для Степуна — носителя двух культур, русской и немецкой, к тому же последователя философии немецкого романтизма — эта книга имела особое значение. Ведь Масси призывал защищать западную цивилизацию не только от Азии и России как «азиатского» государства, но и от Германии, которую он считал «европейской Индией», противопоставляя тем самым «французский разум в союзе с католической душой и германский идеализм в союзе со славянской мистикой». Масси охарактеризовал это противостояние как судьбоносное относительно выживания западного мира, подчеркивая, в частности, что русским не хватает «латинского чувства формы» и порядка. В рассказе Степуна ощущается, по мнению Тиме, почти гофмановское (связанное и с йенским романтизмом) двоемирие (идеальное — земное), которое выражается в двойственности времени (вечность — реальность), человеческого сознания и человеческой личности. Вместе с тем упоминаются знаковые имена и идеи, позволяющие воспроизвести словно «пропущенные» автором философские страницы. Их со-

держание нетрудно восстановить, и вне их контекста вряд ли можно понять действительный глубинный смысл рассказа «Ревность». Что же касается темы любви, которую Степун определил в качестве главной в своем рассказе, то довод в пользу этого утверждения исследовательница нашла в повести «Николай Переслегин», где любовь трактуется как избавление любящих «от всего случайного и бесформенного». Здесь словно смыкаются чувственное и философское начала рассказа: ведь именно любовь к России, к Германии как второй родине, наконец, к женщине позволяет его герою — эмигранту Исцелену духовно «исцелиться», преодолев на художественном («артистическом») уровне ту самую «бесформенность», которая якобы стояла между ним и западным миром.

Доклад А. Б. Шишкина (Салерно) и О. Л. Фетисенко (Санкт-Петербург) «Ангельские мистерии и ключи к логике» познакомил аудиторию с незавершенным трудом философа и искусствоведа, автора первой биографии Вяч. И. Иванова Ольги Александровны Шор (1894—1978) — трактатом «Мнемология». Сохранившаяся в двух черновых редакциях (1930 и 1932 годов), эта книга представляет собой философское эссе, посвященное проблемам памяти, гносеологии, а также происхождению основных категорий логики. Особый интерес вызывает литературная форма этого трактата, а также возможное влияние идей О. Шор на творчество Вяч. Иванова 1930—1940-х годов. Название доклада объясняется тем, что О. Шор, следуя Гете, начала свое сочинение с «Пролога на небесах».

В выступлении О. Р. Демидовой (Санкт-Петербург), озаглавленном «Между Прустом и Джойсом: вехи на пути к Абсолюту», на примере восприятия творчества Пруста и Джойса рассматривался феномен сотворения культурных кумиров в его эмигрантском изводе. Как отметила докладчица, наследие знаменитых западных авторов оценивалось эмигрантской критикой и писателями сквозь призму насущных экзистенциальных и эстетических потребностей эмигрантского литературного сообщества, особенно — авторов молодого поколения (Поплавского, С. Шаршуна, Ю. Фельзена, Набокова, В. Диксона, Н. Берберовой, В. Яновского), в новых бытийных условиях пересматривавших традиционные художественные ориентиры, осознававших себя как авторов двадцатого столетия и стремившихся найти новые пути в литературе и обрести собственный «голос» и стиль.

В докладе И. Н. Минеевой (Петрозаводск) «Дж. Джойс, Л. Даррелл и эмигрантология Зиновия Зиника» были представлены наблюдения над особенностями эмигрантологии Зиника (З. Е. Глузберг; представитель третьей волны русской эмиграции, прозаик, эссеист, литературный критик, теоретик эмиграции) как личной истории культурного

перемещения (от добровольного отъезда в другую страну, авторефлексии над процессом «переписывания прошлого» и «вбирания» в себя артефактов новой родины до превращения собственной эмиграции в литературный прием), нашедшей свое отражение в романах и эссеистике иерусалимского (1975) и лондонского (с 1976 года) периодов творчества. Анализ творческих материалов показал, что авторская концепция эмиграции идейно эволюционировала. Если в первые десятилетия жизни на чужбине эмиграция ассоциировалась у Зиника с родным домом, двойной географией, «мгновенной смертью», «добровольным самоубийством», поисками себя «другого», иными «отношениями со словесным шумом вокруг», то в последние годы (почти через тридцать лет с момента своего отъезда) эмиграция стала осмысляться им более широко — в категориях обряда «перехода» (инициации) в инокультурное пространство и обретения новой идентичности. Результатом размышлений о культуре перемещения стал разработанный Зиником лекционный курс «Emigration as a Literary Device» («Эмиграция как литературный прием»), который он читал на протяжении нескольких лет студентам американских и британских университетов. Как отметила Минеева, в иерусалимский и лондонский периоды Зиник часто обращается к сочинениям английских классиков, «хрестоматийных беглецов», «собратьев по изгойской судьбе» Даррелла и Джойса. Для Зиника имена этих авторов — культурные знаки и ориентиры в конструировании собственной эмигрантской идентичности. Зиник начинает проживать их опыт с целью найти в нем точки опоры, от которых можно оттолкнуться в создании автобиографического мифа и осознать свою новую экзистенцию. Но при этом Зиник достаточно избирательно осваивает их опыт. Советского эмигранта интересуют не столько сюжеты романов британских классиков, сколько отраженные в них артефакты философского, антропологического и эстетического свойства: природа ностальгии, изменение в эмиграции свойств памяти и

мнемонических механизмов, мнемонический закон «увеличения», сущность «двойственного» положения, свойства чужеродности, метаморфозы времени и пространства, эмигрантская мифология и т. д. Не без влияния «патриархов литературной эмиграции» автор определяется в своей главной литературной теме — «написать настоящую книгу о своей собственной стране». По мысли исследовательницы, Зиник апеллирует к практике Даррелла и Джойса и в поисках художественных форм претворения неизвестного дотеле эмигрантского опыта и адекватных приемов воссоздания быта и бытия эмигранта (имплицитный сюжет, отказ от линейного повествования, гипертрофированное внимание к различным деталям жизни героев, знаковая природа предметов и объектов, миметические элементы и т. д.). Прежде всего «код» Даррелла и Джойса обнаруживается в романе Зиника «Перемещенное лицо» (1977) и эссеистике 1980—2000-х годов («Эмиграция как литературный прием», «Возвращение в Дублин», «Самый свой не из своих домов», «Драгоманья нашего времени») и др.

Р. Ю. Данилевский (Санкт-Петербург) в своем сообщении «Немецкая литература в восприятии Марины Цветаевой» говорил о существенной роли немецкой культуры в поэтическом наследии М. И. Цветаевой, о сюжетных ходах и мотивах, пришедших в произведение поэта из немецкой литературы, о немецких языковых отзвуках в стихах Цветаевой. Докладчик высказал мнение, что Цветаева, с детства погруженная в немецкую культуру, все равно оразила бы это увлечение в своем творчестве, даже если и не было бы в ее судьбе нескольких лет эмиграции. Однако приход нацистов к власти в Германии 1930-х годов и европейские события накануне Второй мировой войны — оккупация Германией Чехии, где некоторое время жила Цветаева, — обострили ее немецкую тему до высокого трагизма.

© Д. В. Верин

XVII НАУЧНЫЕ ЧТЕНИЯ РУКОПИСНОГО ОТДЕЛА

17 октября 2013 года состоялись XVII Научные чтения Рукописного отдела Пушкинского Дома. Во вступительном слове организатор чтений Е. Р. Обатнина отметила разнонаправленный характер предстоящего заседания, для которого свои доклады подготовили не только сотрудники Рукописного отдела, но и приглашенные исследователи, работающие с документами архивохранилища Пушкинского Дома.

Открылись чтения докладом В. В. Филитовой «Федор Сологуб — переводчик / ре-

дактор / читатель иностранной литературы», посвященным по большей части периоду сотрудничества писателя с издательством «Всемирная литература» (1918—1923). Докладчица рассказала о плодотворности обращения к книгам из личной библиотеки Сологуба, хранящимся в Институте русской литературы. Эта коллекция книг является не только важным источниковедческим материалом, отражающим литературные пристрастия писателя, но и представляет собой документальные свидетельства той творческой

работы, которая осталась не зафиксированной в многочисленных архивных документах его личного фонда. Особое внимание было уделено пометам Сологуба в брошюре, составленной К. Чуковским и Н. Гумилевым «Принципы художественного перевода» (Пб.: Всемирная литература, 1919), которые позволяют раскрыть методику Сологуба-переводчика, согласующуюся с тезисами издательства «Всемирная литература». Новое, профессиональное отношение к переводу отразилось и в деятельности Сологуба-редактора, что заметно при сравнении книг переводов П. Верлена 1908 и 1923 годов, и в особом подходе Сологуба-читателя, что отчетливо прослеживается по его пометам в книгах из личной библиотеки. Филичева также обратила внимание на правку в сигнальном экземпляре книги переводов В. Я. Брюсова из Верлена (М.: Скорпион, 1911), которая не только характеризует Сологуба как строгого редактора, но и дает дополнительную информацию для рассмотрения истории отношений двух писателей вообще и сюжета, касающегося задуманного Сологубом в 1918 году совместного сборника переводов в частности.

Творчеству модерниста был посвящен и доклад А. В. Сысоевой «Структурирование художественного пространства в романе Ф. Сологуба „Творимая легенда“». Выступление началось с краткой характеристики стран, в которых происходит действие произведения, и с перечисления причин выбора Сологубом Балеарских островов как прототипа государства Соединенных островов. Далее речь шла о функциях топонимов в романе. Докладчица обратила особое внимание на пространство усадьбы главного героя Триророва, иначе именуемое Навым двором, по ряду характеристик заключив, что это мир мертвых, а владелец ее может быть интерпретирован как Люцифер. В целом все художественное пространство трилогии, по мнению Сысоевой, можно разделить на три части: мир мертвых, мир живых и мир идей.

По сложившейся традиции работа чтецкой сопровождалась открытием выставки. На экспозиции «К столетию русского футуризма», подготовленной Е. Р. Обатниной, были представлены материалы из фондов Рукописного отдела и редкие футуристические издания из книжного собрания библиотеки Пушкинского Дома. Выставка была составлена из уникальных рукописных и печатных документов, характеризующих деятельность группы «Гилея»; из автографов участников первого и второго сборников «Садок судей», сборника «Союз молодежи», создателей оперы «Победа над солнцем». Украшением выставки стали литографии рисунков Давида и Владимира Бурлюков, Михаила Ларионова, Натальи Гончаровой, акварельный портрет Михаила Матюшина работы Елены Гуро, письма Алексея Крученых, Велимира Хлебникова, Ильи Зданевича и др. Особое внимание автор экспозиции уделила взаимосвязям

футуристов с представителями других литературных направлений, отразившимися в эпистолярных документах, автографах и рукописях статей.

Прочитанный Обатниной доклад «К истории отношений А. М. Ремизова с авангардистами» отчасти послужил развернутым комментарием к тематической линии, представленной на выставке. Докладчица провела сопоставление творческих интенций и практической деятельности футуристов с литературным и художественным опытом писателя, имя которого в истории русской литературы прочно связано с символизмом и модернизмом. Был выявлен ряд аналогий, благодаря которым Ремизов с очевидностью может считаться авангардистом *par excellence*. Вместе с тем дружеское и творческое общение с семьей Бурлюков, Н. Кульбиным, Н. Гончаровой и М. Ларионовым, В. Хлебниковым, В. Каменским и А. Крученых не обеспечивало полного согласия писателя с эстетическими и идеологическими принципами футуристов. Линия разлома в идеологических убеждениях с художниками «нового искусства» в латентной форме обозначилась для Ремизова в первые годы эмиграции, в связи с изданием международного обозрения современного искусства «Вещь», вышедшего в Берлине под редакцией Эль Лисицкого и И. Эрленбурга в феврале 1922 года. Сама идея утилитаризма в искусстве обнаружила практически непреодолимый барьер восприятия Ремизовым авангардизма как искусства социалистического строительства. В докладе были использованы неизвестные ранее факты и эпистолярные свидетельства дружеских и творческих пересечений Ремизова с кругом поэтов и художников футуристического направления.

Заведующая Рукописным отделом Т. С. Царькова рассказала о материалах К. С. Петрова-Водкина, хранящихся в Пушкинском Доме. В ходе доклада «Литературно-художественное наследие К. С. Петрова-Водкина» были продемонстрированы 50 рисунков художника, многие из которых оставались неизвестными искусствоведам. Сюжетно рисунки, созданные в 1925—1927 годах, могут быть разделены на три группы: книжные иллюстрации, портреты А. Н. Толстого и эскизы декораций к спектаклю по роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы». Многие художественные приемы художника проявились в этих произведениях впервые. Предполагается издание альбома с целью введения недавних находок в научный оборот. Исследовательница обратила внимание на то, что в Рукописном отделе сохранились также черновые рукописи автобиографических повестей художника, неоднократно переиздаваемых в наше время без обращения к столь ценному источнику, содержащему интересный материал для текстологического анализа.

Второе отделение чтений открылось докладом Т. Е. Лончинской «Художница-этно-

граф В. П. Шнейдер: материалы к творческой биографии». Докладчица, собирая сведения об истории петербургской Школы народного искусства, нашла интересные архивные источники, освещающие многостороннюю деятельность Шнейдера как выдающегося исследователя, талантливого художника и опытного искусствоведа. Художницей были созданы рисунки оборотной стороны и конверта юбилейных пушкинских открыток, изданных Общиной св. Евгении, оформлены обложки книги «Обзор кустарных промыслов России» и журнала «Искусство и художественная промышленность», выполнен проект арки для проезда царствующих особ на празднование церковного прославления св. преп. Серафима Саровского, собраны этнографические предметы народного костюма, изучена история бытования изделий крестьянских художественных ремесел и выполнено описание материалов и техники их изготовления. В фондах Рукописного отдела Пушкинского Дома и Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга хранится множество неопубликованных документов, таких, как например переписка с Ф. Д. Багюшковым, Д. А. Клеменцем, Н. А. Котляревским, П. П. Семеновым-Тянь-Шанским, В. В. Стасовым, М. К. Тенишевой и др., которые раскрывают судьбу яркой творческой личности, организовавшей и открывшей в 1911 году Школу народного искусства.

Е. А. Саламатова сделала доклад на тему «Служащие при дворе великого князя Константина Константиновича: люди и судьбы». Обращение к переписке 1882—1885 годов, хранящейся в Рукописном отделе Пушкинского Дома в фонде 137 «Архив великого князя Константина Константиновича Романова» позволило уточнить обязанности управляющего Двором великой княгини Александры Иосифовны (1830—1911) генерал-лейтенанта от артиллерии Павла Егоровича Кёппена (1846—1911), в течение многих лет близкого всей семье великого князя Константина Константиновича Романова (К. Р.; 1858—1915). Особое внимание в докладе уделялось племяннице генерал-лейтенанта, воспитательнице Татьяны Константиновны (1890—1970), Анастасии Петровне Орловой, преподававшей князьям императорской крови, детям великого князя Константина Константиновича Закон Божий, арифметику, русский язык, естественную историю. Докладчица предложила внести поправку в издание «Дом Романовых в Пушкинском Доме: материалы из собраний Пушкинского Дома» (СПб., 2013), а именно уточнить имя адресата дарственной надписи, сделанной великим князем Константином Константиновичем Романовым на обороте литографии-сепии 1909 года с профилями его детей. Саламатова убедительно доказала, что литографическое изображение было подарено Орловой, а не великой княжне Анастасии Николаевне

(1901—1918), как это указано составителями вышеназванного издания на с. 160. Также докладчица обратилась к личному архиву Е. С. Смирновой (Феоктистовой), дочери повара Павловского дворца Сергея Ивановича Феоктистова (1898—1977). Впервые были представлены неизвестные фотографии из этого собрания с автографом великой княгини Елизаветы Маврикиевны (1865—1927) и ее сына князя императорской крови Гавриила Константиновича (1887—1955), а также приведены биографические сведения об адресате князя — камердинере Егоре Алексеевиче Феоктистове (1863—1942).

В. С. Раздьяконов представил доклад «Движение экспериментального спиритизма в России в XIX веке», в котором была дана подробная характеристика одного из неформальных научных сообществ второй половины XIX века. В его состав входили исследователи, стремившиеся при помощи экспериментальных методов доказать существование человеческой души и духов. Активное участие в распространении данного направления в России принимали действительный статский советник Александр Николаевич Аксаков, а также профессора Петербургского университета, зоолог Николай Петрович Вагнер и известный ученый-химик Александр Михайлович Бутлеров. Новые исторические документы проясняют серьезные различия в их видении соотношения науки и религии. Бутлеров считал, что медиумические опыты представляют собой отдельную область «положительной» (позитивистской) науки, поэтому они нисколько не противоречат христианству, а религия и наука являются никак не связанными между собой предприятими человеческого духа. Аксаков рассматривал христианство как религию чересчур узкую и догматичную, однако надеялся, что медиумические исследования смогут доказать истинность общих для всех религий предметов веры. Вагнер, создавший на основании медиумической практики собственное религиозно-философское учение, верил, что наука и христианство дополняют друг друга, а православные предметы и символика могут выступать действенными механизмами контроля во время медиумического сеанса. Выявленные различия демонстрируют сложный характер феномена параанки в России второй половины XIX века.

Кульминацией чтений стали два доклада, посвященные разысканиям по вопросу о пистолетах, использовавшихся на дуэли Пушкина с Дантесом.

Выступление Т. И. Краснобородько «„Пистолеты Охотникова“: недостоверное предание или свидетельство о январском поединке 1837 года?» было основано на неопубликованных документах, позволяющих восстановить историю бытования дуэльной гарнитура французской фирмы «Бошерон-Пирме». Он поступил в Пушкинский Дом в 1919 году вместе с письмами В. П. Охотнико-

ва, который владел пистолетами в 1842—1886 годах и был убежден в том, что именно на них «Пушкин с Дантесом дрались на дуэли». С течением времени пистолеты утратили свою музейную «легенду» и в 1953 году были переданы из Пушкинского Дома во Все-союзный (ныне — Всероссийский) музей А. С. Пушкина уже как «дуэльные пистолеты времен Пушкина» (именно с такой атрибуцией они экспонируются сейчас в цокольном этаже дома Волконских на Мойке, 12). Анализ новонайденных документов (писем Охотникова и переписки 1909 года, относящейся к несостоявшейся покупке дуэльного гарнитура для Пушкинского Лицейского музея) позволил вернуть одному из музейных экспонатов ту «легенду», с которой он существовал на протяжении почти 90 лет, и поставить вопрос о необходимости дальнейших разысканий, которые могли бы подтвердить (или опровергнуть) связь «пистолетов Охотникова» с последней дуэлью Пушкина.

В докладе «„Охотниковские” пистолеты и дуэль на Черной речке» заведующий Сектором Новых поступлений Государственного Эрмитажа В. М. Файбисович рассмотрел вопрос об особенностях применения противниками оружия в поединке на Черной речке. Он отметил полную несостоятельность легенды, связывающей с выстрелом Дантеса на роковом поединке дуэльный гарнитура де Баранта, хранящийся ныне в мэрии Амбуаза.

Крайне сомнительной представляется автору и версия, по которой дуэлянты стреляли из гарнитура фирмы А. Лепажя, принадлежавшего в 1937 году польскому офицеру А. Земецкому (нынешнее местонахождение неизвестно). Файбисович сообщил также, что семейная легенда варшавской семьи Пискорских, связывающая с последней дуэлью Пушкина пару пистолетов, подаренных Т. Пискорскому неким графом Водзиньским в конце 1930-х годов, оказалась столь же недостоверной. Таким образом, в настоящий момент дуэльный гарнитура фирмы «Бошерон-Пирме» из собрания Охотникова, по мнению докладчика, оказывается единственным реальным оружейным памятником, связь которого с поединком на Черной речке пока не опровергнута. В своем сообщении Файбисович выдвинул предположение о личности посредника, которому Охотников доверил приобретение «исторических пистолетов»: в этой роли мог выступить Ф. Ж. Прео (1805—1851) — издатель петербургского «Журнала ветеринарной медицины».

Чтения привлекли множество заинтересованных слушателей; все доклады обсуждались и сопровождалось вопросами, а два последних вызвали особенно оживленную дискуссию, которая продолжалась и после завершения заседания.

© В. В. Филичева

Технический редактор *О. В. Новикова*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 16.01.14.
Формат 70 × 100 $\frac{1}{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8.
Уч.-изд. л. 25.8. Тираж 259 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 23 экз.).
Тип. зак. № 39

Санкт-Петербургская издательско-книготорговая фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.com

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12